

1996к  
252 14)

TARTU ÜLIKOOLI  
VENE KIRJANDUSE KATEEDER  
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК  
XIV

К 70-ЛЕТИЮ З. Г. МИНЦ

В дар  
Луцкинской Дому  
от кафедры русской  
литературы  
Тартуского университета.  
Тарту, 17.12.98.



TARTU ÜLIKOOLI  
KIRJASTUS

Редколлегия: И. Белобровцева, А. Данилевский, Л. Киселева,  
А. Лавров, М. Лотман, Л. Пильд, Г. Пономарева

Редакторы тома: Л. Пильд, Г. Пономарева

Технический редактор: С. Долгорукова

© Статьи и публикации: авторы, 1998

© Составление: Кафедра русской литературы Тартуского  
университета, 1998

381021



ISSN 0207-4702  
ISBN 9985-56-320-4

Tartu Ülikooli Kirjastus / Tartu University Press  
Tiigi 78, Tartu, EE-2400  
Eesti/Estonia

Order no. 112



*2000*

ПОЧЕМУ МАРАКУЛИН  
ХОТЕЛ СТАТЬ РАЗБОЙНИКОМ  
(из комментария к повести  
А. Ремизова “Крестовые сестры”)

СЕРГЕЙ ДОЦЕНКО

*Вдруг у разбойника лютого  
Совість господь пробудил.*  
(Н. Некрасов)

*В каждом Стеньке — Святой Серафим.*  
(М. Волошин)

В размышлениях главного героя повести А. Ремизова “Крестовые сестры” (1910) есть любопытный эпизод: “Когда в детстве хотел Маракулин быть *кавалергардом*, он молился, чтобы господь сделал так, помог ему сделаться кавалергардом, а когда хотел быть *разбойником*, то в тех же словах молился, лишь с заменой кавалергарда разбойником, и так же точно молился, когда хотел быть *учителем чистописания*. Это главные были его молитвы о самом себе еще в Москве, в Таганке <...>” (Ремизов 1911: 65–66).

Процитированный фрагмент повести является еще одним аргументом в пользу автобиографичности образа Маракулина, которая неоднократно отмечалась исследователями творчества А. Ремизова и которая не вызывает сомнения (см.: Данилевский 1987: 99–106; Топоров 1988: 121–138; Топоров 1989: 138–158). Еще одно свидетельство тому — письмо Ремизова А. Н. Чеботаревской от 23. 05. 1907 г. На просьбу сообщить о себе биографические сведения Ремизов несколько шутливо отвечал: “Хотел быть кавалергардом, разбойником и учителем чистописания” (цит. по: Грачева 1993: 447). Один из мотивов — мечта стать разбойником — имеет особый смысл, прежде всего для понимания образа главного героя повести.

Хотя бы потому, что главная сюжетная коллизия актуализирует мотив воровства, мошенничества, в коем обвиняется главный герой, петербургский чиновник Маракулин. Он и сам после случившегося называет себя вором и... разбойником: “<...> Пошел объясняться, и тоже не без шуточки. — Позвольте, мол, вору такому-то и разбойнику и шишу подорожному в воровстве объясниться...” (Ремизов 1911: 17)<sup>1</sup>.

А реально-биографической основой этой коллизии стала история обвинения Ремизова в плагиате (“литературном воровстве”) в 1909 г., глубоко задевшая писателя (см. подробнее: Данилевский 1987: 101–104) и еще более обострившая его чувство собственной неполноценности, “незаконности” — отверженности. Ремизов всю жизнь, а в последние годы жизни особенно, осознавал себя *изгоем* и в жизни, и в литературе, и в писательской среде. С этим комплексом связан и набор соответствующих литературных масок в автобиографической прозе Ремизова: “бедный человек”, “сказочный дурак”, “скоморох”, “юродивый”, “сказочный вор” (см.: Синявский 1987: 25–39). Объединяет эти образы то, что все они — различные типы отверженных, т. е. изгоев. Образ разбойника, привлекавший Ремизова тем, что олицетворял идею отверженности, незаконности, своеволия, дополняет этот ряд.

