

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

## О СНОВИДЕНИЯХ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА И НИКОЛАЯ КЛЮЕВА

Обозначенная в заглавии данной работы тема вполне может быть встречена предупреждающим вопросом: допустимо ли сновидение (да еще и в литературном произведении) истолковывать как некий особый жанр? Не уместнее ли рассматривать его в категории обычного художественного вымысла, — ведь сон художника является не чем иным как его творческой фантазией, никогда, по сути дела, не выходящей за пределы индивидуальных авторских возможностей художественного моделирования мира.

Согласиться, однако, с этим что-то все же мешает.

Дело в том, что в сновидении присутствует и нечто дополнительное по отношению к его сюжетному или образному содержанию. Это может быть некий неожиданный эмоциональный эффект или же провиденческий, предсказательный элемент. На основе последнего возникла даже целая наука (или лженаука — это не столь важно) — толкование снов. Во сне мы можем увидеть какой-нибудь обычный предмет из яви, мимо которого в своей дневной действительности бесчисленное число раз проходили совершенно равнодушно, даже не замечая его. А тут он нас почему-то невероятно взволновал, так что даже уже проснувшись, мы долго все еще не можем успокоиться и находимся под впечатлением увиденного целый день, а то и дольше. То же самое бывает и относительно человека: в дневной обыденности он не вызывает у нас особых чувств, а явленный в сновидении его образ может нас очень сильно взволновать. Источник же этого сновиденческого «прибавления» к известному нам по дневной яви человеку остается для нас скрытым.

Не то, что человек или предмет, предстающий в художественном произведении, где его впечатляющее воздействие на нас объяснимо целенаправленной работой творческой фантазии художника, превращающей реальный объект в образ. В сновидении же подобное сознательное преобразование исключено.

В качестве некоторого объяснения этого явления, возможно, следует признать то, что в сновидении мы, вероятно, видим предмет (человека) как бы в его чистой, незамутненной сущности. Он находится здесь в некой непосредственной близости

к нашей идеальной, потенциальной способности воспринимать, от которой как бы отсеялось все хаотичное и случайное, вся мелочь бытовых, обыденных впечатлений, мешавших нам видеть отдельные явления в их подлинной сущности.

Созерцание ее для нас, живущих своею суетливой обыденностью, недоступно. И открывается нам оно только в редкие моменты (проблески) в некоторых наших сновидениях и, возможно, в еще более редкие случаи озарений (прозрений) и наитий.

Но существует, однако, категория людей, для которых возможность этих созерцаний стала как бы профессией. Это, разумеется, прежде всего все-таки художники. Но только далеко не все.

В русской литературе XX века Алексей Ремизов и Николай Клюев, несомненно, — самые яркие представители этого типа художников. Тип художника — вестника сокровенного мира еще не определен. Да и едва ли возможно такое определение в научных категориях. Но не исключено, что какие-то его признаки станут заметнее при выяснении общих и отличительных черт в этом плане между Ремизовым и Клюевым.

И первое, что их сближает — это самобытный характер творчества, который они и сами у себя подчеркивали, решительно отделяя свои писания от «литературы». Суждения как того, так и другого о законодателях литературного вкуса носят резко отрицательный характер. Вспоминая в эмиграции свой альянс с «петербургскими „аполлонами“», Ремизов писал: «Природа моего „формализма“ ... была им враждебна: все мое не только не подходило к „прекрасной ясности“, а нагло перло, разрушая до основания чуждую русскому ладу „легкость“ и „бабочность“ для них незыблемого „пушкинизма“. Они были послушны данной „языковой материи“, только разрабатывая и ничего не начиная.

Так было оттолкновение „формально“, но и изнутри я был чужой. Вся моя жизнь была непохожей. И все их «приключения» (имеются в виду в основном стилизованные повести и рассказы Михаила Кузмина — А. М.) для меня только бесследная мелочь или легкая припыленность» («Послушный Самокей»).<sup>1</sup>

Не принимал творчества, поэзии от «литературы» и Клюев. Выдвинутую Блоком антитезу между подлинной (народной) поэзией и литературной, «бумажной» («Поэзия народных заговоров и заклинаний», 1906) он превращает в универсальный образ «бумажного ада». Из блоковского «бумажного зерна» произрастает у него целое соцветие уничижительных для «писательской» деятельности образов: «книги-трупы», «прокаженны Стих, Газета», «сводня старая — бумага». Всему этому он противопоставляет свою (и близких ему поэтов) самобытную, идущую от народных источников, от бытия природы «песню».

Да и происходили оба художника из самых народных глубин — от крестьянского корня.

