

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893. a. VIHK 735 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ в 1893 г.

А. БЛОК И ОСНОВНЫЕ
ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ
ЛИТЕРАТУРЫ НАЧАЛА XX ВЕКА

БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК VII

ТАРТУ 1986

Редколлегия: Д. Е. Максимов, Л. И. Тимофеев Ю. М. Лотман,
З. Г. Миц (отв. редактор), В. И. Беззубов,
В. Н. Невердинова, Л. Н. Киселева
Редактор тома Л. Н. Киселева.

MUTATO NOMINE DE TE FABULA NARRATUR

А. А. Данилевский

Характерной чертой поэтики русского символизма был его «неомифологизм»¹. Перечисляя писателей-символистов, отдавших в своем творчестве дань «неомифологическим» тенденциям, З. Г. Минц назвала среди прочих и А. М. Ремизова². В дипломной работе, выполненной на материале произведений писателя 1910—1912 гг., мы стремились показать, что повесть «Крестовые сестры» (1910), роман «Пруд» (1911), повесть «Пятая язва» (1912) являются собой характерный пример символистского «романа-мифа»³.

Однако эти произведения составили *дальнейший этап* развития данного жанра в русской литературе, этап, характеризовавшийся новаторским подходом Ремизова к реально-бытовому материалу, эстетическому осмыслению которого и подчиняется вся сюжетно-образная структура символистских «текстов-мифов». Новаторство Ремизова — в сугубой конкретности и автобиографичности этого материала. Объектом художественного отображения у Ремизова становятся реальные события русской действительности, — описанные в газетах, либо наблюдавшиеся им самим, факты его собственной жизненной и творческой судьбы, черты его облика, особенности мировоззрения, мир его увлечений и даже круг знакомств. Наиболее показательны в этом отношении «Крестовые сестры». Здесь в преобразенном, творчески переосмысленном виде отразилась история обвинения Ремизова в 1909 г. в литературном плагиате, оказались выведенными известные современники автора: литературный критик А. Измайлов, балетмейстер М. Фокин, поэт В. Хлебников, философ В. В. Розанов. В «Пя-

¹ См. об этом: Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. — Учен. зап. Тарт. ун-та, 1979, вып. 459, с. 76—120.

² См. там же, с. 119.

³ См.: Данилевский А. «Трилогия» А. М. Ремизова 1910—1912 гг. (в печати).

той язве» нашли свое отображение черты личности близкого Ремизову археографа И. А. Рязановского и авантюриста Гр. Распутина.

Совершенно очевидно, что, действуя подобным образом, Ремизов развивал художественные принципы «Мелкого беса» Ф. Сологуба (где основой повествования послужили не только житейские наблюдения автора, сделанные им в бытность провинциальным учителем⁴, но также некоторые факты из жизни В. В. Розанова, — предположение М. В. Безродного, представляющее нам справедливым) и, в свою очередь, подготавливала появление «Петербурга» Белого.

Наделяя литературных персонажей чертами своими собственными и своих знакомых, совмещая множество различных черт разных людей в одном герое, Ремизов тем самым придает этим персонажам статус типичных представителей российской действительности нач. XX в., дабы затем, посредством возведения изображаемого к мифологическому нарративу, поднять их до типологии высшего уровня, «высветив» метафизическую (= вечную) сущность русского национального характера и русского бытия. Не случайно в функции интерпретирующих «текстов-мифов» используются при этом преимущественно произведения социально-психологической прозы XIX в.

Любопытно, однако, что возникновению текстов, о которых шла речь, предшествовал и в значительной мере их обусловил мировоззренческий кризис Ремизова (также получивший творчески переосмысленное отображение в «Крестовых сестрах»), относящийся к 1909—10 гг. Кризис повлек за собой существенные изменения в поэтике писателя, породив качественно новый этап его творческой эволюции⁵. А между тем до сих пор остается неизученным произведение, созданное в самом начале протекания этого кризиса — повесть «Неуемный бубен» (далее — НБ)⁶. Несколько малосодержательных рецензий, появившихся вслед за ее публикацией, ряд довольно поверхностных разборов в работах обзорного характера, — вот все, что написано о НБ⁷, тогда как совершенно очевидно, что всесторонний

⁴ См. об этом: *Сологуб Федор*. Мелкий бес. Роман. Б.-Пб.-М., 1923, с. 6.