В беседе с Н. Кодрянской он так вспоминает о своей детской мечте стать разбойником: “Когда я перед чашей читал за священником молитву, я от всего сердца выговаривал: “Но яко разбойника, прими мя”. Я как бы заглянул в свое будущее: *когда я вырасту, я буду разбойником!* курсив мой. — С. Д.” (Кодрянская 1959: 82). И хотя однажды Ремизов скажет о себе: “<...> В разбойники я не гожусь” (Ремизов 1989: 300), — тем не менее он часто будет подчеркивать “разбойничье-воровские” мотивы своей биографии (пускай по большей части подразумеваемые). В книге воспоминаний “Подстриженными глазами” есть рассказ о краже магнита в Московской IV гимназии (Ремизов поступил в подготовительный класс в 1884 г.). При этом одноклассник-приготовишка, принимая Ремизова в “шайку”, сразу же сказал ему: “У тебя, я это сразу заметил, разбойничьи глаза <...> тебя можно принять без испытанья

железом” (Ремизов 1991: 147). Можно говорить и о своеобразном “разбойничьем” (“преступном”) комплексе Ремизова — в записях 1950-х гг. встречаются красноречивые размышления: “В моей природе — через преступление. Однажды я тронул, чего преступно, “противоестественно” было касаться. <...> Вся моя жизнь — преступление. Всегда наперекор. А это возмущает, как насилие, как воровство. Я родился преступником, а не сделался. И меня тянет все объяснить по себе, по моей преступной природе <...>” (Ремизов 1994: 219)<sup>2</sup>.

Отчасти эта странная мечта (“стать разбойником”) осуществилась в жизни писателя: Ремизов трижды подвергался аресту и трижды находился в заключении. Правда, во всех трех случаях причины ареста и заключения были политические (18. 11. 1896 г. в Москве за участие в студенческих беспорядках; в феврале 1898 г. в Пензе за участие в революционной агитации и пропаганде среди рабочих; 15. 02. 1919 г. в Петрограде по подозрению в причастности к так называемому “заговору левых эсеров”). Символично, что и здесь судьба вносила свои поправки. После ареста в Пензе Ремизов был сослан на 3 года в г. Усть-Сысольск (Вологодская губ.) под гласный надзор полиции, этапным порядком. Но по нелепому и трагическому недоразумению Ремизов попал в этап не политических, а уголовных преступников: “<...> мелкие воры и несчастная дрянь. Я, с моим мешком, в шпане” (Ремизов 1986: 153; см. также: Кодрянская 1959: 79; Грачева 1993: 438).

В эссе о Ф. Достоевском “Звезда-полюнь” “разбойничья” тема опять приобретает автобиографический подтекст: «“Несчастный!” “Несчастливыми” называются все осужденные преступники: пойманные — пойманные разбойники, воры и мошенники — им с крестом подают милостыню. (Я долго хранил “копеечку” — на этапе мне подали, заветная, счастливая, как веревка с повешенного)» (Ремизов 1989: 222).

С другой стороны, как бы в порядке “компенсации” несбывшегося (или сбывшегося не вполне?) Ремизов наделяет своей мечтой ряд литературных героев с явно автобиографическим генезисом. Кроме уже упоминавшегося Маракулина из “Крестовых сестер”, о том же мечтает мальчик Петька из рас-

сказа “Богомолье” (1905): “Всю дорогу помалкивал Петька, крепкую думу думал: поступить бы ему в разбойники, как тот святой, о котором странник-старичок рассказывал, грех принять на душу, а потом к Богу обратиться — в монастырь уйти” (Ремизов 1993: 33). Мечтает об этом и Петька из рассказа “Петушок”(1911): “Петька, наслушавшись от странников на богомолье о жизни подвижников, как дошли угодники до своей святости, мечтал когда-то поступить в разбойники, грех принять на душу, а потом к Богу отойти, в монастыре — в пещере жить” (Ремизов 1913: 31; об автобиографичности героя рассказа “Петушок” см. подробнее: Доценко 1994: 33–40).

Таким образом, разбойничья тема приобретает у Ремизова агиографический подтекст: разбойничья жизнь (“грех принять на душу”) подразумевает возможную последующую святость. Речь идет о модели жизненного пути, цель которого — найти путь к Богу через грех и преступление, т. е. отречение от социальных и этических норм. Не случайно источником этого сюжета оказывается житийная традиция — именно там имеется хорошо известный сюжет о раскаявшемся грешнике — “благоразумном разбойнике”<sup>3</sup>. О прекрасном знании агиографии свидетельствует и сам Ремизов в “Автобиографии” (1912 г.): “Жития из Макарьевских четий-миней, — вот моя первая грамота и наука <...> я хорошо знал церковную службу, много житий всяких мучеников и подвижников и *благоразумных разбойников* <курсив мой. — С. Д.>” (Ремизов 1993: 439).