Но самое же, пожалуй, существенное, что их сближало, — это редчайший дар обладания всеми сокровищами национальной словесной стихии, а через них и самой глубинной духовной культурой. Свои «сокровища чистого русского языка» Ремизов собирал, по свидетельству С. Городецкого, не только из редких старинных книг, но и «подбирая и записывая каждую кроху в деревне ли, в вагоне ли железной дороги или в городе».<sup>2</sup> То же относится и к Клюеву. Читая литературу допетровского времени и созданные на ее основе словари, то и дело встречаешься со словами, вошедшими в основной фонд его поэзии. И вовсе не в качестве какой-нибудь стилизации или исторического фона, а как выражающие ее основную сущность, ее «строк преисподние глубины». Портреты Клюева, на которых он предстает с развернутой старинной книгой, весьма в этом отношении показательны. И Ремизов, и Клюев являлись художниками, которые через слово могли существовать в мире прошлого настолько же органично, как и в мире настоящего. И не потому ли так много открывалось им из мира будущего.

И еще один момент их сближения — это игровое начало, одинаково проявлявшееся как в творчестве обоих художников, так и в их жизненном поведении. Клюев всю жизнь проходил в трагическом костюме патриархального крестьянина, «святого», хотя, по словам того же Ремизова, «одинаково мог представлять и не „святого“, появляясь в смокинге с подводкой глаз в „Бродячей собаке“».<sup>3</sup> Ремизовым, выразившим свое игровое начало в разного рода мистификациях и розыгрышах близких людей, была, как известно, основана в 1908 году шутовская «Обезьянья Великая и Вольная палата», членами которой (носителями сказочных чинов и званий) являлись многие петербургские писатели-современники. В их число был принят в 1917 году и Клюев, по случаю чего ему были вручены особые «грамота» и знак в виде куска картона с рисунком и надписью рукой Ремизова: «Николаю Алексеевичу Клюеву обезьяний знак первой степени с кисточкой дан для ношения 1917 г. 18 февраля Алексей Ремизов».<sup>4</sup>

Разумеется, между Ремизовым и Клюевым были и личные встречи. Это были встречи художников близких творческих ориентаций. Они встречались в литературно-артистическом кабаре «Бродячая собака» (1912—1915 гг.), на собраниях оформившегося в начале 1915 года «Общества возрождения художественной Руси» при Феодоровском государевом соборе в Царском Селе, членами которого они состояли; встречались на вечерах литературной группы «Краса», в которую оба входили (1915 г.); встречались в литературных салонах Петербурга.

Известны и их, правда, не многочисленные, высказывания друг о друге. У Ремизова при этом неизменно присутствует игровой момент. Так, Клюев является в одном из его снов в автобиографической повести «Взвихренная Русь» (1917—1924): «Вошел Клюев: он в огромной соломенной шляпе, в

поддевке, но уж без своего серебряного креста: „Страха ради революции“.

У нас стоит инструмент: не то арфа, не то гусли, — и никак не подойдешь.

„Не арфа и не гусли, — объясняет Ключев, — а самопишущее перо Adler, без чернил пишет!“

Мы ходим вокруг инструмента, но потрогать нет никакой возможности.<sup>5</sup> Значительно позже, в 1950-е гг., Ремизов, вспоминая Ключева, высказывался о его отмеченной уже нами игре в «святого», а также игре «в небесные пути».

Не менее беглы и высказывания Ключева о Ремизове. Характер их, правда, при этом значительно серьезнее и даже возвышеннее. Так, в письме к издателю В. С. Миролюбову (конец 1919-го или начало 1920-го г.) из Вытегры в Петроград он с одобрением отмечал смелое выступление Ремизова в печати: «Как процветает русское искусство? Или теперь вслух нельзя задавать таких неблагонадежных вопросов?»

Один Алексей Михайлович сказал Успенское Филиппово слово».<sup>6</sup> Имеется здесь в виду «Заповедное слово русскому народу» А. Ремизова, опубликованное в журнале «Воля народов» (1918. № 1) и подобно его же «Слову о погибели русской земли» (октябрь 1917 г.) исполненное отчаяния и звучащее горестным плачем по той Великой Руси, которую воспел еще до революции и вскоре, разуверившись в ней, еще больше воспел и заодно оплачет Ключев.

«Горе тебе, русский народ!»

Предки твои, молившиеся в высоких каменных церквах — безмолвных свидетелях прошлого, они умели собрать многоязычную землю воедино. И на вечях, на княжьих советах во имя любви и ненависти делали они одно свое великое дело — рядили и строили землю. Князья-властелины были рабами земли. Властелины людей, тираны холопов, безжалостные мучители, создали они великую русскую землю, и пощаженные останки их покойно дремлют под сенью соборов.