⁵ См. об этом: *Келдыш В. А.* Русский реализм начала XX века. М., 1975, с. 270. Более подробно об этом говорится в нашей работе ««Трилогия» А. М. Ремизова 1910—1912 гг.» (см. примеч. 3).

⁶ Повесть была написана Ремизовым в конце 1909 г. и в 1910 г. появилась на страницах «Альманаха для всех» (Спб., Изд-во «Нового журнала для всех», 1910).

⁷ Все же нельзя не отметить в числе последних анализ повести, содержащийся в монографии первого профессионального исследователя творчества Ремизова — А. В. Рыстенко (см.: *Рыстенко А. В.* Заметки о сочинениях Алексея Ремизова. Одесса, 1913, с. 108—109). В наше время идеи, выдвинутые Рыстенко, развивал Ю. Андреев (см. его вступительную статью

анализ текста, одновременно подводящего итог первому периоду творческого развития писателя и предваряющего собой следующий, сулит широкие перспективы для выяснения сути и главных направлений всего дореволюционного творчества Ремизова в целом.

Эти соображения явились причиной обращения к анализу НБ. В нашу задачу на первых порах входит, однако, лишь имманентный анализ текста, не сопровождаемый какими-либо значительными экскурсами в последующее творчество Ремизова и иными широкими обобщениями. Но и в таком виде самодостаточная важность такого анализа представляется несомненной. Что же касается вопросов о соотношении НБ с остальным творчеством писателя и литературной продукцией того времени, то поставить и ответить на них должны будут специальные работы.

Предпринятое нами исследование показало: НБ — прозаический «текст-миф»; наша статья и строится как текстуальное доказательство этого утверждения.

Прежде всего отметим: по многим основным параметрам организации текста НБ обнаруживает принципиальное сходство с «Мелким бесом» Ф. Сологуба⁸. В первую очередь это проявляется при определении художественного метода повести.

Подобно тому, как было с «Мелким бесом»⁹, НБ причастен сразу нескольким различным художественным методам: символизму и реализму, включая сюда и различные традиции внутри последнего. Их сочетание и параллельное функционирование становится — точно так же, как в романе Сологуба, — основным средством реализации авторского замысла.

Одной своей гранью изображение жизни Стратилатова (история которой и образует сюжет повести), очевидно, связано с традициями русской реалистической прозы XIX в. Художественную «игру» этими традициями в повествовании Ремизов использует как основу для моделирования образа главного героя. Стратилатов, каким он предстает в начале повести, — мелкий чиновник, 40 лет переписывающий бумаги в одном из учреждений города и всячески высмеиваемый при этом окру-

в кн.: *Ремизов А. М. Избранное*. М., 1978, с. 14—15). Интересные и верные замечания о принципах строения характера главного героя НБ содержатся в исследовании В. А. Келдыша (см.: *Келдыш В. А. Русский реализм начала XX в.* М., 1975, с. 269, 271). Среди работ зарубежных исследователей отметим исследование М. Горлина (см.: *Gorlin M., Bloch-Gorlina P. Etudes litteraires et historiques*. P., 1957, p. 169—170).

⁸ В свое время Ремизов пережил сильное увлечение романом, см. след. дневниковую запись писателя от 2. 10. 1905 г.: «ездили к Ф. К. Сологубу на В. О. в училище, где он инспектором. (...) Я писал в альбомы передоношину: брежу «Мелким бесом». (Цит. по: *Окно*, 1923, № 2, с. 134).

⁹ Анализ «Мелкого беса» см.: *Миц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов...*, с. 105—119.

