

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ

ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

Ответственный редактор
А. М. ГРАЧЁВА



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
1994

Рецензенты Л. Н. КЕН, С. Ю. ЯСЕНСКИЙ

ISBN 5-86007-024-1

© Институт русской литературы (Пушкинский
Дом) Российской Академии наук, 1994
© Издательство «Дмитрий Буланин», 1994

«ЛИМОНАРЬ» КАК ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ВЕРЫ

Произведения, составившие первый ремизовский цикл религиозных легенд, впервые вышли под заголовком «Лимонарь сиречь: луг духовный» в 1907 г. Можно говорить о еще двух редакциях этой книги. Переработанный и расширенный вариант ее под заголовком «Отреченные повести» составил (вместе с разделом сказок «Параллипоменон») седьмой том ремизовского собрания сочинений, вышедший в 1912 г. В 1928 г. основной корпус апокрифов (с добавлениями) был опубликован в Париже под названием «Звезда надзвездная. Stella Maria Maris». Все три редакции отличаются друг от друга по составу и стилю, различия между ними отражают изменения в общем замысле книги и перемены в стилиевой палитре писателя. Однако все три объединены не только повторяемостью основных произведений, но и одним художественным заданием — отобразить духовную вселенную русского человека допетровской эпохи.

В настоящей статье мы будем в основном ориентироваться на второй вариант «Лимонаря», т. е. редакцию восьмитомного собрания. В этой версии к «Лимонарю» достаточно органично примыкает небольшой свод сказок — «Параллипоменон» («дополнение» — согласно ремизовскому переводу).¹

«Лимонарь» представляет собой собрание вольных переложений старинных религиозных легенд и духовных стихов, чаще всего апокрифического (то есть не совпадающего с принятым церковным каноном), а потому «отреченного» толка.

В отличие от существовавших до него в русской литературной традиции произведений, в основе которых лежали сюжеты и мотивы из народных легенд или житий (наиболее известны в этом ряду легенды-повести Лескова — «Прекрасная Аза», «Скоморох Памфалон», «Гора» — и религиозно-учительные притчи Льва Толстого), Ремизов почти отказывается в «Лимонаре» от обычной роли некоего «переводчика», современного автора-литератора, адаптирующего фольклорные или книжно-архаичные тексты. Ремизов *явно* нигде не нейтрализует речевую архаику, не «правит» древние книги, не сводит почти экзотические для русского читателя начала века лексику и синтаксис к привычной для уха современников «беллетристической норме». Иногда,

стараясь подчеркнуть подлинность «повести и сказания, слова и притчи», автор воспроизводит ошибки (действительные или им самим созданные) из первоисточников, которые могут отражать приметы их подлинности: диалектные особенности произношения древнего писца и т. п.

Избегая обязанностей «переводчика», Ремизов в «недопереведенных» фрагментах часто закладывает скрытые ссылки на произведение-«первоисточники». Так, уже первая фраза в первой легенде сборника — «Никола Угодник» — активизирует культурно-историческую «прапамять» читателя и заставляет его «вспомнить» прототекст. Это фраза, с которой начинается самое знаменитое жизнеописание святого — Мегафрастово житие: «Чудна некая вещь, явился Николе верхом на коне с серпами ангел Господен и сказал...». Ее приводит в своей статье о культуре Николы Е. В. Аничков (ссылка на эту работу есть в ремизовских автокомментариях к «Лимонарю»).²

Ремизов, заставляя своего читателя «припомнить» иную культурно-мировоззренческую систему координат (привычную скорее для древнерусского книгочия), не упрощает (как поступил бы другой стилизатор), а усложняет чтение — сводя в одном апокрифе несколько сюжетов, нагнетая речевую архаику, воскрешая забытые синтаксические конструкции.

Более того, даже весьма обширной скрытой цитации («цитируются» не только фразы и обороты, образы и мотивы, но самые художественные приемы) Ремизову недостаточно. Он предлагает читателю изменить и способ восприятия своих повествований, помещая их в контекст непривычных художественных связей и жизненных отношений.