А ты расточаешь, и тебе нет покоя — никогда».<sup>7</sup>

Ключев потрясен пронзительной скорбью и смелостью этих слов. А ведь не далее чем год назад их с Ремизовым — активных участников литературно-политического альманаха с левозесеровским уклоном «Скифы» (1917 г., всего вышло два сборника) главный лидер «скифства» Р. В. Иванов-Разумник решительно развел по двум краям пропасти, разделившей старую патриархальную Россию и новую, революционную: «Ремизов — на одной стороне пропасти, Ключев и Есенин — на другой ее стороне. Темными лучами заката освещен он, поэт старой Руси; первые золотые лучи зари восхода начинают падать на головы поэтов новой России. „Слово о погибели“ могильно звучит у Ремизова, „Певущий зов“ и „Песнь солнценосца“ победно слышатся у Есенина и Ключева. Он провозглашает скорбную „вечную память“ святой Руси и народу, они возглашают „Многая лета“ грядущей

России и революции; на его панихиду они отвечают молебном. Два завета, два мира, две России. Из глубины народной поднялись обе эти России, и пропасть между ними; одна — Россия прошлого, другая — Россия будущего».<sup>8</sup>

Пропасть, проведенная Ивановым-Разумником между Ремизовым и Клюевым (вкуче с Есениным), вскоре оказалась мнимой. Однако в те первые месяцы большевистской власти, когда прозвучал пророческий плач Ремизова по России, Клюев, действительно, стоял озаренный лучами «зари восхода». И Евгений Замятин, тоже, как и Клюев, причисленный к сонму князей «Обезьянней Великой и Вольной палаты», имел все основания назвать его «придворным пиитом» революции.<sup>9</sup> В 1918 г. Клюев даже вступает в ряды РКП(б), из которых, однако, через два года исключается за верность своим религиозным убеждениям. Одним из первых в русской поэзии он создает посвященный вождю революции цикл стихотворений «Ленин» (1918), трижды потом изданный отдельной книгой (1923—1924 гг.). Выступая на собраниях и митингах родного уездного города Вытегра, где проживает с 1918 по 1923 г., он производит сильное впечатление своим пафосом и ярким образным словом, снискивая себе заслуженную славу «красного поэта». «Я, красный человек, запальщик, знаменщик, пулеметные очи»<sup>10</sup> — уверяет он себя и других в своей революционности. Силами местной интеллигенции он ставит агитационные пьесы, в частности, собственного сочинения «Красную пасху», принимает активное участие в деятельности уездной партийной организации. Публикует также много статей в местной газете «Звезда Вытегры» (позже — «Трудовое слово»). «Красный прибор праведного восстания, — писал он в одной из них, — ... отблеском розового утра озарил гиблый переулок — бескрайнюю уездную Рассею» («Порванный невод», 1919).<sup>11</sup> Революция, по его словам, дает ощущение «величайшей красоты, мировой мистерии», она представляется ему «чашей с солнечной кровью», вознесенной «во здравие души и тела всего рода человеческого».<sup>12</sup>

Что же касается поэзии, то здесь в прославлении революции он, несомненно, превосходит всех новокрестьянских поэтов, уступая разве только одному Петру Орешину. Он щедро авансирует события 1917-го г. пламенными строками своих стихов. Октябрь наделяется им царственным эпитетом «пурпурный», принесенная им «свобода» благоговейно ассоциируется с самыми высокими поэтическими («Матерь света»), обращенные к ней строки звучат молитвенно: «Боже, свободу храни — красного государя Коммуны!..» Приветствуются и новые власти: «Слава мученикам и красноармейцам, И сермяжным советским властям!» («Коммуна», 1918). Поэт уверен, что наступает время осуществления заветов истинного христианства: «Христос отдохнет от терновых иголок, И легко вздохнет народная грудь» («Из красной газеты», 1918). Что же касается Ленина, то он идеализируется у Клюева в духе крестьянской мечты о своем царе, в нем подчеркиваются

некие черты, будто бы единящие его с народно-патриархальной Россией.

И вот вдруг эти восторженные излияния Ключева по поводу благодатного пришествия в мир русской революции прерываются каким-то недомолвленным признанием правоты Ремизова, ставшего в противостоянии между Святой Русью и революционной Россией на сторону первой. Недомолвленность переходит вскоре в полную солидарность с ремизовским пониманием происшедшей в России трагедии. И дальнейший путь Ключева — это путь летописца («песнописца») великого разорения русской земли, путь поэта, до самого последнего часа не перестающего оплакивать мученическую судьбу России, путь почти по следам Ремизова, первым сказавшего свое «Слово о гибели русской земли». Так, если автор «Заповедного слова русскому народу» обращался к нему с укором за то, что он «восстал на Бога своего... с винтовкой ... зашел в церковь Божию»,<sup>13</sup> то Ключев через год обращался в своем эссе «Самоцветная кровь» с предупреждением к «братьям-коммунистам» по поводу уж и вовсе беспрецедентного их кощунства по отношению к «церкви Божией». Причиной написания этого обращения послужили грубейшие методы антирелигиозной пропаганды, особенно проводившаяся в порядке ударной кампании практика так называемого «разоблачения мощей». С 1918 по 1920 г. с целью доказательства обмана «церковниками» «темного народа» было произведено вскрытие более полсотни рак с мощами святых в четырнадцать губерниях России, в том числе князя Владимира, князя Глеба, Тихона Задонского, Петра и Февронии Муромских, Сергея Радонежского. В прессе не скрывался факт установки проводимой кампании сверху, но сопровождался привычной демагогической ссылкой на «требование трудящихся масс». Голосу «трудящихся масс» Ключев и противопоставлял свой очерк «Самоцветная кровь», с неслучайно приписанным в конце подзаголовком «Из Золотого Письма Братьям-Коммунистам», в котором пытался объяснить им мощи не как «предрассудок», а как некое материальное напоминание о деяниях и «власти слова» великого человека, не побеждаемых смертью. Память же об этом человеке, по Ключеву, нужна как основа духовно-нравственных заветов национальной жизни. И посягательство на эту память он называл в своем «Письме» «хулой на духа жизни».

