

КТО ТАКОЙ «МУЗЫКАНТ НАБОКОВ»? (ИЗ КОММЕНТАРИЯ К КНИГЕ А. РЕМИЗОВА «УЧИТЕЛЬ МУЗЫКИ»)

С. Н. Доценко
(Таллинн)

Книга А. Ремизова «Учитель музыки» пестрит именами многих друзей и знакомых Ремизова, составлявших его парижское окружение с середины 1920-х до начала 1930-х годов¹. Одни из них выведены под своими настоящими именами (Л. И. Шестов, Н. А. Бердяев, П. Н. Милюков, П. Б. Струве, М. Л. Слоним, Н. А. Оцуп, Б. Ю. Поплавский, Г. В. Чижов, М. А. Осоргин, В. Л. Андреев, В. Б. Сосинский, Вл. Ф. Ходасевич, Н. Л. Слонимский, Дж. Риви, А. В. Бахрах, М. А. Алданов, М. Л. Гофман, Б. Ф. Шлецер, С. В. Познер, И. А. Болдырев-Шкотт, П. М. Костанов etc.), другие – под именами вымышленными. Например, Пытко-Пытковский – это музыкальный критик П. П. Сувчинский; «африканский доктор» – журналист и врач Вл. Н. Унковский, «профессор математики Сушилов» – филолог К. В. Мочульский (см.: Грачева 2008: 251–253), писатель Зерефер – литератор и библиограф Вл. Княжнин (Ивойлов), критик К. С. Перлов – критик С. К. Маковский; Замутий – писатель Е. И. Замятин. Среди прочих эпизодических персонажей книги один раз появляется и некий «музыкант Набоков» (в гл. «Индустриальная подкова», раздел «Zut»):

Всем известно, что к Корнетову так прийти, без предупреждения, нельзя: надо условиться. Я написал письмо. И каково мое было удивление, когда через несколько дней мое письмо вернулось ко мне с надписью: «уехал, не оставив адреса». Я глазам не поверил: так внезапно – и куда мог скрыться? – и как это непохоже: не

¹ 1-я редакция книги «Учитель музыки» была подготовлена в 1931–1934 гг.

оставить адрес? *Музыкант Набоков, меняя квартиры, адресов не оставляет, и письма ищут его по всему Парижу и, нигде не находя, возвращаются, и в таком жалком виде – зачеркнутые, перечеркнутые, с наклейками, как с заплатами, чтобы только показаться и, не распечатываясь, шлепнуться в ордюр в соседство к картофельной кожуре, луковым перьям, ботве, обглоданным костям и спитому чаю, но зато и слава – музыкант! музыканты люди отвлеченные, а Корнетов – учитель музыки, никакой музыкант, и так сжился с «реальностью» – с «термами» квартирной платы, летним и зимним временем, сезоном винограда, мандаринов, спаржи и ягод, подачей и получением налоговых бюллетеней и сроками уплаты, подъемов Сены, крушением экспрессов, бурей в Ламанше, рекламой нового романа, срок жизни которому оплаченные дни рекламы, выступлениями коммунистов, рижским заговором в Москве, мировым рекордом «пятилетки», советским демпингом, войной неизвестно с кем в Китае, восстаниями в колониях, биржевой паникой в Америке, землетрясениями на Формозе, очередными перелетами через океан, изобретениями истребительных газов и разговорами о всеобщем разоружении, убийствами и самоубийствами и пышными похоронами мексиканского или чикагского бандита, – так восчувствовал эту реальность с улицами, строящимися домами, банками, почтовыми бюро, табачными и нетабачными бистро – да ему просто больно было бы поступить по-набоковски. Ясно, недоразумение (Ремизов 2002, 9: 114–115; курсив везде мой. – С. Д.)².*

С одной стороны, на роль прототипа «музыканта Набокова» подходит в первую очередь композитор и музыкальный критик Николай Дмитриевич Набоков (1903–1978). В 1923–1933 гг. Н. Набоков жил в Париже, где активно сотрудничал с «Русским балетом» С. П. Дягилева, публиковался в журнале «Числа» в качестве

² Раздел «Zut» гл. «Индустриальная подкова» впервые был напечатан в 1931 г. (под заглавием «Индустриальная подкова») и уже включал этот эпизод с «музыкантом Набоковым» (см.: Ремизов 1931а: 109–110).

музыкального критика³. Но, с другой стороны, Н. Набоков не принадлежал к близкому окружению Ремизова, и его упоминание в «Учителе музыки» выглядит недостаточно мотивированным⁴. Однако есть одно обстоятельство, которое придает упоминанию этой фамилии (*Набоков*) скрытый смысл. Ведь *Набоков* – фамилия, известная в истории русской эмиграции не столько как фамилия композитора Н. Набокова, сколько как фамилия писателя В. В. Набокова (Сирина). Это обстоятельство вынуждает присмотреться более внимательно к истории о «музыканте Набокове» – она напоминает знаменитые ремизовские анекдоты, которые он сочинял о своих берлинских и/или парижских знакомых⁵, и потому вынуждает подозревать скрытый игровой подтекст всего

³ См.: Набоков Н. 1930: 217–228; Набоков Н. 1930–1931: 200–203; Набоков Н. 1931: 212–215. В этом же журнале публиковались и рассказы Ремизова (см.: Ремизов 2015: 190, 196, 199, 201).

⁴ О композиторе Н. Набокове см.: Российское зарубежье 2010: 240. Свидетельства личного знакомства Ремизова с Н. Набоковым не обнаружены, хотя оно могло состояться еще в 1921–1923 гг. в Берлине, где оба печатались в газете «Руль». Отметим, что Н. Набоков в своей мемуарной книге «Багаж: Мемуары русского космополита» (Набоков Н. 2003) Ремизова не упоминает.

