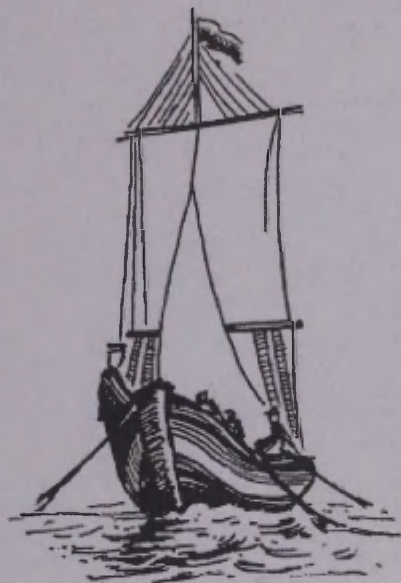


UNIVERSITAS TARTUENSIS
HUMANIORA: LITTERAE RUSSICA



БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК
XVII

РУССКИЙ МОДЕРНИЗМ
И ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

ТАРТУ 2006

TARTU ÜLIKOOLI
VENE KIRJANDUSE ÕRPETOOL
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

HUMANIORA: LITTERAE RUSSICA

БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК
XVII

РУССКИЙ МОДЕРНИЗМ
И ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА



TARTU ÜLIKOOLI
KIRJASTUS

«БИБЛИЕЙ МУХ БЬЕТЕ!»: АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ МИФ А. РЕМИЗОВА

СЕРГЕЙ ДОЦЕНКО

Писатель Ф. Степун, пытаясь воссоздать образ А. Ремизова, вспоминал: «Странная внешность <...> если изорвать его поношенный пиджачишко в рубище — Ремизов превратится в юродивого под монастырской стеной»¹. Впечатление Степуна не было исключительным. Писатель Б. Зайцев также отметил и подчеркнул эту черту образа Ремизова: «Может быть, и юродство народное времен тезки, Алексея Тишайшего, отозвалось, но органически: этого не подделаешь. Допускаю, что сам он знал эту свою черту и несколько ее в себе “выращивал”»².

По свидетельству самого Ремизова, с образом юродивого ассоциировался он и для В. Короленко: «Короленко сравнивал меня — видел он в Нижнем на ярмарке: в руках на прутике нанизаны петли, гвоздики, железки, идет, погремушкой позвякивает и сам чему-то радуется. Горький нетерпеливо: “Библией мух бьете!”»³.

Чудачества, розыгрыши, «безобразия» Ремизова, его необычные внешность и поведение, — все эти случаи, запечатленные на страницах многих мемуаров, устойчиво вызывали представление о нем как о юродивом⁴.

Необычный, экстравагантный стиль многих ремизовских произведений также провоцировал соответствующие ассоциации. Еще в 1908 г. М. О. Гершензон в рецензии на повесть Ремизова «Часы» не без некоторого раздражения писал: «Зачем юродствовать, отчего не говорить человеческим языком?»⁵. Сам же Ремизов вспоминал: «А в отзывах для немногих читаю о себе — своем “русском” все те же “нарочито” и “претенциозно” с прибавлением “юродство”»⁶.

Как представляется, даже приведенных свидетельств достаточно, чтобы в «юродстве» Ремизова видеть не поверхност-

ные, субъективные впечатления критиков и мемуаристов, а глубоко осознанный писателем тип поведения как в жизни, так и в литературном творчестве⁷. Для Ремизова феномен юродства не раз становился предметом рефлексии: как имплицитной — на страницах художественных произведений (печник Сема-юродивый в романе «Пруд», юродивый Маркуша-Наполеон в повести «Часы», дурочка сестрица Матрена в повести «Неуемный бубен», «божественная Акумовна» в повести «Крестовые сестры», Парфений Уродивый в сне «Иван Грозный» (из цикла «Бедовая доля»), знаменитый русский юродивый Прокопий Устюжский в апокрифе «Прокопий праведный»), так и эксплицитной — тема юродства появляется в автобиографической прозе Ремизова (книгах «Подстриженными глазами» и «Учитель музыки»). В последнем случае речь идет об одном эпизоде детских лет, который Ремизов подробно описывает в мемуарной книге «Подстриженными глазами» — встрече с юродивым Федей: «Мы возвращались после уроков гурьбой. Навстречу Федя — издалека он завидел нас и руками что-то показывал. А когда мы с ним поравнялись и я очутился лицом к лицу и полез было в карман, не найду ли “завалящего”, чего дать ему, я невольно почувствовал — уже не третьи, как обычно, а десятые его глаза, из самой глубины, смотрят на меня. И вдруг, как порезанный, вздрогнув — и все его кастрюли разом грохнули, — он отшатнулся и, наклонив голову, плюнул мне в лицо — прямо в глаза. Я только заметил, что стоим мы друг против друга одни — все разбежались. С восторгом закричал он свое “Каульбарс-Кайямас!” и, круто повернувшись, пошел. А уж собрался народ, видели! И шептались. Я утерся рукавом, платка никак не мог отыскать, и тоже пошел. <...> Пока я дошел до дому, не только на Старой Басманной, Садовой, Землянке, а и вся Таганка, все знали и повторялось: “Федя юродивый найденовского племянника оплевал!”»⁸.