В 1924 г. Ремизов завершает в эмиграции начатую еще в России автобиографическую книгу «Взвихренная Русь», заканчивающуюся очерком «Неугасимые огни», исполненным острых ностальгических видений памятных годовых служб в известных московских соборах, православных святых Москвы — России: «...темные вереницы через собор к мощам, старинный „столповой“ распев — в унисон режут басы, да звенящий переклик коноархов, а под конец густой кадильный дым к голубеющим утреним сводам — тропарь Преображенью — так



при царе Иване, так при Годунове, так при Алексее Михайловиче: столповой распев — костер из тьмы — голубеющий рассвет — тропарь Преображенью —

— — —

За Москва-рекой заря — по заре, разгораясь, звон из-под Симонова. Белая — заалела соборная церковь Благовещения». Последние слова очерка звучали утверждением вечного, нетленного бытия русских святых в духовной памяти: «Неугасимые огни горят над Россией!»<sup>14</sup>

Таковыми остаются эти огни для Ремизова в его хоть и печальном, но благополучном далеке от происходящих в 1920-е—1930-е гг. в России трагических событий. Обреченному же в них погибнуть Ключеву эти «неугасимые» ремизовские огни видятся как раз угасающими. В своих поэмах и стихотворных циклах этого периода он и оплакивает это угасание духовного света над Россией, изображает погружение ее в мрак. Такова, например, поэма «Соловки» (1926—1928), посвященная трагедии монастыря — жемчужины природы и православной культуры, превращенного с 1923 г. большевиками в первый в Европе концлагерь. Для Ключева, подобно Ремизову, бережно хранившему в своей памяти все духовные гнезда России, Соловки представляли ценность еще и как историческая колыбель родной ему старообрядческой веры и культуры, и как колыбель его собственного духовного созревания (здесь он проходил в отрочестве школу послушания у старцев). В конце поэмы возникает редкий для всей русской поэзии XX в. образ изгоняемых из России святых (лишь у одной А. Ахматовой имеется стихотворение, посвященное их нынешнему здесь сиротству и бесприютности — «Причитание», 1922). Такова же и поэма «Погорельщина», завершающаяся картиной расправы нынешних полонивших страну «сарацин» над образом Божьей Матери, после чего духовный свет над Россией меркнет, и сама она окончательно погружается в тоску безысходности и духовное помрачение: «Радонеж, Самара, Пьяная гитара Свилися в одно... Мы на четвереньках, Нам мычать да тренькать В мутное окно!»<sup>15</sup> За «Погорельщиной» следует поэма «Песнь о Великой Матери» (1931), с ее строками, как бы полемически, трагически контрастирующими с ремизовскими образами «неугасимых огней», «столпового» распева и «красного звона» московских святых:

Уж радонежских лампад  
Тускнеют перлы, зори глуше!  
Я вижу белую Москву  
Простоволосою гуленой,  
Ее малиновые звоны  
Родят чудовищ на яву,  
И чудотворные иконы  
Не опалают татарву!

В заключительной части «Песни о Великой Матери» Россия предстает уже окончательно лишенной духовного света недавней Святой Руси, предстает одичавшей:

Безбожие свиной хребет  
О звезды утренние чешет,  
И в зыбуны косматый леший  
Народ развенчанный ведет,  
Никола наг, Егорий пеший  
Стоят у китежских ворот!

...

И одичалое дитя,  
Отростив зубы, волчий хвост,  
Вцепилось в облачный помост  
И хрипло лает на созвездья!..

...

Так холодно в людском жилье  
На Богом проклятой земле!<sup>16</sup>

И угасают, наконец, эти плывущие вереницею от Святой Руси духовные огни в последних произведениях Клюева, в частности, в его цикле стихотворений «Разруха» (конец 1933-го или начало 1934-го г.):

Вы умерли, святые грады,  
Без фимиама и лампады  
До нестареющих пролетий.  
Плачь, русская земля, на свете  
Злосчастней нет твоих сынов,  
И алмазтовый засов  
У врат лечебницы небесной  
Для них задвинут в срок безвестный.<sup>17</sup>

С угасанием огней Святой Руси и сгущением над Россией мрака и погружается Клюев в свои пророческие сны — все о ней же. О ней и о своей судьбе. И здесь вновь происходит его соприкосновение с Ремизовым — другим значительным сновидцем в русской литературе. У каждого из них в этом жанре имеются свои особенности.