В свое время Н. Лесков, исследуя иконографическую версию этого сюжета, так сформулировал его главную идею: «Жить и грешить, а когда умирать станешь, тогда раскаяться и снискать “овреол” <sic!>, — такой конец был и остается у людей русской религиозной культуры целью жарких желаний. В этом и заключается первая тайна успеха благоразумного разбойника в России» (Лесков 1984: 195; см. также: Пуцко 1966: 407–418). Сюжет этот был достаточно популярен в русской литературе: его использовал Н. Некрасов в поэме “Кому на Руси жить хорошо” (рассказ странника-богомольца “О двух великих грешниках”), В. Брюсов в “Сказании о разбой-

нике (Из Пролога)" (1898), М. Кузмин в стилизации ("духовном стихе") "О разбойнике". У самого Ремизова образ раскаявшегося разбойника появляется в рассказе-притче "За Родину" (1915, цикл "Николины притчи"), в котором Стенька Разин нарушил "завет родителей — пошел на своих, своих стал обижать <...>. И вышел у народа из веры" (Ремизов 1993: 325). Ловит Стеньку Разина и отдает в заточение некий старичок-странник. Никола милостивый, у которого Стенька напрасно просит прощения за свои грехи и бесчинства. Мораль притчи и не скрывается: "Три стороны тебе воля — иди куда хочешь, гуляй вовсю, а в четвертую — ни по-ногу, своих не трожь: за родину проклянет народ" (Ремизов 1993: 325). Отгласок сюжета о раскаявшемся разбойнике можно обнаружить и в "исторической сказке" (по определению самого писателя) о том, как Ремизов состоял в воровской шайке Ваньки Каина (гл. "Под мостом" книги "Пляшущий демон" — 1949). Образ московского вора XVIII в. Ивана Осипова (Каина) Ремизов воспринимает именно в свете разбойничьей традиции: «Я был в шайке Каина, тогда просто Иван Осипов. <...> А стал знать я "Каина", еще когда Ваней звали — атаман. Он да Камчатка — первые люди: "когда мас на хас, так и дулье погас". Плавали мы по Волге, гуляли и по дорогам — любимый путь к Троице-Сергию» (Ремизов 1989: 299).

Действительно, в историческом фольклоре Ванька Каин не столько городской вор, сколько атаман разбойников, стоящий в одном ряду с Разиным, Пугачевым, Кудеяром и пр. (см. подробнее: Плюханова 1983: 5–6). Ремизов, следуя этой традиции, делает Каина атаманом понизовой вольницы<sup>4</sup>, а себя — одним из разбойников: "В разбойных делах я принимал самое живое участие" (Ремизов 1989: 299). Примечательно, что и здесь, в рассказе о своих "разбойных делах", Ремизов упоминает мотив раскаяния разбойника как великого грешника — и превращения его в инока, святого подвижника, т. е. "любимый путь к Троице-Сергию" — это и есть путь нравственного прозрения, путь к праведной и святой жизни ("к Богу обратиться").

У разбойничьей темы в творчестве Ремизова, помимо социально-психологического аспекта (разбойник — изгой, презирающий и нарушающий религиозно-этические нормы жизни), есть еще аспект национально-исторический: разбойничество олицетворяет парадоксальность и амбивалентность русского национального сознания, характера — своего рода "дух народа". Чертами, определяющими специфику русского народа, будут именно две взаимоисключающие, как кажется Ремизову, черты — великая святость и великая грешность (которая зачастую проявляется в образе лютого разбойника, для которого нет ничего святого). Герой повести Ремизова "Пятая язва" (1912), следователь Бобров, выступающий с позиции законности, выносит свой обвинительный приговор всему русскому народу именно за его разбойный характер: "Обиды, насилие, разорение, теснота, недостаток, грабление, продажа, убийство, непорядок и беззаконие — вот русская земля" (Ремизов 1991: 349). В эссе "Огненная Россия. Памяти Достоевского" (1921) Ремизов называет Россию "бунтующей", а русский народ — "убивцем" (Ремизов 1921: 71).

А в романе "Канавы" (1914–1918) Ремизов устами своего героя, Антона Петровича Будылина, даст такую характеристику "разбойного" русского народа: «Россия ленющая, бахвальная, юродивая, и разбойная с Пугачевым, Ванькой Каином, Разиным и неисчислимыми "ворами"!» (Ремизов 1991: 543). В последнем случае примечательно, что в одном характерологическом ряду оказываются как злодеи (воры и разбойники), так и святые (юродивые), в равной мере олицетворяющие русский национальный характер. Симптоматична в этой связи и ремизовская трактовка образа Ваньки Каина в "Слове о гибели русской земли" (1917): "Был на Руси Каин, креста на нем не было, своих предавал, а и он любил в проклятом грехе своем свою мать Россию, сложил песни неизбывные:

У Троицы у Сергия было под Москвою...