Примером может служить та особого рода пластичность, зримость апокрифических персонажей, которая отражала не свойственную современной, но характерную для древней словесности связь между словом и изображением, между литературой и иконописью. На эту особенность указывает в своих работах Д. С. Лихачев: «Слово и изображение были теснейшим образом слиты (...) Литература и изобразительное искусство в одинаковой мере пользовались общей системой символов и аллегорий, общими приемами реализации метафор и общими образами. И в литературе и в живописи многое не изображалось, а только обозначалось, сокращалось до степени геральдического изображения».³

Повествователь в «Лимонаре» обращается к «своему» читателю, для которого «рассказы» на иконах и храмовых фресках были, как правило, более знакомы, чем живописания, облеченные в слово. Так, перечисление деяний святого на первой странице «Николы Угодника» — это не что иное, как воспроизведение так называемых «клеим» — миниатюр, окружающих на иконе основное изображение и передающих главные эпизоды из его жизни, «житие» (подобные иконы так и называются: «Никола, с житием» или «Архангел Михаил, с деяниями»).

Возникающую в легенде «Рождество Христово» повивальную бабу Соломониду бесполезно искать в Евангелиях, зато ее облик подробно описывается в «Подлинниках», наставлениях для иконописцев, следование которым было строго обязательным. Воспаряющий на крыльях к Господнему престолу Туры-Купало из «Царя Диоклетиана» связан со старообрядческим живописным каноном «Иоанн Предтеча ангел пустыни», который уже в XVII веке был запрещен никонианской церковью.⁴

Существенны не только художественные контексты. Так, в полной мере смысл сказки «Кузьма и Демьян» раскрывается не только на фоне жития святых врачей-бессребрников Космы и Дамиана. В народе их считали ремесленниками, кузнецами или даже простыми батраками, не бравшими за работу платы. Мотив бессребрничества, преобразованный в легенде в веселое и богоугодное расточительство Кузьмы, отражает также и атмосферу традиционных пиршеств в день памяти святых, «кузьминки» (14 ноября).

Другими словами, Ремизов пытается заставить своего читателя безоглядно погрузиться в затаенные, глубинные, а потому «темные» пласты исторического бытия. Следуя за автором, читатель должен существенным образом перевоплотиться, обрести новое виденье. Результатом такого усилия для него оказывается созерцание новой вселенной, одновременно чуждой и близкой — «припоминаемой», ибо ее измерения и образы во многом, по мысли писателя, оказываются связанными с архетипами национального сознания.⁵

Мир, встающий со страниц «Лимонаря», поражает своей непохожестью на традиционные представления о патриархальном русском сознании, в нем отсутствует ожидаемая гармония, он не зиждется на твердых основаниях единой веры и не освещен ровным светом благодати. Иначе говоря, он далек от тех идеалов, в соответствии с которыми он считался извечным и неоскудевающим источником национального духовного благоденствия в славянофильской, толстовской, народнической и подобных идеологиях.

Его пространства пронизывают недобрые вихри страсти, которые несет за собой «вечная плясовица» Иродиада. Уже начало человеческого рода озаменовано рабским служением не Богу, а Сатанайлу: первоотец Адам вместе со всем своим потомством отдан во власть его («Попраие клятвы Адамовой»). Иуда в этом мире может обманом захватить райские кущи и, погрузив их во тьму, отдать великие святыни на глумление бесам («Гнев Илии Пророка»). Никакие каменные башни и запоры не в силах уберечь человека от всевластной Вещицы, «крыла Сатанинова», злобной демоницы, которая иссушает и губит («Вещица»). А центральное событие, совершившееся в этой вселенной — великий крестный подвиг Христа — ужасает прежде всего не картинами бесчисленных мучений Спасителя, а изображением той двухдневной «ночи безумия», охватившей мир, который

был отдан после Его смерти в полную власть Сатане («Страсти Господни»). Человек здесь так одинок, сиротлив и бесприютен, что, вступая на дорогу жизни, ищет помощи не у святых угодников, а у демона смерти. И хотя этот союз может гарантировать ему счастливую судьбу, богатство и власть, но платой за все это становится страшное, неподъемное для человеческой души знание о своем последнем часе («Лигостай страшный»).

Мировоззренческая ось, на которой обращается вселенная «Лимонаря», в первую очередь связана с идеями еретического движения богомилов, возникшего в X в. в Болгарии и вскоре захлестнувшего широким потоком не только южную, но и некоторые другие части Европы. Легенды, духовные стихи и сказки «отреченного» толка питались во многом именно богомильскими представлениями о том, что власть над миром поделена между Богом и Дьяволом, что между добром и злом царит некое вселенное равновесие, искони предопределенное, а потому не устранимое слабым человеком, потомком изгнанного из райского сада Благодати Адама.

Ремизов не скрывает истоков, из которых почерпнуты им подобные представления, напротив, писателю важно подчеркнуть «документальную основу», на которой строится эта модель мира. Каждая легенда оснащена авторскими примечаниями с указанием первоисточников, комментированием отдельных слов и реалий, дополнительными сведениями, расширяющими и углубляющими некоторые образы и сюжеты.