У Ремизова обращение к нему носит явно целенаправленный характер. Ему сны не только снятся, он их не только систематически записывает и выдает в виде законченных произведений, но он и немало относительно их размышляет, теоретизирует, пытается установить связь между ними, действительностью и литературой (искусством). Так, в книге «Огонь вещей» (1954) он высказывается: «В снах не только сегодняшнее — обрывки дневных впечатлений, недосказанное и недодуманное; в снах и вчерашнее — засевшие неизгладимо события жизни и самое важное: кровь, уводящая в пражизнь; но в снах и завтрашнее — что в непрерывном безначальном потоке жизни отмечается как будущее, и что открыто через чутье зверям, а человеку предчувствием; в снах дается и познание, и сознание, и провидение; жизнь, изображаемая со снами, развертывается в века и до веку».<sup>18</sup>

Обращение Ремизова к этому жанру настолько широко, что позволяет составить целую классификацию ремизовских сновидений. Они, например, могут выступать у него как некие, хоть и яркие, но не имеющие никакой естественной и смысловой между собой связи абсурдные видения. В данном случае они как бы являются случайными, ключ к пониманию цельности которых утрачен. Таков у Ремизова посвященный Л. Шестову цикл рассказов-сновидений «Бедовая доля» (1900—1909). В кратком предуведомлении к ним писатель подчеркивает их не фантастическую (фантазия создается по законам художественного мышления), а именно совершенно особую природу некой и не бытовой, и не художественно-фантастической реальности: «...считаю долгом предуведомить, что вышли они (рассказы — А. М.) из-под моего пера не как плод взбаламученной фантазии, а как безыскусное описание подлинных ночных приключений, в которых руководил мною мой вожатый ночи — Сон».<sup>19</sup>

Но и, наоборот, сны у Ремизова могут выступать как звенья, проясняющие в своих взаимосцеплениях и общей связанности некий универсальный план, некую скрытую, непонятную без их истолкования духовную реальность. Так, в той же книге «Огонь вещей» цельность всей, можно сказать, русской литературы он выводит из взаимосвязанности между собой снов в произведениях Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Толстого, Достоевского и Лескова. «Шесть снов Пушкина: сон Татьяны, сон Григория, сон Марьи Гавриловны, сон гробовщика Адриана Прохорова, сон Германа, сон Гринева. И каждому из этих снов будет отклик».<sup>20</sup> Речь здесь идет, разумеется, о сновидениях как уже существующих литературных образах, но как это характерно для Ремизова с его стремлением даже в художественном произведении раскрывать некую вещую сущность искусства, как бы непосредственно запечатлевающего высший план человеческой судьбы. На подобный же путь истолкования станет в середине нынешнего столетия Даниил Андреев в своей «Розе мира», в частности, объясняя явление вестничества: «Вестник — это тот, кто, будучи дохновен даймоном, дает людям почувствовать сквозь образы искусства в широком смысле этого слова *высшую правду и свет, льющияся из иных миров*»<sup>21</sup> (курсив мой).

В другом случае сновидение у Ремизова включается в изображение реальной действительности с целью показать ее абсурдность — как отклонение от всех пределов и норм человеческого существования. Таковы сны в уже отмеченной автобиографической книге «Взвихренная Русь», изображающей жизнь писателя в революционные годы. Впрочем, и здесь следует сделать сразу же оговорку, — каким бы ни были эти сны литературным приемом, они автору достоверно снились, о чем свидетельствует вполне документальная информация: «Я встаю в 9 часов. Курю, записываю сны и прибираюсь».<sup>22</sup> И потом: «Сны мне больше не снятся!

Я как-то спохватился: где сны? — Нету. Измученный ложусь я спать и сплю, ничего не вижу».<sup>23</sup>

Граница между явью и сном здесь существенно размыта. Сном кажется сама действительность: «„Зачем, зачем все это? Зачем в такую ночь? И идти“». Так бы вот остановился или проснулся бы!»<sup>24</sup> А в настоящих снах появляются реальные близкие или знакомые писателю люди, с которыми он только что встречался днем: «Сны напоздали и пропадали: пропал Сологуб, пропал Чернявский, пропал Керенский, и я очутился не в столовой — этой единственной нашей комнате, а в подвале».<sup>25</sup> А вот явь на Гороховой, куда Ремизова вместе с другими представителями творческой интеллигенции Петрограда, в основном участников альманаха «Скифы», привели арестованными по обвинению в «саботаже»: «Нас принял тощенький остренький — я сразу его узнал, это тот, что во сне мне приснился: вбежал в камеру и затаратал, как будильник. Он отобрал у нас документы: паспортные книжки и удостоверения на всякие права».<sup>26</sup> И даже, наконец, находим такое сечение писателя по поводу того, что сны используются как бы не по назначению, что происходит их своего рода профанация: «А сплю я, не раздеваясь, в шкарах. И в снах мне снится все больше из жизни — заботы загородили мне все двери туда!»<sup>27</sup> (т. е. в истинно иной мир, с его «высшей правдой и светом», по определению Д. Андреева). «Так и шли дни, перевиваясь снами».<sup>28</sup>