жающими¹⁰, — это типичный «маленький человек» гоголевской «натуральной школы». Казалось бы, мы вправе ожидать еще одну вариацию на тему «Шинели» Гоголя и «Бедных людей» Достоевского. Однако, возникнув, это ожидание не получает подтверждения, оказывается «обманутым». Всем последующим ходом изображаемых событий Ремизов старательно разрушает созданную им в начале повествования иллюзию, преодолевает ее. На уровне бытовых описаний этому соответствует переориентация метода изображения на совершенно иные традиции: традиции русской реалистической сатиры, с одной стороны, и реализма позднего Достоевского — с другой.

В итоге возникает противоречивый, многоплановый образ, в котором, наряду с чертами «маленького человека» «натуральной школы», уживаются черты сатирических персонажей Гоголя и Щедрина, «стяжателей, сладострастников и юродивых» Достоевского. Противоречивость эта — намеренная и принципиальная, т. к. самим фактом своего существования она призвана выявить скрытое убеждение автора — мысль о недостаточности любой отдельно взятой интерпретации мира и человека, а потому и любой отдельной культурной традиции для отражения окружающей действительности в том ее виде, в каком она представляется Ремизову.

При возведении к поясняющим «мифам» все это становится особенно очевидным. «Мифологический» нарратив, дешифрующий содержание повести, представлен преимущественно текстами русской реалистической прозы XIX в. Стремление к доступности изложения побудило нас вначале прокомментировать все имеющиеся в НБ случаи отсылок к поясняющим «мифам», воздержавшись на время от их общей интерпретации и лишь придерживаясь последовательности их ввода в повествование. Все же отметим, что последовательность эта несет определенную семантическую нагрузку (о чем ниже).

Начало сопоставления героя Ремизова с произведениями русского реализма XIX в. кладет гоголевская «Шинель»: Стратилатов спроецирован на Башмачкина. Факт этот уже получил достаточно исчерпывающее освещение в исследовании Рыстенко¹¹, поэтому нет нужды еще раз на нем останавливаться. Добавим лишь, что преклонный возраст, некоторые черты внешнего облика (например — лысина), должность переписчика, исполняемая Стратилатовым на службе, его семейная неустойчивость, а равно и некоторые моменты его взаимоотношений

¹⁰ См.: Ремизов А. М. Избранное. М., 1978, с. 137, 139—140 (ниже все ссылки даются по этому изданию, в скобках — страницы).

¹¹ См.: Рыстенко А. В. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова. Одесса, 1913, с. 108—109.

с Надеждой свидетельствуют об одновременной ориентированности героя еще и на образ Макара Девушкина.

Далее выясняется, что Стратилатов носит «дымчатые» очки-«консервы» (см. 139) и громадные (см. 141) калоши поверх сапог, однако вслед за этим указывается, что «очки, все равно как и калоши, носит он больше для виду» (139, ср. 141). Вкупе с упоминанием о повседневной стратилатовской одежде — ватном пальто (см. 141) — все это представляет собой отсылку к чеховскому «Человеку в футляре», герой которого тоже «носил темные очки» и «был известен тем, что всегда, <...> выходил в калошах <...> и непременно в теплом пальто на вате»¹². Связь Стратилатова и Беликова закреплена также сходством характеров и социальных характеристик (оба, например, предельно почтительны к начальству, — см. 191)¹³.

Наряду с ориентацией на образ Беликова, Стратилатов спроецирован на героя «Мелкого беса» Передонова¹⁴. На это, в частности, намекает фамилия помещика, являющегося, по признанию героя, его подлинным отцом, — Обернибесов (см. 146).

Это же признание содержит и еще одну отсылку: Стратилатов «заявлял, что мужицкого в нем ни вот эстолько! — и что он — дитя дворянское и, как на <...> будто бы неопровержимое доказательство <...> с видимым удовольствием указывал на это место, как сам любил выражаться, — на свой длинный нос, который за три версты увидишь» (146). Необычной формы нос как предмет гордости обладателя и свидетельство его «благородного» происхождения отсылает к образу Федора Карамазова¹⁵. Впервые здесь актуализованная, связь Стратилатова с Карамазовым-отцом получает затем дальнейшее развитие. Это проявляется в сходстве их характеров (оба болезненно зрочичны), их склонности к стяжательству (Стратилатов тоже «на чужом несчастье разбогател»¹⁶: занимаясь перепродажей, он «скопил «целых десять тысяч» —

¹² Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти т. М., 1977, т. 10, с. 43.