⁵ См., например, такой анекдот про Н. А. Бердяева: «Старые марки Корнетов употреблял для своего архива: он наклеивал их к письмам, чтобы отличать, из какой страны письмо – для «удобства быстрого нахождения адресата», хотя это мало чему поможет, и когда надобилось, примется искать, перелистывает–перелистывает, да так и бросит: адресаты, запестренные марками, ловко от него прячутся. Но кроме того, по одному экземпляру вклеивал он в свои самодельные географические альбомы вместе с деньгами, портретами королей и диктаторов – соблазн для всех, кто пережил в Германии инфляцию, был и миллионщиком и миллиардером, через руки которого прошли всевозможные денежные знаки, впоследствии «аннулированные». Но тут ничего нет особенного – это общечеловеческое, а вот, что все мы, бесчисленные его гости, по его наущению собирали марки для философа Бердяева и посылали их Бердяеву в Кламар, вот это удивительно. Давно я мечтал познакомиться с Бердяевым. В России, хоть я и бывал в Москве, трудно это было осуществить: я по профессии бухгалтер и никаких у меня философских вопросов нет. А тут такой блестящий случай: набрал я порядочную стопку голубых двадцатипятисантимных и решил лично поднести философу. И поднес – и, выражая ему всякие чувства его почитателя, замечаю, что–то неладно: развернул он конверт и несколько марок на пол уронил. «Старые марки, – говорит, – мне ни к чему, я наклеиваю всегда новые!» Эти слова я очень хорошо запомнил. «Как же так! – говорю. – Мы все уж с год вас снабжаем!» А он расхохотался: «Вы верно от Корнетова?» Хорошо еще, что все так кончилось: посудите сами, я, как говорится, девятый год в изгнании, мое искреннее желание познакомиться

«набоковского» эпизода. Иными словами, за безобидным намеком на якобы композитора Н. Набокова может скрываться другой намек, подразумевающий также его более знаменитого двоюродного брата – писателя В. Набокова. А ежели это действительно так, то дополнительный смысл приобретает само определение этого двойственного «Набокова» как «музыканта».

На вероятность такой интерпретации эпизода с «музыкантом Набоковым» указывает и сама увязка «музыкального» мотива с Александром Александровичем Корнетовым. Напомним, что в книге Ремизова «Учитель музыки» Корнетов – персонаж во многом автобиографический, и в нем угадываются черты личности и биографии самого Ремизова. Об этом Ремизов пишет в главе «Чинг-Чанг»:

Прошу не путать никого с Александром Александровичем Корнетовым, ни из его знакомых и приятелей, это я сам. Имя Корнетову дано было еще в Петербурге в честь Александра Александровича Блока, а фамилия «Корнетов» не столько инструментальная по профессии учителя музыки, сколько кавалерийская: заветная мечта Александра Александровича, которую он неоднократно высказывал, – «быть бы мне лихим корнетом, ездить на коне, как у Толстого в “Войне и мире”, выделять всякие ухарские штуки – фамилия Корнетов дана по контрасту с его небоевым образом жизни (Ремизов 2002, 9: 437).

И хотя Ремизов утверждает, что «фамилия “Корнетов” не столько инструментальная по профессии учителя музыки, сколько кавалерийская» (Там же),⁶ это отнюдь не означает полное дезавуирование «музыкального» мотива, так как это определение Корнетова на самом деле амбивалентное: «Корнетов – учитель музыки, никакой музыкант» (Там же: 114). Что стоит за этой несколько парадоксальной характеристикой? Нам представляется, что

с нашим знаменитым философом, ведь он же мог обидеться! Оказалось, Корнетова он давно знает – старые приятели» (Ремизов 2002, 9: 47–48).

⁶ О «кавалерийском» подтексте фамилии *Корнетов* см. также: Доценко 2021: 124–128.

слово «музыка» в данном случае является субститутотом слова «писательство», а слово «музыкант» – субститутотом слова «писатель» (или: «мастер словесности»).

В рассуждениях о своем опыте писательства Ремизов зачастую прибегает к музыкальной аналогии (например, в гл. «Эпиталама» мемуарной книги «Иверень»):

<...> У меня одна была цель и единственное намерение: исполнить словесные вещи, как музыкант исполняет музыку на своем инструменте. Моя рукопись как партитура, но не линейные знаки, а знаменные. А “по крикам” кто ж нынче поет? И мои несомненные партитуры – никогда у меня не было гордого чувства музыканта, что вот, наконец, достиг! – на редкий слух и уменье, запечатаны» (Ремизов 2000, 8: 269)⁷.

Иными словами, в сознании Ремизова рукопись произведения – это *партитура*, а писатель – *музыкант-исполнитель*⁸. В биографической книге Н. В. Кодрянской находим аналогичные рассуждения Ремизова, в которых раскрывается музыкальная сущность его словесного творчества (гл. «Ремесло писателя»):

Из меня не вышло музыканта и музыку я перевел в слово (Кодрянская 1959: 99).

Слово из чувства, мысли – не обрывок, а звучащая фраза. <...> Это как навязчивая мысль или мотив. Надо записывать тотчас зазвучавшую фразу, по ней потом все оживет, она никогда не заглухнет (Там же: 128).

Слова ко мне приходят не вихрем, а звучат из боли, они не выговариваются, а поются. Слова мои из музыки (Там же: 139).

⁷ См. также: «На публичных вечерах с легким сердцем я читал Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского, Лескова, Щедрина, Некрасова, Слепцова – я и на них смотрю, как на музыкантов – а свое с большим натрудом, и всегда стесняясь» (Ремизов 2000, 8: 269).

⁸ См. также утверждение Ремизова: «Рукопись приближается к партитуре» (Кодрянская 1959: 140).

Отметим также любопытное противопоставление: «Моя рукопись как партитура, но не линейные знаки, а знаменные» (Ремизов 2000, 8: 269)⁹. «Линейные знаки» – это, конечно же, известные нотные знаки, которые записываются на нотном стане, состоящем из 5 линий («линейная нотация»). «Знаменные знаки» – это нотация, которая использовалась в Древней Руси с XII в. В знаменной нотации использовались графические знаки (славянские и греческие буквы), которые напоминали «крюки». Знаменная («крюковая») нотация использовалась для богослужебного пения, которое называлось также «знаменным распевом»¹⁰.

Что хотел сказать Ремизов, когда подчеркивал, что его рукопись – «знаменные знаки»? Очевидно, он указывал на свою ориентацию как писателя на допетровскую словесную традицию, и, в частности, на словесный «лад» протопопа Аввакума. Показательно восприятие Ремизовым «Жития протопопа Аввакума»:

Вслушиваясь в житие, я почувствовал, какая это книга! Склад ее речи был мне, как столповой распев Московского Успенского Собора, как перелеты Кремлевского красного звона. А потом уж я оценил и как меру «русского стиля» наперекор модернизированным былинам и билибинской «подделке», невылазно-книжному «Слову о полку Игореве», гугнящим, наряженным в лапти, «гусярам» и тому крикливому, и не без хвастовства, «истиннорусскому», от чего мне было всегда неловко и хотелось заговорить по-немецки (Ремизов 2000, 8: 112)¹¹.

⁹ В письме к Кодрянской от 8 сентября 1947 г. Ремизов опять сравнил свою книгу с партитурой: «Когда-нибудь, если сумею, я расскажу вам о сложной конструкции “Мышкиной дудочки”. Сувчинский музыкант, для него легко было читать, как партитуру» (Кодрянская 1977: 79).

¹⁰ См.: Знаменный распев 1894: 617; Лозовая 2009: 278–285.