Проходит в этих «перевившихся» вместе с обыденной реальностью снах весь, можно сказать, литературный, художественный Петербург, но только в каком-то искривленном, перевернутом изображении. При этом связь с реальностью обнаруживается в них самым непосредственным образом. В своей дневной реальности писатель страдает, например, от голода: «Каюсь, не утерпел, съел просвирку: четыре года берегли, белая, Ф. И. Щеколдин из Суздаля привез!» И вот ночью того же дня автору снится: «... мне приносят мои картины: их несут на шестах, как плакаты. Я взглянул: да что же это такое? — квадратиками ломтики — сырая говядина! — рубиновые с кровью! И подпись: „бикфордов шнур“».<sup>29</sup> Другой подобный же сон: «На деревьях яблоки и наливные и золотые и серебряные и маленькые 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!»<sup>30</sup>

Наконец, в сне открывается Ремизову высший, конечный план человеческой судьбы. Правда, сон этот раскрывается как сон «смертный». Именно на нем основывается содержание повести «Странница» (1918). Снится он здесь уже не автору, что так привычно в его других повествованиях, а главной

героине. Обращением как раз к этого вида сну — сну «смертному», исполненному глубокого провидческого смысла, сближается Ремизов с Ключевым, к сновидениям которого необходимо теперь обратиться.

В отличие от снов Ремизова они не содержат никакой литературной заданности, обнаруживаясь в своей абсолютной стихийности. Если автор «Бедовой доли» свои сновидения тут же и перерабатывал в занятные рассказы, то Ключев свои сны даже не записывал. Он их всего лишь пересказывал своим собеседникам, по записям которых и стали они известны. На них лежит печать глубоко личных переживаний, печать судьбы поэта. В них нет поэтому ремизовской многоплановости, они все подчинены определенной доминанте. Их историческое пространство — 1920-е — начало 1930-х годов, т. е. период ужесточения режима, травли поэта и его ответной реакции. В отмеченной нами выше его трагической поэзии, направленной против угашения «огней» Святой Руси, звучит совершенно безбоязненный перед возможными последствиями голос поэта.

Однако, тревога за жизнь и ожидание неизбежной расплаты все же давали о себе знать. Оттесненные в глубь сознания (как тут не вспомнить Фрейда!) они, прорываясь, находили свое выражение в его снах. «В эту зиму больше страшные сны виделись...» — предваряет он рассказ об одном из своих снов 1928 года. Но пояснение это вполне может быть отнесено и ко всем его прочим снам. Лишенные уже отмеченной нами многоплановости они могут быть разделены только внутри их общей, доминирующей темы — темы страха. Здесь выделяются такие подтемы как «Опасное место», «Кровь», «Бегство и поиски спасения от преследователей», «Мир спасительный», «Гибель», «Свет в конце туннеля».

Именно здесь снится Ключеву (ему самому, а не какому-нибудь его герою) свой «смертный» сон, исполненный вещих видений. И снов таких у него много. Из сна в сон героя расстреливают, закалывают, душат, сбрасывают в пропасть. И как раз в этих моментах пересекаются сны Ключева с видениями «смертного» часа в ремизовской «Странице».

Вся эта небольшая повесть распадается на две части. В первой из них повествуется о полной превратности и преследований горестной жизни героини — выросавшей в чужих людях сироты, не чувствующей своей прочной связи с реальным миром (в качестве символа героиню можно вполне принять за образ человеческой души, томящейся в плену своего брэнного тела и неосознанно тоскующей по своей небесной, потусторонней прародине). В этом мире она проходит, действительно, как странница, лишь смутно догадывающаяся о существовании своей некой другой, истинной жизни. Неслучайно и название этой части — «Юдоль плачевная».

Завершается эта первая часть смертью героини, тем не менее продолжающей рассказывать о себе и дальше, разумеется, уже

в ипостаси самой души, погрузившейся в «смертный» сон, который не что иное, как прозрение загробного мира. И вся вторая часть повествует о пребывании героини в нем. Так она и называется — «С того света». Этот «тот свет» является здесь по сути дела адом, готовым поглотить попавшую в него только временно, явно, в роли всего-лишь испытываемой, героиню повести: «Вижу помраченный мир от явившихся полков темной неисчетной силы. Они брали власть над землей. И запасов орудий мученических было у них без числа: крюки, колеса, лапы, плети, доски, топоры. Духом они разжигали железные печи.

Какая горечь, какая горесть!

Врагу дал Бог прельщать человека и позволил мучить».<sup>31</sup>

И во всей этой второй части «Страницы», весьма динамичной, повествуется, как и в снах Ключева, исключительно об одном — лихорадочных попытках героини спастись от преследований «темной силы», ее мучителей. Кошмарные картины чередуются здесь одна за другой. Героиня из одного сна проваливается в другой, пока не оказывается наконец в последнем сне, доставляющим ей избавление от «темной силы» и христианское спасение: «И вдруг вижу, глубокое небо и в небе крылатый — крест в руках его, а за ним белый гроб несут, а за гробом двое — крылья вверх и крылья, распростерты с Востока и на Запад».<sup>32</sup>

А что же обретает после своей гибели герой (сам автор) снов Ключева? С неуклонной последовательностью переходит здесь из сна в сон всего-лишь одно видение.