Или другую — на костер пойдешь с этой песней:

Не шуми, мати, зеленая дубровушка..." (Ремизов 1921: 11).

Символично, что христианский подвиг самосожжения (т. е. гибели за веру) ассоциируется у Ремизова с разбойничьей песней. Не менее знаменательна и другая параллель: в народном сознании Волга выступает как топос, устойчиво связанный с разбойничеством, с преданиями о Разине и Пугачеве, — и в то же время, как пишет Ремизов, “много знают поволжские леса <...> как за веру русскую в срубах сжигали себя” (Ремизов 1921: 10). Столь же многозначительна (и, как видим, не случайна) для Ремизова связь образов протопопа Аввакума, Кондратия Селиванова и московского вора и разбойника Ваньки Каина: «“Познай самого себя!” На этом стоит вся исповедь — Житие протопопа Аввакума, Страды Кондратия Селиванова, Показания вора и разбойника и московского сыщика Ивана Осипова — Ваньки Каина» (Ремизов 1986: 17). Среди перечисленных “исповедующихся” — два персонажа из разряда подвижников, один — разбойник.

Вернемся к столь парадоксальному сочетанию в ремизовском сознании образов “кавалергарда”, “учителя чистописания” и “разбойника”. Зная его страсть к мистификации, нужно предположить, что за ними стоит не случайность, а осознанная игра известными литературными и культурными типами. Во-первых, все три образа дают своеобразную, но тем не менее стройную социо-культурную парадигму. Кавалергард — образ, занимающий высокое и престижное место в социальной иерархии (степень высоты подчеркнута невозможностью ее достичь: ни Маракулин, ни его прототип А. М. Ремизов, сын купца 2-й гильдии, в силу своего сословного происхождения стать кавалергардом<sup>5</sup> в принципе не мог. Разбойник — образ, подразумевающий “положение исключенности из основной социальной иерархии” (Лотман, Успенский 1982: 116), т. е. выступает как контрастный относительно образа кавалергарда<sup>6</sup>. А образ учителя чистописания в этой социальной парадигме занимает промежуточную позицию, т. к. подразумевает включенность в социальную иерархию, но на ее низшей ступеньке. Не случайно в литературном сознании образ каллиграфа (а учитель чистописания — это именно и прежде всего каллиграф), “переписчика” устойчиво ассоциируется с бедным

петербургским чиновником (например, гоголевским Башмачкиным). В этой связи знаменательно увлечение Маракулина каллиграфией — искусством переписчика, что явно проецирует ремизовского героя на героя “Шинели”. Как считает В. Н. Топоров, сама фамилия героя (Маракулин) имеет “писарскую” мотивировку (Топоров 1989: 146, 156). Причем характерно, что каллиграфическое искусство Маракулина не имеет практической пользы: “К празднику директору подается отчет, отчет обыкновенно пишется на машинке — самый обыкновенный отчет, а вот ему <Маракулину. — С. Д.> почему-то непременно захочется самому переписать и своею рукою <...> и ночи и дни он упорно выводит букву за буквой, строчит ровно, точно бисером ниже, и не раз перепишет, пока не добьется такого отчета, хоть на выставку носи, вот даже какого! — почерком Маракулин славился. Завтра же этот отчет заложат куда-нибудь в бумаги, особого внимания никто не обратит, никому он такой не нужен, а времени и труда затрачено много и без толку” (Ремизов 1911: 15–16).

Но уже у Н. Гоголя страсть Башмачкина к переписыванию имеет некий таинственный, высший (сакральный) смысл, скрытый от окружающих, — смысл некой миссии, санкционированной свыше<sup>7</sup>. Когда-то (и это особенно важно для Ремизова — прекрасного знатока древнерусской книжности XI–XVII вв.) переписывание вовсе не было бессмысленной и рутинной чиновничьей работой. Книжник, он же переписчик древней средневековой рукописи, — монах-подвижник *per excellence*, и его труд сродни подвигу святого. Как обесценился труд “книжного справщика”, так же обесценилось само понятие “учитель”; когда-то в древности имевшее высокий, сакральный смысл: “проповедник”, “духовный наставник”. Разумеется, герой Ремизова не претендует на роль учителя в церковном, религиозном смысле. Но речь идет о другом: о выборе некой миссии, некоего предназначения, которое в действительной жизни дискредитируется, обесценивается, профанируется. Ведь и “преступление” Маракулина, его грех, по сути и фактически — тоже ничтожны. И великая святость, и великое

злодейство в современном мире, мире Буркова дома, оказывающегося мало похожими на свои классические образцы.