¹¹ Отметим, что и здесь Ремизов воспринимает словесный текст «Жития протопопа Аввакума» как звучащий, т. е. по сути дела – как музыкальный («как столповой распев»). См. также: «Я подразумеваю “русскую прозу” в ее новом, а в сущности, древнем ладе: в ладе красного звона и знаменного распева, в ладе “природной речи” ...» (Ремизов 2000, 8: 132).

В книге «Учитель музыки» (гл. «Камертон», подглавка «Кран гиппопотама») есть еще один фрагмент, в котором Ремизов объясняет выражение «учитель музыки»:

А у Корнетова его камертон. Единственное, что он вывез из России, этот камертон. И этот камертон был тот знак, который отличал его от других, и та заветная вещь – бесполезная, с которой он не расставался на всех путях своей жизни. Корнетов имел звание учителя музыки, хвастал своим слухом и точностью, вспоминал своего приятеля Слонимского, у которого образцовый слуховой аппарат – «абсолютный слух». Но этот замечательный Слонимский, как я узнал, дирижировал оркестром в Бостоне, а не менее замечательный Корнетов что-то не слышно, чтобы имел уроки, да и инструмента у него никакого не было, один камертон. Да и мудрено: в Берлине или Париже русский учитель музыки – ну, Костанов не в счет, Костанов профессор «ненормальной консерватории!» – а таких «нормальных» тут на каждом углу: учитель. Дни Корнетова проходили в хозяйстве, чтении и рисовании (Ремизов 2002, 9: 208).

Здесь примечательны два аспекта. Рассуждая о Корнетове, который «имел звание учителя музыки», Ремизов апеллирует к именам известных музыкантов: пианиста, композитора, дирижера Н. Л. Слонимского и пианиста-педагога П. М. Костанова. Но, в отличие от загадочного «музыканта Набокова», эти два музыканта идентифицированы Ремизовым вполне определенно: Слонимский – как дирижер оркестра в Бостоне (Слонимский в 1927–1934 гг. руководил основанным им камерным оркестром в Бостоне), а Костанов – как профессор Берлинской консерватории. Известны два рисунка Ремизова, на которых изображен Костанов. Один из них, датированный февралем 1922 г., сопровождается текстом:

Pierre Kostanoff / Петр Маркович Костанов / Berlin / 1922 / II / Pierre Kostanoff anc. / Prof. du piano au conservatoire de Berlin (Ремизов 2003а: 91).

Второй датирован 1931 г. и сопровождается текстом:

Pierre Kostanoff / 1931 / Paris / Петр Маркович Костанов читает лекцию в Лондоне / о постановке рук / А. Ремизов. Учитель музыки (Ремизов 2003а: 92)¹².

Но, как и в гл. «Индустриальная подкова», имена музыкантов (в данном случае – Слонимского¹³ и Костанова) должны опять подчеркнуть, что Корнетов – «никакой музыкант», и вовсе даже не «учитель музыки», поэтому он занимается «чтением и рисованием» (как и его прототип, писатель и рисовальщик Ремизов). Но почему Ремизов аттестует Корнетова (по сути дела, самого себя) как «никакого музыканта»? По той же, видимо, причине, по какой Ремизов и себя самого не считал настоящим писателем.

«Писали в московских газетах <...> чтобы “вычеркнуть меня из писателей” – чудаки! Да у меня тогда и претензии этой ну ни-

¹² Кроме того, сохранился инскрипт Ремизова Костанову на форзаце книги «*Sentiers vers l'invisible. Nouvelles*» (см.: Remizov 1945), который датирован 14 августа 1945 г.: «Петру Марковичу Костанову, не забываю и никогда не забуду, верному, нежному и чудесному “учителю музыки”. Алексей Ремизов» (Ремизов 2003а: 93). Добавим также, что Костанов – частый персонаж «графического дневника» снов А. Ремизова (см.: Ремизов А. М. Именинный графический полупряник. Тырло. 550 снов. 22. XII. 1933–8. XI. 1937. – РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. I. Ед. хр. 46. Л. 65, 67, 79, 82, 87, 100, 109, 121, 130, 134, 140, 149, 157, 167, 172, 191, 199, 206, 252, 261, 278, 292, 296, 300, 307, 323, 347, 360).

¹³ 1931 г. датируется рисунок Ремизова, на котором изображен Слонимский, дирижирующий в концерте, где исполнялись «Интегралы» Эдгара Вареза в Париже 11 июня 1931 г. Об этом вспоминал сам Слонимский: «Алексей Ремизов, русский писатель-эмигрант, чье имя знает каждый интересующийся русской литературой, пришел на мой концерт и описал свои впечатления в сюрреалистических тонах (он также изобразил меня, дирижирующего Эйфелевой башней, на абстрактно-экспрессионистском портрете) <...>» (Слонимский 2006: 180; см. также: Slonimsky 1988: 124). Рисунок Ремизова см. на вкладке: № 17. *Surrealist impression of my conducting in Paris, 1931* (Slonimsky 1988: 120–121). Однако этот рисунок отличается от другого рисунка Ремизова, также изображающего Слонимского во время исполнения «Интегралов» Вареза в Париже 11 июня 1931 г. (см.: *Images of Aleksey Remizov* 1985: 58). Этому концерту Слонимского Ремизов посвятил рассказ «Интегралы. Сонорная геометрия» (см.: Ремизов 2002, 9: 221–225), который был опубликован в 1931–1932 гг. (см.: Ремизов 1931b: s. p.; Ремизов А. «Интегралы»: Звучащая геометрия. – Русский инвалид. 1932. № 41. 22 мая. С. 8–9). Как сообщает А. Маклыгина, в 1931 г. Н. Слонимский в письме Э. Варезу процитировал (в английском переводе) отрывок из рассказа Ремизова «Интегралы. Сонорная геометрия» (см.: Маклыгина 2017: 42–43).

сколочки не было – какой я там писатель!» (Ремизов 1923: 83). В мемуарной книге «Подстриженными глазами» (1951) он заметит: «<...> Долго не мог принять я имени “писатель” <...>» (Ремизов 2000, 8: 50). А в мемуарной книге «Иверень» целая глава посвящена проблеме «писательства» Ремизова – он сравнивает себя с «великими», «классиками» русской литературы, и затем приходит к выводу:

Я и на Волково ходил – там Белинский, Добролюбов, Писарев, Шелгунов, Михайловский, Глеб Успенский: «Несу, говорю, имя писателя, а вашего труда не знал и не знаю». То же и в Невской Лавре, где Ломоносов, Карамзин, Жуковский, Крылов, Достоевский. И в Ново-Девичьем за Нарвской заставой перед могилой Тургенева, Некрасова, Салтыкова; и на Смоленском, где Блок и Аполлон Григорьев» (Ремизов 2000, 8: 265)¹⁴.

И вопреки глубокому сознанию о своей подделке, я лез и домогался, рассуждал о строчках и гонорарах <...> бесповоротно я втерся в профессиональный писательский круг (Ремизов 2000, 8: 265–266).