¹³ Весьма сходны также сцены посещения умирающих Беликова и Стратилатова их сослуживцами (см. 191—192).

¹⁴ Сологуб также ориентировал своего героя на Беликова, — см. об этом: Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов..., с. 110—111. Скорее всего, текстом, на который ориентировался Ремизов в первую очередь, был «Мелкий бес», а уже этой ориентацией санкционировалась и проекция на «Человека в футляре». Но принципиальную важность для НБ имеют одновременно оба текста.

¹⁵ Ср.: «Настоящий римский, — говорил он, — вместе с кадыком настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка.» Этим он, кажется, гордился.» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т. Л., 1976, т. 14, с. 22).

¹⁶ Ср. там же, с. 21—22.

142) и ряда сюжетных ходов. Так, история и характер взаимоотношений Стратилатова, Надежды и стражника Прокудина довольно полно повторяет историю взаимоотношений внутри «любовного треугольника»: Федор Павлович — Грушенька — Дмитрий. Особенно характерна сцена избения Стратилатова стражником (см. 191), перекликающаяся со сценой избения Дмитрием Карамазовым своего отца¹⁷.

Появление в учреждении, где служит Стратилатов, другого чиновника с такой же фамилией, заставившее героя усомниться в собственной подлинности, нарушившее его привычное существование и явившееся причиной его семейных неурядиц (см. 148—150), отсылает к «Двойнику», точнее — к образу господина Голядкина. Примечательно, однако, что, привлекая историю необычного происшествия с Голядкиным в функции «истолковывающего мифа», Ремизов в декларативной форме отказывается от присущего ей элемента фантастики, подчеркнуто «заземляет» характер изображаемого им события: «появляется тебе этот самый с твоей фамилией не в каком-нибудь головоломном фантастическом смысле — не от расстройства и дурного воображения, а самым живым и осязаемым образом, с метрикою и даже с положением» (149).

Проекцией героя на Голядкина завершается 3-я глава НБ, а следующую открывает фраза: «Замечательный человек Иван Семенович, и <...> дом, где протекают его <...> дни, особенный» (151). Здесь налицо явная отсылка к гооголевской повести о двух Иванах¹⁸. Ремизовский герой ориентирован сразу на обоих Иванов (сам он, кстати, тоже Иван!), совмещающая в себе их псевдоразличные, по Гоголю, черты. Так, стратилатовская причуда — обливаться колодезной водой возле грядки, неизменно поедая при этом соленый огурец (см. 152), имеет своим прообразом не менее причудливую страсть Ивана Никифоровича к купанию с самоваром. В свою очередь, подобно другому Ивану, Стратилатов богомолен, склонен к пустой сентенциозности.

Пятую главу НБ открывает следующее вступление: «Бульвар — место общественного гуляния. На бульваре Стратилатов свой человек. С препятствиями или спокойно <...>, но всякий день, выспавшись после обеда до семи, в семь отправляется Иван Семенович гулять на бульвар» (159). Упомина-

¹⁷ В этом плане симптоматично употребление в изображении столкновения «словечка» «дерзнул» (в значении «ударил»). Именно этим словом комментирует слуга Григорий Езоп (в НБ — служанка Агапевна) и Иван Федорович смысл избения старого Карамазова.

¹⁸ Ср.: «Прекрасный человек Иван Иванович! Какой у него дом в Миргороде!» И несколько далее: «Очень хороший также человек Иван Никифорович. Его двор возле двора Ивана Ивановича.» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Изд. АН СССР, т. Ф-ХIV, 1937—1952, т. II, с. 223 и 225).