Как ни странно, русская литературная традиция знает образ, одновременно соединяющий все три обозначенные ипостаси. Это — пушкинский Дубровский, который выступает и как гвардейский офицер (он — корнет одного из гвардейских полков), и как разбойник (в романтической его версии), и как учитель-француз. Трудно сказать, в какой мере Ремизов осознал эту литературную аналогию и как ее осмыслял. По крайней мере, две роли (гвардейского офицера и “учителя чистописания”) примеряет на себя другой его герой, в еще большей степени автобиографический: Александр Александрович Корнетов, главный герой мемуарной книги “Учитель музыки” (1934–1949), которую сам писатель определил так: “моя бытовая автобиография”. Корнетов носит многозначительную “офицерскую” фамилию, и так же, как и Маракулин, владеет каллиграфическим искусством: “бережно, затейливо выводит он крючки и ставит крестики, в пору тому же ученому и книжному справщику” (Ремизов 1983: 6).

В письме автору настоящей статьи (от 18.03.1994 г.) М. В. Безродный предложил еще несколько литературных ассоциаций: уже каллиграф Акакий Акакиевич Башмачкин становится грабителем-разбойником (в порядке компенсации?), а затем этот образ вновь раздваивается в романе Ф. Достоевского “Идиот” — на каллиграфа князя Мышкина и “разбойника” Рогожина<sup>8</sup>. Ремизовская повесть “Крестовые сестры”, в таком случае, является не только “мифологизирующим” текстом (основой для такой “мифологизации” являются многие “тексты-мифы” классической русской литературы: Пушкина, Гоголя, Достоевского), но и текстом, в известной степени “демифологизирующим” классические образы, мотивы, сюжеты (см.: Тырышкина 1997: 93–130). Под этим углом зрения и нужно рассматривать мотив разбойничества, да и прочие мотивы тоже.

Каков же смысл и какова функция мотива “разбойничества” в художественной структуре “Крестовых сестер”? На первый взгляд, этот мотив служит косвенным указанием на

автобиографичность образа Маракулина. В таком случае, впрочем, не совсем ясно, в какой мере достаточно имплицитная аллюзия была значима для читателя, мало осведомленного в ремизовской биографии. Как нам представляется, у рассматриваемого мотива есть и другая, не менее важная функция: быть знаком житийно-фольклорной сюжетной модели, в свете которой получают объяснение, пусть и не исчерпывающее, жизнь и судьба Маракулина.

В композиции повести “воровство” Маракулина имеет статус некоего греха (немотивированного, но тем более делающего трагичной жизнь героя), через который нужно пройти, чтобы выявить свою сущность — “душу свою раскрыть”: “Одному надо *предать*, чтобы через предательство свое душу свою раскрыть и уж быть на свете самим собою, другому надо *убить*, чтобы через убийство свое душу свою раскрыть и уж, по крайней мере, умереть самим собою, а ему, должно быть, надо было талон написать как-то, да не тому лицу, кому следовало, чтобы душу свою раскрыть и уж быть на свете и не просто каким-нибудь Маракулиным, а *Маракулиным Петром Алексеевичем*: видеть, слышать и чувствовать!” (Ремизов 1911: 29).

Рассуждение это в тексте повести встречается еще дважды (Ремизов 1911: 76, 136), становясь идеологически значимым лейтмотивом. По сути дела Ремизов описывает возможную парадигму грехов (преступлений), среди которых выделяет наиболее тяжкие: предательство, убийство, воровство. Тема предательства ассоциируется у Ремизова (чаще всего) с образом Иуды; тема убийства, учитывая ориентацию “Крестовых сестер” на роман Ф. Достоевского “Преступление и наказание” (см.: Waszkielewicz 1994: 101–117), — с образом Раскольникова; а тема воровства — с архетипом разбойника в его житийной и фольклорной версиях. Показательно, что “преступление” Маракулина уподобляется по своей тяжести таким сугубо “разбойничьим”, как предательство и убийство.