Примечательно словечко: не вошел, а «втерся». Та же мысль звучит в главе «Эпиталама» (о своем литературном дебюте 24 сентября 1902 г. в московской газете «Курьер»): «А никогда я не собирался “поступить” в писатели» (Ремизов 2000, 8: 270). «А попал я в литературу “по недоразумению” (наперед скажу, меня с кем-то спутали). А ведь как убедительно говорили люди и не простые: “брось и оставь!” (Отзыв Чехова, Короленко, Горького)» (Ремизов 2000, 8: 270)¹⁵.

¹⁴ Здесь ошибка Ремизова: И. С. Тургенев и М. Е. Салтыков-Щедрин похоронены на Волковом кладбище Петербурга.

¹⁵ Упоминание об отзывах А. П. Чехова и В. Г. Короленко имеет характер дискредитации классической мифологемы: «настоящий» писатель должен получить «благословение» на писательство от великого предшественника. Ремизова же никто из «великих» писателей не благословил, наоборот – отказал в праве на писательство, и это – знак «отверженности», «незаконности» его в кругу «настоящих» писателей. Он – писатель «случайный», «поддельный», «затесавшийся». Именно это он имеет в виду,

Наконец, важен и другой вопрос: почему Ремизов в 1931 г. решил таким образом подшутить над В. Набоковым? Позволим себе высказать предположение: именно в это время начинается достаточно трудный в жизни Ремизова период, когда его книги перестают издавать, и единственная для него возможность заработка – эпизодические публикации в эмигрантских газетах и журналах, причем Ремизов нигде не был постоянным и высокооплачиваемым автором. Как вспоминал сам Ремизов, «[п]оследние годы 1931–49 <...> у меня не осталось никакой надежды увидеть мои подготовленные к печати книги, а в русских периодических изданиях оказалось, что для меня “нет места” и я попал в круг писателей, “приговоренных к высшей мере наказания” или, просто говоря, обреченных на смерть <...>» (Ремизов 2003b, 10: 398). А в письме М. В. Вишняку от 3 марта 1931 г. Ремизов сообщал (не без некоторой обиды): «Кроме того, обращаю Ваше внимание, что с 1928 г. (с XXXIV) я перестал существовать в “С<овременных з<аписках>”» (Ремизов 2014: 488).

На этом фоне литературный успех молодого писателя В. Набокова, которого много и охотно печатали (в частности, в 1929–1931 гг. в журнале «Современные записки» были напечатаны романы Набокова «Защита Лужина» и «Подвиг», а также повесть «Соглядатай»)¹⁶, вполне мог вызвать ироническую реакцию обойденного вниманием писателя Ремизова. Показательно, что в 1929–1930 гг. «Современные записки» не напечатали ни одного произведения Ремизова, а в предыдущие и последующие годы произведения Ремизова публиковались не чаще, чем раз в год, а то и реже¹⁷.

когда в книге «Иверень» пишет: «<...> Не могу я, как равный с равным, и говоря, смотрю снизу вверх, я – не “настоящий”» (Ремизов 2000, 8: 265).

¹⁶ В 1920–1929 гг. (39 выпусков журнала) в «Современных записках» были напечатаны 4 произведения Набокова (3 стихотворения, 1 рассказ, «Университетская поэма»), а в 1930–1940 гг. (31 выпуск) – 18 произведений (6 романов, 1 повесть, 6 стихотворений, 3 рассказа, статья и рецензия). В данной связи см. также: Шраер 2000: 159.

¹⁷ См.: Аннотированная роспись 2010: 297–483. Если посмотреть на статистику публикаций произведений Ремизова в журнале «Современные записки», то картина выглядит так: за 1922 г. – 3 публикации (№ 9, 12, 13), за 1925 – 4 (№ 23–26), за 1926 – 1

Для взаимной неприязни Набокова и Ремизова именно в конце 1920-х–начале 1930-х годов была и другая причина. В рецензии на книгу Ремизова «Звезда надзвездная» (1928) В. Набоков крайне резко отозвался о языке и стиле легенд Ремизова, отказывая ему в «мастерстве», «воображении» и «вкусе»:

Читая сказания Ремизова, поражаешься их безнадежной пресности, т. е. не находишь в них именно того, что одно может оправдать этот литературный жанр. Не оправданием является и то, что Ремизов, дескать, подражает древним апокрифам, сказаниям калик перехожих. В апокрифе, в легенде есть антикварное очарование, таинственные перспективы древнего мышления, пейзажи, облагороженные далью, символы, которые во время оно были полны благоухания и значений. Надобно какое-то особое вдохновенное воображение, необыкновенное мастерство, чтобы сочинить такие же бесхитростные сказки, какие сочинялись в старину. Ни особого воображения, ни особого мастерства у Ремизова не найдешь. Сказки в этой книге производят впечатление чего-то неустойчивого, безответственного, случайного. Когда автор приводит ряд образов (а рядов, перечислений, описей – хоть отбавляй), не чувствует читатель того внутреннего закона, который, глубже ритма и вернее смысла, определяет количество и качество данных образов. <...> «Гремит ад громом, бурит бурей» – внакидку вяжет автор, – и читатель автоматически прибавляет «огнит огнем». Автор играет в кубики. Автор играет в перечисления. Автор играет в очень скучную игру.

Добро еще, если бы слог Ремизова был безупречен. Но, увы, – какая небрежность, какой случайный подбор слов, какой, подчас, суконный язык...¹⁸.

(№ 27), за 1927 – 1 (№ 30), за 1928 – 1 (№ 37), за 1931 – 1 (№ 47), за 1932 – 1 (№ 50), за 1933 – 1 (№ 51), за 1936 – 1 (№ 61), за 1937 – 1 (№ 64), за 1938 – 1 (№ 66). В 1923–1924, 1929–1930 и в 1934–1935 гг. произведения Ремизова в «Современных записках» не публиковались.

¹⁸ Сиринов В. [Набоков В. В.]. «Звезда надзвездная». УМСА. Париж. – Рувль. 1928. № 2424. 4 ноября. С. 4; см. также: Набоков 1999–2000, 2: 665–666.