ние бульвара — главной магистрали города, где проживает герой, и постоянного места его прогулок, — а равно и уточнение часа, с которого эти прогулки начинаются, служат отсылкой к «Невскому проспекту». Приблизительно в это время, по Гоголю, Невский — главная пешеходная артерия Петербурга — переходит в распоряжение праздноголюбующих и особенно оживляется¹⁹. В свою очередь, указание цели, преследуемой героем на бульваре, — а он хочет «найти среди гуляющих такую молодую хозяйственную девицу, которая полюбит его бескорыстно» (159—160), — свидетельствует об иронической спроецированности Стратилатова на гоголевского Пискарева. Подобно Пискареву, чей любовный идеал — юная белокурая красавица, — оказался несовместимым с его предвзвешением о скромном семейном счастье, Стратилатов, обманутый Надеждой (тоже белокурой, — см., напр., 171, и столь же юной!) в своих матримональных надеждах, в конце повествования тоже гибнет.

Необычайная скупость героя (см. особенно 141 и 152), его пустое резонерство, показная, лицемерная любовь к матери (см. 148), наконец, факт его сожительства с более молодой по возрасту женщиной, чей последующий уход явился преддверием и непосредственной причиной его смерти, указывают и на связь образа Стратилатова со щедринским Иудушкой.

И, наконец, последнее — эпизод, изображающий ожидание вожделем Стратилатовым партнерши по адюльтеру в момент, когда та должна впервые придти в дом героя: «Все естество его укреплялось и утверждалось и, как крепкое дерево под крепкою бурей, упорно уходило в глубь земли железным корнем, богатырский костяк выростал в нем. <...>

В шестнадцать лет невинное смирение,
Бровь черная, двух девственных холмов
Под полотном упругое движенье... —

шептал он, не переводя дух, стих за стихом <...>, а два луча от лампадок — от Спасителя и Богородицы — скрестившись на его голове, горели багряною звездой» (179). «Текстом-кодом», дешифрующим данную ситуацию, и, соответственно, внутреннюю сущность Стратилатова, является пушкинская «Гаврилиада» — единственный среди других текстов с аналогичной функцией, который назван, прямо здесь цитируется и вообще становится объектом обсуждения в повести (см. 156—157, 166—167)²⁰. Стратилатов в проекции на «Гаврилиаду»

¹⁹ См.: Там же, т. III, с. 14—15.

²⁰ Ввод в повествование обсуждения дешифрующих «мифов» является характерной особенностью символистских «текстов-мифов» и, одновременно,

оказывается сопоставленным с пушкинским ветхозаветным Богом-Отцом, а Надежда — с Марией (важная деталь — обeim по шестнадцать лет).

Как явствует из сказанного, установка Ремизова на принципиальную противоречивость и многоплановость главного героя получает при возведении к самым различным произведениям русской литературы дальнейшее художественное закрепление. Одновременно получает последующее развитие принцип, которым искомая противоречивость мотивируется. К «игре» различными традициями реализма («натуральной школы», русской реалистической сатиры, фантастического и позднего реализма Достоевского; символистского «романа-мифа») здесь добавляется «игра» тематикой: темами «маленького человека», русской провинциальной жизни, мещанского прозябания, «карамазовщины», религиозного кощунства («Гавририада»). Здесь же нашла отражение ремизовская концепция развития русской литературы. По Ремизову, эволюция национальной словесности в XIX в. определяется идейно-тематической и социально-психологической полемикой двух ее корифеев: Гоголя и Достоевского. То, что последовательность ввода в повествование отсылок к поясняющим «текстам-мифам» открывает именно гоголевская «Шинель» — факт едва ли случайный. Прагматика его — в актуализации знаменитой формулы: «Все мы вышли...». Представ вначале подобием Башмачкина, мелкого чиновника, загнанного действительностью «маленького человека», Стратилатов претерпевает затем в пределах небольшого повествования эволюцию, совершенную задолго до него героями Достоевского: от еще типично «гоголевского» Девушкина — через героя «Двойника» и, минуя «человека из подполья», — к образу «сластолюбивого, стяжателя и юродивого» Федора Карамазова²¹.

Наличие же отсылки к «Мелкому бесу» характеризует воззрения Ремизова на пути развития русской литературы в настоящем и будущем. Один из таких путей видится писателю в дальнейшей культивации жанра символистского «романа-мифа».