Альтернативой той жизни, на которую обречены Маракулин и остальные жильцы Буркова дома, становится жизнь, которую ведет генеральша Холмогорова, “или вошь, как ве-

личали генеральшу по двору” (Ремизов 1911: 32). Генеральша ведет “вошью жизнь” — “*беспечальную, безгрешную, бессмертную*, а главное спокойную <...>” (Ремизов 1911: 65). Главная идея такой жизни — безгрешность: “<...> и еще знали, и Бог весть откуда, что *на духу ей будто совсем не в чем и каяться: не убила и не украдала и не убьет и не украдет*, потому что только питается — пьет и ест <...>” (Ремизов 1911: 33; курсив мой. — С. Д.). В жизни генеральши Холмогоровой нет греха, но нет и другого — нет спасения: “<...> и, может, она уже *бессмертна*, а ведь и душу свою не спасает и души своей не губит, а губить все равно, что спасать <...>” (Ремизов 1911: 64). Иными словами, для героев Ремизова непреложным законом жизни становится императив: “Не согрешишь — не покаешься, не покаешься — не спасешься”.

С момента “совершения” Маракулиным его “преступления” начинаются и его *крестные муки* — мучительные поиски истинного смысла жизни, попытки объяснить свою судьбу. И, что особенно важно, эти поиски становятся прежде всего поисками веры. “*Верочку бы отыскать* <курсив мой. — С. Д.>, — схватился вдруг Маракулин <...>” (Ремизов 1911: 131).

С одной стороны, в этих словах идет речь о реальном персонаже повести — Верочке Вехоревой, жившей в Бурковом доме и мечтавшей стать знаменитой актрисой. С другой стороны, слова Маракулина (как и последующие поиски Веры Вехоревой на Невском проспекте) приобретают философский, метафизический смысл: фраза “*Верочку бы отыскать*” вполне может быть понята как указание на *поиск веры* — пути к Богу как условия спасения, искупления его, Маракулина, греха — ему самому неведомого “преступления”. Именно с появлением в Бурковом доме Веры Вехоревой Маракулин обретает цель и смысл своей жизни: он решил, что “он хочет и будет жить, но чтобы всего хоть один раз снова испытать свою *необыкновенную радость*, какую испытывал с детства и больше уж не знает <...>” (Ремизов 1911: 76). Ибо в Верочке Вехоревой “и заключалась для него вся его *необыкновенная радость* — *источник его жизни*” (Ремизов 1911: 76). Выделенное автором выражение отсылает к традиционной церковно-учительной метафоре:

вера есть “*источник жизни*”. Сюжетная коллизия повести актуализирует одновременно ее философский, идеологический смысл.

Образ Веры Вехоревой имеет и другой подтекст. Как достаточно убедительно показал А. Данилевский, прототипом Веры Вехоревой (хотя и по-ремизовски своеобразным) можно считать высоко ценимую Ремизовым актрису Веру Федоровну Комиссаржевскую (см.: Данилевский 1987: 112–113)<sup>9</sup>. Для нас же важен прежде всего следующий аспект: Ремизов, вспоминая Комиссаржевскую, акцентирует внимание на этимологическом подтексте имени актрисы. Имени, которое не только отсылает к реальному прототипу, но и выступает как категория христианского богословия. Примечательно письмо А. Ремизова к Ф. Ф. Комиссаржевскому от 14. 02. 1910 г.: “Для меня со смертью ее не только ушел человек, благословенный даром божьим, но и такой, за которого я держался, цеплялся в толпе, *веровал и надеялся* <курсив мой. — С. Д.>” (цит. по: Данилевский 1987: 112). Точно так же Маракулин, alter ego Ремизова, искал на Невском, в толпе прохожих, свою веру — Верочку Вехореву (Ремизов 1911: 139–141). Очевидна и другая аллюзия — на этимологию отчества актрисы, *Федоровна* (Феодор на древнегреческом — “*Божий дар*”). Связь образа Комиссаржевской с сакральными идеями и мотивами (по крайней мере, для Ремизова) явствует и из такого эпизода: «На похоронах Комиссаржевской мне не пришлось быть. Но ее верный рыцарь А. П. Зонов, старый актер, мне рассказал, как было торжественно в Александро-Невской лавре и сколько венков. А от себя и от меня — Зонов был странный человек — но без нашей подписи, он положил сверх всех венков: “*Радуйся, благодатная!*”» (Ремизов 1981: 175).

Евангельские слова (см.: Лука I, 28), обращенные к умершей актрисе, объясняют намеренную сакрализацию и образа Веры Комиссаржевской, и образа Веры Вехоревой. Имя ремизовской героини также истолковывается в сакральном аспекте: “Вера <Вехорева. — С. Д.> побеждала всякое сомнение, рассеивала силою своей и крепостью всякое беспокойство <...>” (Ремизов 1911: 134).