Вот сон на 24 июня 1923 года: «А солдатишко целится в меня, дуло в лик мой наставляет... Как оком моргнуть, рухнула крыша-череп, щебнем да мусором распался коридор-хвост. Порвал я на себе цепи и скоком-полетом полетел в луговую ясность, в Божий белый свет. Вижу, озеро передо мной, как серебряная купель; солнце льяное непорочное себя в озере крестит, а в воздушных облако драгоценное, виссонное, и на нем, как на убрусе, икона воздвиглась „Тихвинская Богородица“».<sup>33</sup> Такой же трагический сон, приснившийся поэту в следующем году на 24 марта заканчивается: «Не опомнился я, нитками весь запряден... Перерезали мне нитки горло, как петля удавная, и умер я в единый миг, плоть девкам оставя, а сам же лебяжьим летом лечу над великим озером. Тихи и безбрежны воды озера, вечная заря над ним, о которой поется „Свете тихий“ по церквам русским».<sup>34</sup> Еще через год (8 июля 1925 года) — подобный же сон: «Повели меня к казакам на улицу. Казаки-персы стали меня на копыа брать. Оцепили лошадиным хороводом, копыа звездой. Пронзили меня, вознесли в высоту высокую! А там, гляжу, маменька за столом сидит, олашек на столе блюдо горой... А стол белый, как лебяжье крыло...»<sup>35</sup>

Обретая, таким образом, бессмертие в загробной жизни, герой «смертного» сна у Ключева возвращает себе все ценности, которых насильно лишали его «темные силы» при жизни и

которым не оставалось уже места в самой действительности. Эти ценности: природа, православие, крестьянский мир. Подобной тревоги за сохранность самого христианско-православного мира еще не знала героиня ремизовской «Странницы». Ее тревожения в «смертном» сне вызывались лишь опасением поддаться уговорам темной силы и тем самым лишиться спасительной христианской благодати. Между сном ремизовской героини и снами Ключева — пять лет, внесших существенную коррективу в сознание русского человека относительно прочности высших духовных ценностей в нынешнем бытии народа.

И «смертный» сон в «Страннице», и «смертные» сны Ключева — сны глубоко вещие. В них отразилась судьба души русского человека в XX в.

Это прежде всего ее мытарства, ее «хождения по мукам». Ведь и у Ремизова за демонскими силами, и у Ключева за его преследователями вполне угадываются силы исторические, карательные силы большевистского режима. В «Страннице», например, демонские силы часто выступают в виде военных отрядов. Испытуемые демонами души загоняются в здание театра. И его описание напоминает изображение «узилища на Гороховой» во «Взвихренной Руси», куда был доставлен Ремизов вместе с другими участниками «Скифов» (побывал в нем через пять лет, в 1923 г. и Ключев). В другом эпизоде преследуемая героиня, которой абсолютно некуда деться, бросается в последнем отчаянии на колеса машины, тут же завертешившие ее в своих шестернях и ременной передаче. И действительно, это как раз наступало длившееся затем бесконечно долгий срок время, в котором от пропаганды «железного», «машинного» рая живой человеческой душе некуда было деться: «Оглянулась, а по полю погоней народ, ой, сила какая! — на меня указывают, конечно, за мной. Я скорее в заводский корпус, затворила дверь плотно.

Все машины, а по стене и сверху ходят колеса. Что мне делать? Я на самый верх к колесам и с колесом завертелась.

Я видела, как ворвались в корпус и разбрелись по углам: ищут! А я захлестнулась, да через ремень и выше — на самые верхние колеса».<sup>36</sup>

У Ключева тоже преследующие его сновиденческого героя силы выступают в виде военных. И знаменательно, что он был арестован и затем приговорен к расстрелу с санкции не какого-нибудь гражданского, а именно военного прокурора дислоцировавшейся в Томске 78-й стрелковой дивизии. В одном из снов 1921 года ему видится, будто бы идет он в каком-то зловещем месте среди ларьков, где люди с песьими головами торгуют ворохами окровавленной одежды, а дальше уже и человечиной. Герою сна становится не по себе, и он пытается как можно быстрее из этого страшного места выбраться. Наконец, замечает военного, к которому и устремляется. Но тот останавливается у ларька и начинает прицениваться к отрубленной человеческой голове. И тут герой замечает, что у самого военного

на груди «четыре кровавых дыры с кулак величиной». Он сам мертвец. И это видение также имеет вещей смысл. Исполнявшие до поры, до времени обязанности палачей военные нередко затем и сами становились такими же жертвами (например, усмиритель крестьянского сопротивления в тамбовщине под руководством Антонова — Тухачевский). Это и предзнаменовалось в клюевском сне в образе приценивающегося к человеческой голове военно-герцога-мертвеца.