Очевидно, что воззрения Ремизова включают критическое отношение к реализму и продиктованы сомнением в достаточности единственно его — реализма — эстетического потен-

своеобразным проявлением все той же «игры» в них, — см. об этом: Минц Э. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов..., с. 110. Другой, более интересный пример того же явления в НБ, — сообщение о крайне негативном отношении Стратилатова к произведениям «презираемого им Гоголя, умнепостижимого Достоевского и других подобных сочинителей» (157).

²¹ Согласно ремизовской концепции, традиция русской реалистической сатиры интерпретирована как «расшатывающая» гоголевский канон.

циала для отображения подлинной, с точки зрения Ремизова (но скрытой бытовым пластом действительности), сущности бытия, природы России и русского национального характера. Между тем именно стремление познать сущность бытия лежит в основе реализованной в НБ авторской «модели мира», тогда как все содержащееся «на поверхности», все бытовые и социально-исторические пласты текста есть лишь ее отдаленное подобие, символ.

Символизм как художественный метод и призван, по воле Ремизова, акцентировать символическую природу изображаемых ситуаций и характеров, «высветить» их трансцендентную основу. Практически это выразилось в наличии двух видов информации, несомой текстом: эксплицитно выраженной и имплицитно в нем содержащейся, иначе — подразумеваемой. Первая мотивируется второй и через нее получает свое объяснение.

Гетерогенный по своей природе, цитатный слой НБ исполняет при этом роль своего рода посредника между двумя рядами смыслов повести. На уровне бытовых описаний образ Стратилатова явлен сразу в двух, противоречащих друг другу ипостасях. С одной стороны, автором «задается» восприятие героя как человека в высшей степени религиозного, чуть не христианского аскета-подвижника. Сообщается, что «строгий он постник» (152), что необычайно он богомолен (см. 141, 145, 169), и молится всегда «долго и усердно» (141, 145). Добавлена и такая характерная деталь: в жилище героя «везде лампадки: в кухне <...>, в спальне <...>, а в гостиной две — в обоих передних углах. Иван Семенович сам любит зажигать лампадки...» (151).

Другой «мир» героя — мир повышенной чувственности. Стратилатов — подлинный эротоман: эротика составляет главную тему его внутренних размышлений и разговоров с окружающими (см. 143—145; 160), определяет круг его чтения (см. 144) и даже особенности интерьера его квартиры (см. 153—154). Наконец, уже прямо кричащее несоответствие нормам и заповедям христианской морали являют собой еженедельные посещения героем «домов беззакония» (см. 161—162), а равно и вся история его отношений со своей содержанкой.

Столь, казалось бы, взаимоисключающие, обе эти ипостаси в тексте парадоксальным образом совмещаются, дополняют и взаимообуславливают друг друга. Так, сообщается, что на стенах стратилатовской гостиной с православными иконами Грозного и Страшного Спаса и Богородицы — Всех скорбящих радости (см. 154) мирно уживаются «масляные картины и гравюры <...>, акварели, миниатюры, гобелены, и на всех картинах и гравюрах — красавицы и все, как на подбор, в соблазнительной своей натуре» (153). В другом месте (см. 145)

говорится, что, досказывая по дороге домой начатый еще на службе рассказ на «предмет самый соблазнительный», Стратилатов, тем не менее, не пропускает возможности, поравнявшись с церковью, помолиться, и прерывает «свою кудрявую речь», однако, как подчеркивает автор, делается это «совсем не в ущерб ей». Не менее характерная деталь: свои посещения «домов беззакония» герой совершает не иначе, как предварительно «отстояв всюнощную» (161).

И, наконец, самый разительный пример. В уже приведенной сцене ожидания героем своей будущей «наложницы» охватившее его вождение получает видимость религиозного освящения (см. неоднократно повторяющуюся здесь фразу о двух лучах от лампадок, что «скрестившись на его голове, горели багряною звездою»).