А в рецензии на XXXVII-й выпуск журнала «Современные записки» Набоков опять довольно язвительно писал о Ремизове, не скрывая своего раздражения:

Засим, – «Московские любимые легенды». Поклонников Ремизова эти легенды (о Николае и его чудесах), вероятно, приведут в восторг; обыкновенному же читателю будет скучновато. Нельзя безнаказанно писать о чудесах: чудесное испаряется. Механическое появление чудотворца Николая, особенно во время кораблекрушения (в новой книге Ремизова «Три серпа», издательство «Таир», Париж, – корабль тонет чуть ли не на каждой странице), утомляет и читателя, и чудотворца. Неутомим только сам Ремизов. Нарочитая наивность этих легенд так раздражает, что иное меткое слово автора как-то даром пропадает, теряется в общем докучном узоре. И что уже вовсе неприемлемо – это анахронизмы. Прелесть анахронизмов, встречающихся в древних апокрифах, – заключается в том, что они естественны; там нехитрое воображение преломляет незнакомое в знакомые образы, превращает пальму в березу. Ремизов же щеголяет сознательными анахронизмами, на фоне древнего быта, для изображения которого потребовалось глубокое знание старины – я бы сказал, навык старины. Это несомненное знание и делает его анахронизмы неприятными. Кроме того, в них чувствуется не столько московский быт (как, казалось, должно было быть, судя по заглавию), сколько русский Париж¹⁹.

Первая рецензия В. Набокова (на книгу А. Ремизова «Звезда надзвездная») спровоцировала крайне неприятный для него скандал в берлинском Клубе поэтов. Художник Н. В. Зарецкий, друг и поклонник творчества Ремизова, был возмущен этой оскорбительной рецензией В. Набокова и написал большую ответную статью, достаточно резкую и нелицеприятную для последнего (см.: Обатнина 2001: 252–257).

¹⁹ Сирин В. [Набоков В. В.]. «Современные записки». XXXVII. – Руль. 1929. № 2486. 30 января. С. 2. (в рецензии речь шла о публикации: Ремизов 1928: 90–113); см. также: Набоков 1997: 26–28; Набоков 1999–2000, 2: 668–671.

В частности, Зарецкий утверждал: «В этой рецензии (т. е. г. Сирина) я вижу кощунственное отношение к имени русского писателя, писателя большого, прекрасного, и такое выступление рецензента подобно плевку на алтарь поэта, где пылает его священный огонь» (цит. по: Обатнина 2001: 256). А чуть ранее Зарецкий сравнил эту ситуацию с той, в которой Ф. В. Булгарин написал «несправедливейшую и пошлейшую» статью о «Евгении Онегине» А. С. Пушкина (см.: Обатнина 2001: 256). Свою статью Зарецкий 20 сентября 1928 г. отправил Ремизову с предложением опубликовать ее в одной из парижских газет. В ответном письме Ремизов поблагодарил Зарецкого, но посетовал на то, что не представляет, кто бы мог опубликовать эту статью. С. П. Ремизова-Довгелло в дополнении к письму Ремизова высказалась более откровенно:

Дорогой Николай Васильевич, спасибо за Ваше возмущение Сирином, я бы очень хотела, чтобы Вы были здесь. Его рецензия глубоко невежественная и наглая. Мы думаем, что сделал он по желанию Бунина, который Алек<се>я Мих<айлович>а готов проглотить, так как это ему один соперник, все другие перед ним на задних лапках. Если бы в «Руле» можно было поместить Ваш ответ, было бы очень хорошо. А здесь мы не знаем, куда. За себя ведь неудобно заступаться, да и неизвестно, здесь никого нет. Если бы Вы знали, какие трусы здесь почти все (цит. по: Обатнина 2001: 257).

Статья Зарецкого не была напечатана, но была им прочитана на одном из заседаний берлинского Клуба поэтов, на котором присутствовал В. Набоков. Подробный отчет о том, что случилось на этом заседании, Зарецкий отправил Ремизову в Париж 31 декабря 1928 г.:

С началом чтения все затихло, замерло, все напряженно слушают. «И это про Ремизова, – читаю я, – вот так шутка!». Общий хохот. Продолжаю. В некоторых местах моего чтения снова дружный хохот. Наконец, чтение кончено. Все словно оцепенели. Впечатление было огромное, словно разразившаяся бомба оглушила всех,

а рассказ об VII главе и затем цитата из Блока о черни, как удар бича со всего лихого размаха силою. Все растерялись. Молчание. Наконец, взволнованный Сири́н, покрасневший, стараясь быть спокойным, обращается ко мне: «Вы меня сравниваете с Булгариным?» – «Нет, я вас не сравнивал с Булгариным, но нахожу литературную аналогию между его критикой на VII гл<аву> “Онегина” и вашей рецензией на книгу А. М. Ремизова», – отвечал я. «Разве вы не знаете, что Булгарин служил в III отделении?» – спрашивает он. «Да, знаю, читал! Но повторяю, что здесь речь идет об литературной аналогии». Сири́н берет за руку свою жену, встает и, обращаясь ко мне, говорит: «Я оскорблен», и далее, сказав мне дерзость, торопливо уходит (цит. по: Обатнина 2001: 258–259).

В конце своего письма Зарецкий высказал и свое мнение о реакции В. Набокова: «То, что он сказал – “я оскорблен”, – неправда. Он просто был морально избит и растоптан. И то, что он выругался, говорит о том, как он пуст, ничтожен» (цит. по: Обатнина 2001: 260; также см.: Поляков 2018: 430–431).

Можно полагать, что вся эта скандальная (и оскорбительная для В. Набокова) история во многом определила его неприязненное отношение к Ремизову. О негативном отношении Ремизова к В. Набокову как писателю свидетельствует также В. С. Яновский:

О «Воспоминаниях» Бунина часто отзывались с возмущением... В самом деле, ни к одному из своих современников он не отнесся с участием (одно исключение, кажется, Эртель). Но то же самое проделывал и Ремизов: всех разносил, ругал и порицал. С той разницей, конечно, что был он типичным неудачником, без Нобелевских медалей, и ему должно прощать известную долю завистливой горечи. Все писатели, разумеется, не знают русского языка и берутся не за свое дело... Особенно доставалось тем, кому хоть немного везло, – Бунину, Сири́ну. Ремизов хватал очередную книжку «Современных записок», где тогда без перебоя, из номера в номер печатался Сири́н, и, читая вслух старательно подчеркнутую фразу, например, «От стихов она требовала ямщик-не-гонимого...», возмущенно жаловался:

– Вот давно избитое выражение «цыганщина», «романс» он заменяет строкой из пошлой песни и думает, что состряпал нечто новое! А все потому, что берутся не за свое дело» (Яновский 1993: 189)²⁰.

Очевидно, что у Ремизова вызывал раздражение и неприятие литературный стиль Набокова-писателя.