Наконец, после всех этих страданий и гибели в тленной, земной ипостаси героям «смертных» снов и у Ремизова, и у Клюева открывается мир христианского спасения. Это же самое впоследствии все-таки произошло и с русским народом, давшим поначалу себя отторгнуть от религии и даже разрушить свои святыни, а в настоящее время к ним возвращающимся.

У Клюева вообще имеются поразительные по своей провиденческой сущности сны. Так, еще совсем недавно над нами нависала угроза экологической катастрофы, которая могла бы произойти, если бы осуществилась безрассудная затея спуска русских северных рек в южные пустыни. Эта затея всецело относится к нашему времени... Но потрясающую картину последствий этого проекта Клюев увидел уже в одном из своих снов 1920-х годов, когда об этом не было еще и речи: «...вижу себя на русской полевой тропинке: местое высокое, на тысячу верст окрест видно, все низины да русла от озер да рек утекших. Ушли воды русские, чтоб Аравию поить, теплым шелком стать. И только меж валунов на сугорах рыбы запруды остались: осетры, белуги сажени по две, киты и кашалоты рябым брюхом в пустые сивые небеса смотрят. Воздух пустой, без птиц и стрекоз, и на земле нет ни муравья, ни коровки божьей. И не знаю я, куда идти по полевой псковской тропинке меж рыбьей бесчисленной падали».<sup>37</sup>

Это ли не предупреждение! Такое не могло быть придумано художественной фантазией, оно могло быть только предвидено из возможного будущего в вещем сне.

Так что же такое вещи сновидения, если исходить из рассмотренных выше случаев у Ремизова и у Клюева? Это, несомненно, те явления духовного плана, когда силы бытия настолько овладевают глубоко одухотворенной личностью, что начинают оформляться в ее творчестве вне всяких писательских усилий с их сознательным фантазированием и моделированием мира. Они возникают из таинственных глубин ее сознания в виде ясновидения и наитий.

### Примечания

<sup>1</sup> Ремизов А. Избранное. Л., 1991. С. 582.

<sup>2</sup> Городецкий С. Ближайшие задачи русской литературы. // Золотое руно. 1909. № 4. С. 73.

<sup>3</sup> Ремизов А. Мышкина дудочка. Париж, 1953. С. 43.



- <sup>4</sup> Знак и Грамота хранятся в музее ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург.
- <sup>5</sup> Ремизов А. Ввихренная Русь. М., 1990. С. 114.
- <sup>6</sup> См.: У истоков русской советской литературы. 1917—1922. Л., 1990. С. 45.
- <sup>7</sup> См.: Под созвездием топора: Петроград 1917 года — знакомый и незнакомый. М., 1991. С. 82.
- <sup>8</sup> Иванов-Разумник Р. В. Две России. // Скифы. 1918. Сб. 2. С. 216—217.
- <sup>9</sup> Замятин Е. (под псевдонимом Мих. Платонов. — А. М.) «Скифы» ли? // Мысль. Пг., 1918. Кн. I. С. 287.
- <sup>10</sup> Клюев Н. Огненное восхищение. // Звезда Вытегры. 1919. 1 мая. С. 4.
- <sup>11</sup> См.: Москва. 1987. № 11. С. 29.
- <sup>12</sup> Там же. С. 30.
- <sup>13</sup> См.: Под созвездием топора. С. 82.
- <sup>14</sup> Ремизов А. Ввихренная Русь. С. 370, 373.
- <sup>15</sup> Клюев Н. Песнослов. Петрозаводск, 1990. С. 213.
- <sup>16</sup> См.: Знамя. 1991. Ноябрь. С. 31, 41.
- <sup>17</sup> Клюев Н. Песнослов. С. 230.
- <sup>18</sup> Ремизов А. Неумный бубен. Кишинев. 1988. С. 549.
- <sup>19</sup> Ремизов А. Повести и рассказы. М., 1990. С. 315.
- <sup>20</sup> Ремизов А. Неумный бубен. С. 550.
- <sup>21</sup> Андреев Д. Русские боги: Стихотворения и поэмы. М., 1989. С. 314.
- <sup>22</sup> Ремизов А. Ввихренная Русь. С. 93.
- <sup>23</sup> Там же. С. 228.
- <sup>24</sup> Там же. С. 128.
- <sup>25</sup> Там же. С. 130.
- <sup>26</sup> Там же. С. 210.
- <sup>27</sup> Там же. С. 248.
- <sup>28</sup> Там же. С. 175.
- <sup>29</sup> Там же. С. 193.
- <sup>30</sup> Там же. С. 244.
- <sup>31</sup> Ремизов А. Страница (отдельный оттиск из сборника «Стяг») Пг., 1918.
- С. 52.
- <sup>32</sup> Там же. С. 77.
- <sup>33</sup> Сны Николая Клюева. // Новый журнал (Ленинград). 1991. № 4. С. 15.
- <sup>34</sup> Там же. С. 18.
- <sup>35</sup> Там же. С. 19.
- <sup>36</sup> Ремизов А. Страница. С. 58.
- <sup>37</sup> Сны Николая Клюева. С. 20—21.