Автор «Лимонаря» открыто признает зависимость своего сборника от многочисленных научных публикаций и исследований второй половины XIX века и начала XX века, от концепций и разысканий отечественных медиевистов, фольклористов и этнографов, — прежде всего — от тех из них, которые особое внимание уделяли проблемам двоеверия и богомильства.

Однако при всем пиетете Ремизова перед этнографическими и филологическими работами А. Н. Веселовского, А. Н. Афанасьева, Е. В. Аничкова (ему даже посвящена одна из легенд) и других замечательных исследователей русской народной культуры, художественная интеграция их идей и наблюдений в книге «отреченных повестей» существенно расширяет рамки, заданные исходными текстами и трактовками. «Лимонарь» становится книгой о тайне и судьбе русского народа, о светлых и темных сторонах его души, имеющей коренные отметины, появление которых затеряно в непроглядных временных толщах, но чье воздействие ощутимо и в нынешние лихолетья. Поэтому уровень художественного, историософского (или — если угодно — метаэтнографического) обобщения, на котором оказывается автор, делает в некотором отражении малосущественной зависимость его от конкретных первоисточников.

В связи с последним утверждением показательно сравнение «Лимонаря» с другой замечательной попыткой реставрировать

целостную картину народного духа, которую осуществил в своей книге «Стихи духовные» (1935) Георгий Федотов. Обе книги, различающиеся и по ракурсу обозрения, и по исходной авторской позиции, и по ряду других существенных признаков, близки своим стремлением выявить доминанты национального сознания, опираясь практически на один и тот же материал.⁶

Г. Федотов, говоря о духовных стихах, описывающих Страшный Суд, подчеркивает характерную для народного сознания мысль о безнадежности не только земного, но и потустороннего удела простого человека. «Спасение для святых. Место его самого (певца духовного стиха — М. К.) и его слушателей среди осужденных, ибо, конечно, не им исполнить весь закон. Страшный Суд — источник не удовлетворения (карой для грешников — М. К.), а ужаса («плачусь, ужасаюсь»), с которого начинаются многочисленные варианты страха. Ужас безысходный, не знающий искупления, проходящий сквозь всю русскую Божественную Комедию. Такой суд не является разрешением земной трагедии, но продолжает и бесконечно усиливает ее в вечности. Мрачный свет, падающий оттуда, из этого предвкушения вечности, конечно, сам по себе сгущает мрачность земной жизни, образуя неиссякаемый метафизический источник страдания для и без того переполненной чаши страдания человеческого».⁷

Не соглашаясь с утверждениями о значительном влиянии богомилства на систему народного православия, Федотов в своем анализе духовных стихов тем не менее говорит о трагической безнадежности открывающейся в них картины мироустройства, о том, что «основной тон жизни остается неизменно мрачным. Несмотря на божественную красоту и благодать земли, несмотря на заступничество стольких небесных сил, зло торжествует в мире и шансы на спасение в вечности ничтожны. Оттого жалобой и ужасом звучат «духовные стихи слепцов».⁸ Оттого, добавим мы, и в ремизовских легендах лейтмотивом звучит моление: «Земля! Будь мне матерью, не торопись обратить меня в прах» («Гнев Илии Пророка»), а все существо великого православного праздника Пасхи сосредоточено на предании о том, что в этот день грешников отпускают из ада на отдых и побывку в родные места («Светло-Христово Воскресение»).

Источником безысходности, окрашивающей народную духовность, Г. Федотов считает не влияние богомилства, а победу в XVI в. сурового иосифлянства, богословского направления, подкреплявшего строгость нравственных и обрядовых предписаний эсхатологическим ужасом и во многом сблизившего Божью власть с властью царя (тогда — немилостивого Иоанна Грозного).⁹ Но тем показательнее совпадения в двух интерпретациях народной веры — федотовской и ремизовской.