Впрочем, отношение В. Набокова к Ремизову было аналогичным, о чем свидетельствует биограф В. Набокова:

Некоторые ставили Ремизова на один уровень с Буниным, но Набоков так не считал: «Он питал ко мне отвращение. Мы были очень вежливы по отношению друг к другу... Единственное, что было в нем приятно, так это то, что он действительно жил литературой». Набоков иногда встречал его в редакциях французских журналов. Как-то раз Набоков разговоривал с Джойсом в редакции *Nouvelle Revue Française*, и Джойс у него спросил, знаком ли тот с Ремизовым. «Да, знаком, да. А почему вы спрашиваете?» – ответил Набоков в недоумении, которое он быстро поборол. «Джойс, понимаете ли, думал, что Ремизов был значимым писателем!» Но ни Набоков, ни его жена как будто не слышали положительных отзывов о произведениях Ремизова. Предполагаю, что дело тут было не только в литературном предпочтении, однако причина такой устоявшейся затаенной зависти никогда не объяснялась (Field 1986: 188; перевод Е. С. Доценко)²¹.

²⁰ Мемуарист не совсем точно воспроизводит цитату из романа В. Набокова «Дар» (1937): «От стихов она требовала *только ямщикнегонилошадейности* <...>» (Набоков 1999–2000, 4: 260; курсив мой. – С. Д.). Заметим также, что критическая реплика Ремизова в адрес Набокова-писателя строится на музыкальном мотиве, так как поводом стала аллюзия Набокова на цыганский романс.

²¹ “Some ranked Remizov alongside Bunin, but Nabokov did not: ‘He detested me. We were very polite to each other... The only nice thing about him was that he really lived in literature.’ Nabokov would from time to time meet him in the offices of French journals. Once Nabokov was talking to Joyce at the *Nouvelle Revue Française*, and Joyce asked him whether he knew Remizov. ‘Why, yes, why do you ask?’ Nabokov responded in perplexity which he reenacted for my benefit. ‘Joyce, you see, was under the impression that Remizov mattered as a writer!’ Neither Nabokov nor his wife would hear a good word said about Remizov’s writing. There

В. Набоков не очень часто упоминал Ремизова в своих мемуарных текстах, однако есть основания полагать, что за творчеством писателя следил более-менее внимательно²². В интервью О. Тоффлеру (март 1963 г.) он признавался: «Настоящий писатель должен внимательно изучать творчество соперников, включая Всевышнего» (Набоков о Набокове 2002: 142). Ремизов, судя по немногочисленным откликам В. Набокова, воспринимался им как такой соперник.

Если верно допущение, что шутка Ремизова о «музыканте Набокове» метит в том числе в писателя В. Набокова, то получает смысл загадочный казус – «музыкант Набоков», «меняя квартиры, адресов не оставляет, и письма ищут его по всему Парижу и, нигде не находя, возвращаются»: речь идет о человеке, само существование которого ставится под сомнение. Иными словами, В. Набокова как писателя якобы просто не существует, он – не более, чем миф²³.

На это косвенно указывает и другой любопытный факт: в 1931 г. Ремизов рисует портрет, на котором изображен профиль композитора Н. Набокова (см.: *Images of Aleksey Remizov* 1985: 42). Обычно ремизовские рисунки художников, музыкантов, театральных деятелей сопровождались указанием на то, кто именно изображен на рисунке. Например, на рисунках-портретах Ф. И. Шаляпина, Н. Н. Евреинова, А. Н. Бенуа, Вс. Э. Мейерхольда,

was very likely something more than literary taste involved, but the cause of the long-held grudge was never explained” (Field 1986: 188).

²² В романе В. Набокова “Look at the Harlequins!” (1974) находим карикатурный портрет Ремизова, который угадывается в образе Василия Соколовского: «Фигурой куда менее привлекательной был старинный соперник И. А. Шипоградова, шуплый человек в обвислом костюме, Василий Соколовский (странно прозванный И. А. “Иеремией”), который с начала столетия посвящал том за томом мистической и общественной истории украинского клана, основанного в шестнадцатом веке скромной семьей из трех человек, но к тому шестому (1920-й) ставшего целым селом, обильным мифологией и фольклором» (Набоков 1999, 5: 164–165; перевод С. Б. Ильина). См. подробный разбор: Доценко 2015: 193–205. Кроме того, в романе Набокова “Pnin” (1957) пародийно описана супружеская чета русских эмигрантов Олега и Серафимы Комаровых, прототипом которой стала супружеская чета А. М. Ремизова и С. П. Ремизовой-Довгелло (см.: Безродный 1990: 625–628).

²³ Нюанс этого сюжета еще и в том, что до 1937 г. В. Набоков постоянно проживал в Берлине, а в Париже появлялся лишь эпизодически.

Н. Ф. Балиева указана только фамилия изображенного, а на рисунках, изображающих Н. Л. Слонимского, П. М. Костанова, С. К. Маковского, М. П. Чехова, Анну Павлову, К. А. Коровина, указаны дополнительно либо имя, либо инициалы. Очевидно, что Ремизов указывает на рисунках имя и инициалы в том случае, когда их отсутствие может породить ошибку в идентификации изображенного на рисунке лица.

Необычность ремизовского портрета «Набоков» заключается в том, что под ним значится только фамилия, без указания имени или инициалов. Учитывая внешнее сходство двоюродных братьев, это обстоятельство затрудняет идентификацию изображенного на нем лица: это музыкант (композитор) Н. Набоков, или это – писатель В. Набоков? Вопрос разрешается в пользу композитора Н. Набокова только благодаря авторскому предисловию к альбому рисунков «Театр», в котором перечислены имена и фамилии 20 персонажей, изображенных на рисунках-портретах (см.: Images of Aleksej Remizov 1985: 32). Иными словами, и ремизовский рисунок-портрет «Набоков» продолжает сохранять неопределенность и амбивалентность, которые присущи этому персонажу из книги «Учитель музыки».

По своему обыкновению Ремизов избегал публично отвечать на выпады в свой адрес, но, однако, не упускал случая подшутить над обидчиком на страницах своих книг, и тогда этот обидчик становился объектом розыгрыша или мистификации. Как представляется, в случае с «музыкантом Набоковым» мы имеем дело именно с такой скрытой сатисфакцией: ремизовский розыгрыш метит не только в композитора Н. Набокова, но в большей мере – в писателя В. Набокова (Сирина)²⁴.