Поиск веры, а значит, и иной жизни, есть попытка искупления Маракулиным некоего, ему самому неведомого и непонятного греха, иначе — попытка спасения души. Но она заканчивается трагически: он находит Веру Вехореву, ставшей содержанкой и проституткой<sup>10</sup>, уже не способной воскресить веру Маракулина. А без веры жить Маракулину невозможно. И жизнь его обрывается трагически — он разбивается о камни Буркова двора. Сама смерть Маракулина может истолковываться двойко: и как смерть для будущего воскресения (Маракулин погибает в ночь с субботы на воскресенье — Троицу), и как смерть, делающую невозможным воскресение к новой, иной жизни. Скорее всего, верно последнее: на это пророчески указывает рассказ о том, как у Маракулина накануне Рождества сломался крестильный крест, а затем и вовсе был украден (Ремизов 1911: 102). Бурков дом (“весь Петербург”) для героев повести становится тем местом, где воскресение и спасение в принципе невозможны, ибо здесь погибла вера: “<...> Вера, давным-давно погибшая на Бурковом дворе” (Ремизов 1911: 133).

Трагический и безысходный финал повести “Крестовые сестры” вполне соответствует демифологизирующей интенции ремизовского замысла.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Не будет лишним напомнить, что слово “вор” имело не только значения “мошенник”, “обманщик”, “тайный хищник”, но и — “разбойник” (Даль 1956: 243).

<sup>2</sup> Примечателен в этой связи и замысел раннего (ненаписанного) рассказа Ремизова: “Рассказ называется “Убийца”. Есть пожар, но убийства никакого, о убийстве только говорят, потом судят по подозрению. И никому в голову не приходило, что “убийца” — это я. Я никого не убивал, но по моему чувству — по ответственности перед всеми, я убил” (Ремизов 1986: 20).

<sup>3</sup> Ср. житие св. Варвара, бывшего прежде разбойником, но великим покаянием угодившего Богу (день памяти — 6 мая ст. ст.). К житийной традиции восходит и сюжет народной легенды “Рах разбойник” — о раскаявшемся разбойнике (см.: Садовников 1884: 300–

301). В 50-е гг. Ремизов создаст переложение житийной легенды о св. Варваре, бывшем разбойнике, под названием: “Варвар-разбойник” (см.: Ремизов 1955; Ремизов 1956).

<sup>4</sup> Атаманом поволжских разбойников предстает Ванька Каин и в “уголовном романе” А. Крученых “Разбойник Ванька-Каин и Сонька-Маникюрщица” (Крученых 1927).

<sup>5</sup> Ср. также: “<...> Когда меня спрашивали, кем я хочу быть, я неизменно отвечал: “Кавалергардом”» (Ремизов 1951: 167). Впрочем, в мемуарной книге “Иверень” этот список несколько более длинный и более хаотичный: “Мечтал сделаться певцом, музыкантом, актером, художником, учителем чистописания, парикмахером, пиротехником (пускать потешные огни и волшебные звезды), философом и ученым — и попал в литературу” (Ремизов 1986: 16). Отметим, что само понятие *кавалергард* может выступать и, скорее всего, выступает как эмблема дворянского, т. е. “благородного”, мира.

<sup>6</sup> Об оппозиции “джентльмен” — “разбойник” в творчестве А. Пушкина и Н. Гоголя см.: Лотман 1993: 37–38, 48.

<sup>7</sup> Ср.: “Переписывание герой переживает как занятие, определенное Богом, и как служение Богу” (Гончаров 1992: 59; см. также: Вайскопф 1993: 309). Ср. также замечание Е. Тырышкиной о том, что бессмысленная каллиграфия Маракулина становится знаком нарастающей абсурдности бытия начала XX в., исторического регресса и хаоса (Тырышкина 1997: 105–106).

<sup>8</sup> Ср. также еще одну амбивалентную пару персонажей у Достоевского: “русский джентльмен” Ставрогин — Федька-каторжник (Лотман 1993: 48).

<sup>9</sup> На ассоциацию Вера Вехорева — Вера Комиссаржевская указывают не только отмеченные А. Данилевским мотивы (имя, мечта о театральной карьере и пр.), но и сама фамилия: *Вехорева*. Созвучие “Вехорева” — “вихрь” для Ремизова было мотивировано — Вера Комиссаржевская воспринималась им именно в связи с вихрем: “Вячеслав Иванов входил танцую, а Горький урча. Блок медленно и трепетно лунным лучом. Комиссаржевская как вихрь <курсив мой. — С. Д.>” (Ремизов 1981: 173).

<sup>10</sup> Здесь мы видим очевидную отсылку к “Невскому проспекту” Н. Гоголя и к “Преступлению и наказанию” Ф. Достоевского.