В заключение необходимо отметить, что богомилские ноты с еще большей откровенностью звучат в рукописных вариантах некоторых повестей «Лимонаря». Неблагостный колорит здесь сгущен за счет кощунств и непотребств, которые в то время не

могли быть пропущены никакой цензурой — ни духовной, ни светской. Особенно чувствительно он выражен в сценах надругательства над святынями, которое совершают обитатели ада в апокрифе «Гнев Илии Пророка».¹⁰

Принципиальная важность для Ремизова этих не включенных (скорее вскоре, вследствие акта самоцензуры) фрагментов подтверждается следующим фактом. Ремизов полностью восстанавливает их через сорок лет, около 1952, подготавливая к печати книгу «Изборник. Цветы полевые».¹¹ Книга составлена как антология, в которой представлены произведения, отражающие различные аспекты древнерусского духовного чтения. Наряду с чтением, которое сам писатель определял как «великопостное» (то есть близким к признанным официальным православием повествованиям о святых отшельниках и нравоучительным притчам), в «Изборник» включен раздел «Свиток», в который вошли четыре «отреченные повести» из «Лимонаря» — «Светло-Христово Воскресение», «Гнев Илии Пророка» (в «доцензурированной» редакции), «О безумии Иродиадином» и «Вещица».

Примечания

¹ Хотя в 1914 г. эти сказки станут частью другого самостоятельного мофипоэтического цикла, отражающего более позднюю эпоху народного мировосприятия, — сборника «Докука и балагурье» — можно утверждает, что в составе седьмого тома сочинений «Отреченные повести» и «Паралипоменон» тяготеют если не к полному единству, то к существенному сопряжению, а потому здесь сказки из второго раздела включены в ту модель мира, которая вырастает из первого.

² *Аничков Е. В.* Микола Угодник и св. Николай. Опыт литературной критики в области народных сказок и песен. // Записки Нео-Филологического общества при Императорском С-Пб. ун-те. 1892. Вып. II. № 2. Спб., 1892. С. 3.

³ *Лихачев Д. С.* Избранные работы в трех томах. Т. 1. Л.: Художественная литература, 1987. С. 90.

⁴ Ср. наблюдения над поздними ремизовскими переложениями, в которых констатируется, что «в своих пересказах средневековых повестей Ремизов как бы восстанавливал метод работы древнего книжника» (*Грачева А. М.* Древнерусские повести в пересказах А. М. Ремизова. // Русская литература. 1988. № 3. С. 111), и что «сами эти пересказы следует рассматривать как своеобразные „редакции“ этих памятников» (*Пугин А. П.* Повесть А. М. Ремизова «Соломония» и ее древнерусский источник. // Русская литература. 1989. № 2. С. 114).

⁵ Апокрифическая вселенная Ремизова по многим признакам совпадает с мифологическим миром «вытесненных» представлений юнгианского толка, а посему упоминание архетипов в данном случае представляется уместным. «Отреченные повести» (жанровое обозначение, не случайно появившееся во второй редакции цикла) представляют тот вытесненный официальным христианством пласт культуры, который весьма далекий от юнгианских изысканий И. Ильин метко окрестил «подпольем всенародного сознания» (*Ильин И. А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин — Ремизов — Шмелев. Мюнхен, 1959. С. 85).

⁶ Законность этого сопоставления оправдана еще и тем, что третья редакция «Лимонаря» («Звезда надзвездная», 1928) построена уже не как книга «повестей», а как цикл «духовных стихов». С этой целью в нее включены новые тексты, которые однозначно опознаются как духовные стихи («Плач

Адама», «Прекрасная пустыня». «Хождение Богородицы по мукам»), а также и произведена графическая (квазистиховая) переверстка всех прежних произведений.

⁷ Федотов Г. Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам. М.: Прогресс; Гнозис, 1991. С. 115—116.

⁸ Там же. С. 120.

⁹ Там же. С. 121.

¹⁰ РГАЛИ. Ед. хр. 420. Оп. 1. Ед. хр. 8. В связи с ограниченным объемом настоящей статьи позволю себе сослаться на работы, в которых приведены соответствующие фрагменты из этого и других рукописных вариантов: *Козьменко М.* Удоноши и фаллофоры Алексея Ремизова (предисловие к публикации: *Ремизов А. М.* Заветные сказы). // Эрос. Россия. Серебряный век. М.: Серебряный бор, 1992. С. 181; *Козьменко М.* Комментарии. // *Ремизов А. М.* Лимонарь: Отреченные повести (в печати).

¹¹ Судя по письмам Н. Кодрянской, Ремизов рассчитывал на выход книги в издательстве «УМСА PRESS», где готовая рукопись (расклейка газетных вырезок и машинопись) пролежала около четырех лет, но так и не была выпущена (см.: *Кодрянская Н.* Ремизов в своих письмах. Париж: 1978. С. 311—312, 375, 383). Рукопись книги хранится в РГАЛИ (Ф. 420. Оп. 5. Ед. хр. 14).