²⁴ В. Набоков, по свидетельству своего кузена-композитора, был далек от увлечения музыкой: «<...> Сторонился наших игр и не принимал участия ни в домашнем музицировании, ни в других наших развлечениях. У него были собственные излюбленные занятия – коллекционирование бабочек, шахматы, теннис» (Набоков Н. 2003: 136–137). См. также замечание о другом брате, Сергее Набокове: «В отличие от Владимира, он любил музыку» (Набоков Н. 2003: 133). Сам В. Набоков признавался в 1964 г.: «У меня нет музыкального слуха, это недостаток, о котором я горько сожалею. <...> Я очень поверхностно знаю музыку; у меня есть особая причина считать эту мою

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аннотированная роспись 2010. Аннотированная роспись содержания журнала «Современные записки» / Сост. М. Шруба. – Вокруг редакционного архива «Современных записок» (Париж, 1920–1940): Сборник статей и материалов / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубы. М.: Новое литературное обозрение. С. 297–449.
- Безродный М. 1990. Супруги Комаровы: Заметка на полях «Пнина». – *Cahiers du monde russe et soviétique*. Vol. 31. № 4 (Octobre-Décembre). С. 625–628.
- Грачева А. М. 2008. Романные эксперименты А. Ремизова 1930-х годов и «Хитроумный идалго дон Кихот Ламанчский» М. Сервантеса. – *Русская литература конца XIX – начала XX века в зеркале современной науки: В честь В. А. Келдыша. Исследования и публикации*. М.: ИМЛИ РАН. С. 245–254.
- Доценко С. 2015. «Несвоевременная рокировка»: А. Ремизов глазами В. Набокова. – *Культура русской диаспоры: Знаки и символы эмиграции. Сборник статей*. М.: Флинта; Наука. С. 193–205.
- Доценко С. 2021. О литературном генезисе имени героя книги А. Ремизова «Учитель музыки». – *Георгий Адамович и... (К проблеме изучения культуры русской диаспоры): Посвящается памяти Олега Анатольевича Коростелева (1959–2020)*. *Georgijs Adamovičs un krievu diasporas kultūra: Oļega Korosteļova (1959–2020) piemiņai*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds. С. 124–128 (*Rusistica Latviensis* 9).
- Знаменный распев 1894. Н. С. Знаменный распев. – *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. СПб.: Типография Акц. Общ. Брокгауз-Ефрон. Т. ХIIА. С. 617.
- Кодрянская Н. 1959. Алексей Ремизов. Париж: [б. и.].
- Кодрянская Н. 1977. Ремизов в своих письмах. Париж: [б. и.].
- Лозовая И. Е. 2009. Знаменная нотация. – *Православная энциклопедия*. Т. XX. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия». С. 278–285.

безграмотность и неспособность прискорбной и несправедливой <...>» (Набоков о Набокове 2002: 145; перевод Д. Г. Федосова). Впрочем, Ремизов, скорее всего, не знал этих деталей биографии Набокова-писателя. А ироническое сближение В. Набокова с музыкой, вероятно, является отчасти обыгрыванием его литературного псевдонима: мифическая птица Сирин восходит к образу древнегреческой Сирены, которая отличалась сладкоголосым пением.

- Маклыгина А. А. 2017. Слово Вареза и о Варезе (Из архива композитора в Фонде Пауля Захера). – Журнал Общества теории музыки. № 3 (19). С. 40–50.
- Набоков В. 1997. <Рец. на:> «Современные записки». XXXVII. – В. В. Набоков: Pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института. С. 26–28.
- Набоков В. 1999. Собр. соч. американского периода: В 5-ти тт. Т. 5. СПб.: Симпозиум.
- Набоков (Сиринъ) В. 1999–2000. Собр. соч. русского периода: В 5-ти тт. СПб.: Симпозиум.
- Набоков о Набокове 2002. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисловие, комментарии Н. Г. Мельникова. М.: Издательство «Независимая газета».
- Набоков Н. 1930. Прокофьев. – Числа. Кн. 2/3. С. 217–228.
- Набоков Н. 1930–1931. Музыка в Германии: Впечатления путешественника. – Числа. Кн. 4. С. 200–203.
- Набоков Н. 1931. Музыка в Германии (Продолжение). – Числа. Кн. 5. С. 212–215.
- Набоков Н. 2003. Багаж: Мемуары русского космополита. СПб.: Издательство журнала «Звезда».
- Обатнина Е. 2001. Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха.
- Поляков Ф. 2018. «Мышонок»: Михаил Горлин в парижском окружении Алексея Ремизова. – Across Borders: 20th Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts: Essays in Honor of Vladimir Khazan / Ed. by Lazar Fleishman and Fedor Poljakov. Berlin et al.: Peter Lang. С. 423–440 (Stanford Slavic Studies. Vol. 48).
- Ремизов А. 1923. Кукха: Розановы письма. Берлин: Издательство З. И. Гржебина.
- Ремизов А. 1928. Московские любимые легенды. – Современные записки. Кн. XXXVII. С. 90–113.
- Ремизов А. 1931a. Индустриальная подкова. – Числа. Кн. 5. С. 109–110.
- Ремизов А. 1931b. Intégrales: Géométrie sonore. – Кино. № 12. s. p.

- Ремизов А. 2000. Собр. соч. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. М.: Русская книга.
- Ремизов А. 2002. Собр. соч. Т. 9: Учитель музыки. Каторжная идиллия. М.: Русская книга.
- Ремизов А. 2003а. Автографы: Из коллекции Дома-музея Марины Цветаевой. Каталог. М.: Дом-музей Марины Цветаевой.
- Ремизов А. 2003б. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. М.: Русская книга.
- Ремизов А. 2014. «Ведь и вправду: мое литературное бытие – курам на смех»: А. М. Ремизов / Публикация, вступительная ст. и примечания А. А. Данилевского и С. Н. Доценко. – «Современные записки» (Париж, 1920–1940): Из архива редакции / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубь. Т. 4. М.: Новое литературное обозрение. С. 433–523.
- Ремизов А. 2015. А. М. Ремизов: Библиография (1902–2013). СПб.: Издательство «Пушкинский Дом».
- Российское зарубежье 2010. Российское зарубежье во Франции: 1919–2000. Биографический словарь: В 3-х тт. / Под общей ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. Т. 2: Л–Р. М.: Наука; Дом-музей Марины Цветаевой, 2010.
- Слонимский Н. 2006. Абсолютный слух: История жизни. СПб.: Композитор.
- Шраер М. Д. 2000. Набоков: Темы и вариации. СПб.: Академический проект.
- Яновский В. 1993. Поля Елисейские: Книга памяти. СПб.: Пушкинский фонд.
- Field, A. 1986. *The Life and Art of Vladimir Nabokov*. New York: Crown.
- Images of Aleksej Remizov 1985. *Images of Aleksej Remizov: Drawings and Handwritten and Illustrated Albums from the Thomas P. Whitney Collection*. [Amherst]: Mead Art Museum; Amherst College.
- Remizov, A. 1945. *Sentiers vers l'invisible*. Nouvelles / Trad. et préface de Jean Chuzeville. Paris: Éditions du Chêne.
- Slonimsky, N. 1988. *Perfect Pitch: A Life Story*. Oxford; New York: Oxford University Press.