Парадоксальность подобного рода ситуаций — внешняя, принадлежащая феноменальному миру. По мере выявления трансцендентной сущности героя она получает свое разрешение (снимается). Производимое «начетчиком» Тарактесвым отождествление Стратилатова с ШИШИМОРОЙ (см. 169—170) и рассказ о псевдокрещении героя при рождении (см. 147), переводящие его в разряд «нежити» и «нехристей», — существ, сопряженных в православном народно-религиозном сознании с представлением о «бесовской силе», наконец, сообщение о наличии в гостиной стратилатовского дома сразу двух «передних углов» (с лампадкой перед каждым) — явлении, для православной традиции совершенно недопустимом, — все это приводит к однозначному выводу: верование Стратилатова, несмотря на столь ревностное исполнение им обрядовых предписаний православия, имеет определенно не христианский характер. Тогда какой же? Ответом на это и служит (правда, только отчасти) соотнесенность героя — через «Гавриладию» — с Ветхим Заветом. Именно Ветхий Завет, в его интерпретация старшими символистами (прежде всего — Розановым и кругом «Северного вестника»), акцентировавшими внимание на его откровенной физиологичности, культе рождающего лона и человеческой витальности, наконец, на его праотцах-долгожителях, до глубокой старости не утрачивающих способности к воспроизведению потомства²², — как нельзя более соответствует бытовому поведению Стратилатова и объясняет его. В этой связи характерно непосредственное соотнесение героем себя с ветхозаветными персонажами:

«— А зато жив и здоров, — пояснял Стратилатов, — прожил шестьдесят лет, проживу и сотню, проживу сотню, дотяну до другой: в первые времена до пяти сот благочестивые люди

²² См. об этом, напр.: Кувакин В. А. Религиозная философия в России. Начало XX века. М., 1980, с. 39—41, 63—67.

жили и все такое» (выделено нами — явный эвфемизм. — А. Д.) (138).

Вместе с тем Ремизов не ограничивается только этим объяснением своего героя, а относит воплощение его сущности во времена более древние — за пределы монотеизма (на что указывало уже соотнесение Стратилатова с древнеславянским языческим божеством шишиморой). Здесь-то и вступает в права символический метод описания: по ходу повествования герой, равно как и некоторые части его тела, уподобляются фаллосу.

Формирование такого восприятия становится возможным благодаря атмосфере эротики, пронизывающей повествование (см. выше), а также широко используемой Ремизовым поэтики иносказаний. Элементом последней является помешенное уже в самое начало НБ сообщение о том, что в свои шестьдесят с лишним лет Стратилатов «еще молодцом и крепок, как крепкий хрен, хоть куда» (138), где герой сравнивается с растением, чье наименование и до сих пор используется как эвфемизм. Тем самым задается своего рода инерция, благодаря которой один из лейтмотивов повествования воспринимается уже как непосредственное, хотя и табуированное, уподобление героя фаллосу: «Разгорячается воображение, вылетают слова все игривее и забористее, да такое загнет, небу жарко. И уже не пришепetyвает, а словно в бубен бьет, молодецвато вытягивается на своих жилистых тонких ножках, инда утроба вся вздрагивает, стойкий, этак встает открыто плешью к солнцу, и она гладкая, смазанная маслом, маслянистая, румянится, как обе щеки, малиновым румянцем» (144)²³.

Не говоря уже о лысой голове Стратилатова, в этом же ряду уподоблений — и его длинный нос, «который за три версты увидишь». Выражение «это место», используемое для его обозначения самим героем — также явный эвфемизм, лишь еще более способствующий опознанию табуированного предмета.

Особую роль играет и упоминание о личной печати Стратилатова, изображающей «как бы некий перст, окруженный надписью «от оного свое начало все восприяло» (154). Фраза «как бы некий перст» здесь — эвфемизм не менее явный, нежели предыдущие. Что же касается печати в целом, то она выполняет функцию, аналогичную функции тотема:

²³ Ср. в др. месте — еще более откровенно: «молодецвато вытягивался <...> открыто плешью к солнцу, крепко и твердо опираясь на свои огромные тяжелые ступни: вот, мол, я — голова.

И все <...> соглашались, <...> но <...> Адриан Николаевич не пропускать и тут случая позубоскалить.