## ЛИТЕРАТУРА

- Вайскопф 1993 *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993.
- Грачева 1993 *Грачева А.* Революционер А. Ремизов: Миф и реальность // *Лица: Биографический альманах*. 3. СПб., 1993. С. 419–437.
- Гончаров 1992 *Гончаров С.* Творчество Н. В. Гоголя и традиции учительской культуры: Учебное пособие к спецкурсу. СПб., 1992.
- Данилевский 1987 *Данилевский А.* A realioribus ad realia // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1987. Вып. 781. С. 99–106.
- Даль 1956 *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1956. Т. 1.
- Доценко 1994 *Доценко С.* “Автобиографическое” и “апокрифическое” в творчестве А. Ремизова // *Алексей Ремизов: Исследования и материалы* / Отв. ред. А. Грачева. СПб., 1994. С. 33–40.
- Кодрянская 1959 *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, 1959.
- Крученых 1927 *Крученых А.* Четыре фонетических романа. М., 1927 (ре-принт).
- Лесков 1984 *Лесков Н. С.* 1984. Благоразумный разбойник (Иконописная фантазия) // *Лесков Н. С. О литературе и искусстве*. Л., 1984. С. 187–196.
- Лотман, Успенский 1982 *Лотман Ю., Успенский Б.* 1982. “Изгой” и “изгойничество” как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода (“Свое” и “чужое” в истории русской культуры) // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1982. Вып. 576. С. 110–121.
- Лотман 1993 *Лотман Ю.* Пушкин и “Повесть о капитане Копейкине” (к истории замысла и композиции “Мертвых душ”) // *Лотман Ю. М. Избранные статьи*. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 35–48.
- Плюханова 1983 *Плюханова М.* Литературные и культурные традиции в формировании литературно-исторического персонажа (Ванька Каин) // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1983. Вып. 620. С. 3–17.
- Пуцко 1966 *Пуцко В.* Благоразумный разбойник в апокрифической литературе и древнерусском искусстве // *ТОДРЛ*. М.; Л., 1966. С. 407–418.
- Ремизов *Ремизов А.* Собр. соч.: В 8 т. СПб.: Шиповник, [1911]. Т. 5.
- Ремизов 1913 *Ремизов А.* Подорожие. СПб.: Сирин, 1913.
- Ремизов 1921 *Ремизов А.* Огненная Россия. Ревель: Библиофил, 1921.

- Ремизов 1951 *Ремизов А.* Подстриженными глазами: Книга узлов и закрут памяти. Париж: YMCA PRESS, 1951.
- Ремизов 1955 *Ремизов А.* Варвар-разбойник // *Новое русское слово*. 1955. 3 апр. № 15681.
- Ремизов 1956 *Ремизов А.* Варвар-разбойник // *Русская мысль*. 1956. 27 сент. № 957.
- Ремизов 1981 *Ремизов А.* Встречи: Петербургский буерак. Paris: Lev, 1981.
- Ремизов 1983 *Ремизов А.* Учитель музыки: Каторжная идиллия. Paris: La Presse Libre, 1983.
- Ремизов 1986 *Ремизов А.* Иверень: Загогулины моей памяти. Berkeley, 1986.
- Ремизов 1989 *Ремизов А.* Огонь вещей. М., 1989.
- Ремизов 1991 *Ремизов А.* Избранное. Л., 1991.
- Ремизов 1993 *Ремизов А.* Сочинения: В 2 кн. М., 1993. Кн. 1.
- Ремизов 1994 *Ремизов А.* Рабочая тетрадь <1950-е гг.> // *Алексей Ремизов: Исследования и материалы*. СПб., 1994. С. 213–230.
- Садовников 1884. *Садовников Д.* Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884.
- Синявский 1987 *Синявский А.* Литературная маска Алексея Ремизова // *Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer*. Ed. G. Slobin. Columbus (Ohio), 1987. P. 25–39.
- Топоров 1989 *Топоров В.* О “Крестовых сестрах” А. М. Ремизова: Поэзия и правда (Статья первая) // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1989. Вып. 857. С. 138–158.
- Топоров 1988 *Топоров В.* О “Крестовых сестрах” А. М. Ремизова: Поэзия и правда (Статья вторая) // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1988. Вып. 822. С. 121–138.
- Тырышкина 1997 *Тырышкина Е.* “Крестовые сестры” А. М. Ремизова: Концепция и поэтика. Новосибирск, 1997.
- Waszkielewicz 1994 *Waszkielewicz H.* Modernistyczny starowiec: Głowne motywy prozy Aleksego Remizowa. Krakow, 1994.