REFERENCES

- A. M. Remizov: *Bibliografiia (1902–2013)*. Saint Petersburg: Izdatel'stvo "Pushkinskii Dom," 2015.
- Bezrodnyj, M. "Suprugi Komarovy: Zametka na poliakh 'Pnina'." *Cahiers du monde russe et soviétique* 31, no. 4 (Octobre-Décembre 1990): 625–628.
- Dotsenko, S. "Nesvoevremennaia rokirovka: A. Remizov glazami V. Nabokova." In *Kul'tura russkoi diaspory: Znaki i simvol'y emigratsii. Sbornik statei*, 193–205. Moscow: Flinta; Nauka, 2015.
- . O literaturnom genezise imeni geroia knigi A. Remizova "Uchitel' muzyki." In *Georgii Adamovich i... (K probleme izuchenii kul'tury russkoi diaspory): Posviashchaetsia pamiati Olega Anatol'evicha Korosteleva (1959–2020). Georgijs Adamovičs un krievu diasporas kultūra: Oļega Korosteļova (1959–2020) piemiņai*. Rusistica Latviensis, Vol. 9, 124–28. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2021.
- Field, A. *The Life and Art of Vladimir Nabokov*. New York: Crown, 1986.
- Gracheva, A. M. "Romannye eksperimenty A. Remizova 1930-kh godov i 'Khitroumnyi idal'go don Kikhot Lamanchskii' M. Servantesa." In *Russkaia literatura kontsa 19 – nachala 20 veka v zerkale sovremennoi nauki: V chest' V. A. Keldysha. Issledovaniia i publikatsii*, 245–54. Moscow: IMLI RAN, 2008.
- Ianovskii, V. *Polia Eliseiskie: Kniga pamiati*. Saint Petersburg: Pushkinskii fond, 1993.
- Images of Aleksei Remizov: Drawings and Handwritten and Illustrated Albums from the Thomas P. Whitney Collection*. [Amherst]: Mead Art Museum; Amherst College, 1985.
- Kodrianskaia, N. *Aleksei Remizov*. Paris: [n. p.], 1959.
- . *Remizov v svoikh pis'makh*. Paris: [n. p.], 1977.
- Lozovaia, I. E. "Znamennaia notatsiia." In *Pravoslavnaia entsiklopediia*. Vol. 20, 278–85. Moscow: Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia entsiklopediia," 2009.
- Maklygina, A. A. "Slovo Vareza i o Vareze (Iz arkhiva kompozitora v Fonde Paulia Zakhera)." *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki* 3, no. 19 (2017): 40–50.
- N. S. "Znamennyi raspev." In *Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona*. Vol. 12a, 617. Saint Petersburg: Tipografiia Akts. Obshch. Brockhaus-Efron, 1894.

- Nabokov o Nabokove i prochem: Interv'iu, retsenzii, esse.* Edited, prefaced and annotated by N. G. Mel'nikov. Moscow: Izdatel'stvo "Nezavisimaia gazeta," 2002.
- Nabokov, V. Review of *Sovremennye zapiski*. Vol. 37. In V. V. Nabokov: *Pro et contra: Lichnost' i tvorchestvo Vladimira Nabokova v otsenke russkikh i zarubezhnykh myslitelei i issledovatelei. Antologiya*, 26–28. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 1997.
- . *Sobranie sochinenii amerikanskogo perioda*. 5 vols. Vol. 5. Saint Petersburg: Symposium, 1997.
- Nabokov (Sirin), V. *Sobranie sochinenii russkogo perioda*. 5 vols. Saint Petersburg: Symposium, 1999–2000.
- Nabokov, N. "Prokof'ev." *Chisla* 2/3 (1930): 217–28.
- . "Muzyka v Germanii (Prodolzhenie)." *Chisla* 5 (1931): 212–15.
- . "Muzyka v Germanii: Vpechatleniia puteshestvennika." *Chisla* 4 (1930–1931): 200–03.
- . *Bagazh: Memuary russkogo kosmopolita*. Saint Petersburg: Izdatel'stvo zhurnala "Zvezda," 2003.
- Obatnina, E. *Tsar' Asyka i ego poddannye: Obez'ian'ia Velikaia i Vol'naia Palata A. M. Remizova v litsakh i dokumentakh*. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2001.
- Poljakov, F. "'Myshonok': Mikhail Gorlin v parizhskom okruzenii Alekseia Remizova." In *Across Borders: 20th Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts. Essays in Honor of Vladimir Khazan*. Edited by Lazar Fleishman and Fedor Poljakov. Stanford Slavic Studies. Vol. 48, 423–40. Berlin et al.: Peter Lang, 2018.
- Remizov, A. *Kukha: Rozanovy pis'ma*. Berlin: Izdatel'stvo Z. I. Grzhebina, 1923.
- . "Moskovskie liubimye legendy." *Sovremennye zapiski* 37 (1928): 90–113.
- . "Industrial'naia podkova." *Chisla* 5 (1931): 109–110.
- . "Intégrales: Géométrie sonore." *Kino* 12 (1931).
- . *Sentiers vers l'invisible. Nouvelles*. Translated and prefaced by Jean Chuzeville. Paris: Éditions du Chêne, 1945.
- . *Sobranie sochinenii*. Vol. 8, *Podstrizhennymi glazami. Iveren'*. Moscow: Russkaia kniga, 2000.
- . *Sobranie sochinenii*. Vol. 9, *Uchitel' muzyki. Katorzhnaia idilliia*. Moscow: Russkaia kniga, 2002.
- . *Avtografy: Iz kolleksii Doma-muzeia Mariny Tsvetaevoi. Katalog*. Moscow: Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi, 2003.

- . *Sobranie sochinenii*. Vol. 10, *Peterburgskii buerak*. Moscow: Russkaia kniga, 2003.
- . “Ved’ i vpravdu: moe literaturnoe bytie – kuram na smekh’: A. M. Remizov.” Published, prefaced and annotated by A. A. Danilevskii and S. N. Dotsenko. In “*Sovremennye zapiski*” (*Parizh, 1920–1940*): *Iz arkhiva redaktsii*. Edited by O. Korostelev and M. Schruba. Vol. 4, 433–523. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014.
- Rossiiskoe zarubezh’e vo Frantsii: 1919–2000: Biograficheskii slovar’*. Edited by L. Mnukhin, M. Avril’, V. Losskaia. 3 vols. Vol. 2, *L–R*. Moscow: Nauka; Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi, 2010.
- Schruba, M. “Annotirovannaia rospis’ sodержaniia zhurnala ‘Sovremennye zapiski’.” In *Vokrug redaktsionnogo arkhiva “Sovremennykh zapisok” (Parizh, 1920–1940): Sbornik statei i materialov*. Edited by O. Korostelev and M. Schruba, 297–449. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Shrayer, M. D. *Nabokov: Temy i variatsii*. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt, 2000.
- Slonimskii, N. *Absoliutnyi slukh: Istoriia zhizni*. Saint Petersburg: Kompozitor, 2006.
- . *Perfect Pitch: A Life Story*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1988.