— У тебя не голова, — ухмылялся безногий, — у тебя, так, брат, головка!» (140).

несет информацию о родовой принадлежности своего обладателя²⁴.

Наиболее явственно «высвечена» трансцендентная сущность героя в завершающей повесть сцене его смерти. Уподобленная моменту эякуляции, смерть, с одной стороны, знаменует момент исполнения Стратилатовым его жизненного назначения, а с другой — выявляет содержание последнего, объясняя поведение и характер героя: «за минуту до смерти, <...> перестал бредить. да вдруг как вскочит с койки, выпрямился, вытянулся на своих жилистых тонких ногах, инда утроба вся вздрогнула, стойкий, этак стал плешью к солнцу, — сиделка уверяла, что Богородицу читать стал, а фельдшер <...> хихикал, что вовсе не Богородицу, а будто стихи какие-то, — и как подкошенный повалился; пот выступил на переносице, и покатилась капля по носу, капля за каплей, выбрало у него свет — отемнело, и отошел в вечную жизнь» (192—193).

В подтверждение данной выше интерпретации образа Стратилатова приведем признание самого Ремизова из его воспоминаний о первом публичном чтении НБ:

«Необыкновенное впечатление на Андрея Белого. На него накатило — черта в воздухе сложную геометрическую конструкцию, образ Ивана Семеновича Стратилатова, костромского археолога, рассекая гипотенузой, он вдруг остановился <...>: преображенный Стратилатов реял в <...> лучах его <...> глаз.

— Да ведь это же археологический фалл. — Коротко, но беспрекословно голос Блока. <...> Андрей Белый, ровно б пойманный, заметался, он готов был выскочить из себя — и только улыбка Блока — «<...> Стратилатов воплощение археологического фалла», а он не заметил! и это правда! — привела его в сознание»²⁵.

Прагматика подобной трансфигурации образа Стратилатова — в проецировании его таким образом на Приапа — античное «итифаллическое божество производительных сил природы (изначально собственно фаллос)»²⁶, — сводника, покровителя проституток, развратников и евнухов²⁷. Подтверждением тому — внешнее сходство Стратилатова с наиболее рас-

²⁴ Эту же, кстати, печать Стратилатов кладет к себе в карман, готовясь провести ночь со своей содержанкой (см. 178). Печать, следовательно, выступает еще и как амулет, призванный повышать потенцию обладателя. Весьма вероятно, что именно от этой — далекой от своего узкоутилитарного назначения — печати ведет свой генезис занимающий столь значительное место в сюжетно-образной структуре романа «Петербург» герб Аблеуховых — «рыцарь, прободаемый единорогом».

²⁵ Ремизов А. Встречи. Петербургский буерак. (1981), с. 32.

²⁶ Гусейнов Г. Ч. Приап. — В кн.: Мифы народов мира. В 2-х т. М., 1982, т. 2, с. 335.

²⁷ Там же, с. 336.

пространственным иконографическим типом этого божества — старичком с фаллообразной головой²⁸. Да и печать героя напоминает чрезвычайно распространенные в античности амулеты в честь Приапа²⁹.

То общее, что объединяет ветхозаветного бога и Приапа, и составляет, таким образом, внутреннюю сущность Стратилатова, санкционируя его поведение и характер в феноменальном мире явлений — земной человеческой жизни.

Каков же, однако, общий смысл всех этих уподоблений? Следует ли говорить о социальных, национальных, общечеловеческих и т. д. проекциях образа Стратилатова? По-видимому, да. Однако более важным значением образа представляется его иной — полемический аспект, раскрывающийся по мере выявления реального прототипа героя. Это — известный публицист В. В. Розанов с его «мистическим пансексуализмом» и, главное, мещански-примитивное истолкование этого «учения» во второй половине 1900-х гг. Художественное переосмысление личности и взглядов Розанова, иное, в частности, гораздо более социализованное представление о мире, — таков пафос НБ. Эти стороны повести будут рассмотрены нами в следующей статье.

²⁸ Там же.

²⁹ См. там же.