Второй раз этот же случай Ремизов вспоминает в книге «Учитель музыки», уточняя некоторые детали: «В ту осень мне в памяти встреча, много раз я вспоминал о ней и не мог разгадать. На Земляном валу, по Басманной, и в Лефортове

ходил юродивый, — святой человек. Звали его “Пластырь”: очень помогал во всех бедах и напастях. Ходил он с палкой, как слепой, хотя на глаза не жаловался, а говорили про него, что от него ничего не скроешь, насквозь человека видит. Его и побаивались и ухаживали. С детьми он был всегда ласков. Собаки его не трогали, и дети не боялись. Но и самые озорные при нем не вызывали. <...> Мы гурьбой возвращались из училища по Старой Басманной. И у церкви Никиты Мученика мы его заметили. Я различил его по особенному свету, ни у кого я такого не видел, серебро в голубом. Мы приостановились, ждали, что он нам что-нибудь скажет, отчего бывало всегда весело, и еще какое-то любопытство всегда тянуло посмотреть на него поближе: он не похож был ни на кого, — ни на каких фабричных, ни на каких купцов, ни на каких учителей, — не молодой, не старый, и стар, и молод, лицо его просвечивало — и это поражало, а разбитая кастрюлька, которая моталась у него на груди, вызывает жалость. Поравнявшись с нами, он споткнулся, и я почувствовал: на меня смотрит — и я не узнал его — густой, серый дым, вскипая, искрами лился из его глаз. И вдруг, запрокинув голову, под жалкий звяк кастрюльки, он судорожно нагнулся, и плюнул мне в лицо и еще и еще, — и что-то кричал, угрожая. Потом, ворча, сторонясь, прошел. Я стоял один, все разбежались. Я никак не мог понять, что такое я сделал, или какое черное пятно разглядел он у моего сердца?»⁹.

Весь этот непонятный (и для самого Ремизова, а тем более — для читателя) эпизод не поддается, по мнению А. Синявского, рациональному анализу и однозначному истолкованию: плевок юродивого Феди может пониматься как «знак несмываемого позора и стыда»¹⁰, и в то же время — совершенно иначе: «Ремизов и уничтожен, и преображен плевром ясновидящего Феди <...>»¹¹.

Чтобы хоть отчасти расшифровать этот загадочный эпизод, требуется сделать допущение: перед нами типичный случай поведения юродивого — странного, чудного, парадоксального. И расшифровывать его нужно, учитывая парадоксальность поведения юродивого — логическую парадоксальность его

символических жестов. Зрелище юродства, как показал А. М. Панченко, разыгрывается на глазах у грешной толпы, обычно неверно истолковывающей поведение юродивого¹². И именно точка зрения толпы на этот жест юродивого косвенно представлена и в реакции самого Ремизова, и в реакции окружающих (ср. такие характерные реплики: «видели», «шептались», «все знали»). Именно с точки зрения толпы плевков юродивого (святого человека) может быть понят как знак позора и унижения. Этот взгляд на ситуацию Ремизов, в частности, прочитал в глазах мастера сахарного завода Копейкина: «<...> Суровый приговор за всех: один святой человек оплевал, — другой святой человек не благословил, стыд и позор!»¹³. Другой «святой человек» — это Иоанн Кронштадтский, благословения которого Ремизов не получил по недоразумению. Но святость Иоанна Кронштадтского и святость юродивого Феде — суть разные в своем проявлении. Иоанн Кронштадтский олицетворяет официальную, законную, традиционную святость, в то время как Федя-юродивый — неофициальную, так сказать, «внезаконную». И если случай с Иоанном Кронштадтским, не благословившим мальчика Алексея Ремизова, может восприниматься вполне однозначно (как знак недостойности, греха и позора), то с плевком Феде дело обстоит сложнее. Как известно, парадоксально-загадочные жесты юродивого могут и должны пониматься и прямо противоположным образом — как, например, жест Василия Блаженного, который камнем разбил чудотворный образ Божией матери¹⁴, или многочисленные парадоксальные поступки византийского юродивого Симеона из Эмессы¹⁵. Поэтому плевков юродивого может быть истолкован не как знак позора и унижения, а как знак особой отмеченности, своего рода признания и «благословения». Отмеченная и подчеркнутая «отверженность» Ремизова приобретает тогда совершенно другой смысл: ведь «унизил» и «отверг» его самый «униженный», самый «отверженный». Жест юродивого Феде можно понимать и так: Ремизову тоже суждено быть отверженным, изгоем. И тогда весь этот случай приобретает смысл признания и явления окружающим юродства самого Ремизо-

ва. И если «законный» святой (Иоанн Кронштадтский) не заметил и не благословил, то «внезаконный» святой (Федя-юродивый) заметил и благословил (пусть и таким странным, парадоксальным образом)¹⁶.

Нужно заметить и другое. Ремизов, дважды вспомнив этот эпизод с Федей-юродивым, тоже пытается его понять, объяснить и для себя, и для читателя. В автобиографической книге «Учитель музыки» в качестве объяснения он предлагает... свой сон, столь же (если не более) загадочный, почти не поддающийся смысловой дешифровке. Как представляется, такое странное, загадочное объяснение загадочного автобиографического факта сродни поведению юродивого, который с миром общается посредством парадоксальных загадок. Именно так поступает в данном случае и своего рода юродивый Ремизов. То, что Ремизов был хорошо знаком с парадоксальными жестами исторических юродивых, не вызывает сомнений. На это указывает один эпизод, о котором вспоминал Ю. Анненков: «В страшном 1920-м году <...> я шел однажды с Ремизовым поздно вечером по Марсову полю, когда неожиданно затрещал пулемет. Обычно было принято в таких случаях немедленно ложиться наземь. Но как-то вышло так, что мы оба устояли на ногах, Ремизов взглянул на меня из-под очков и произнес, со-ответственно жестикулируя: “В чем дело? Люди не более чем крупа: чья-то рука посыпает нами землю (жест сеятеля), чья-то метла выметает нас с земли (жест метельщика). Только и всего. Все остальное — философия”»¹⁷. Но жест «выметания» хорошо известен в легендах о юродивых¹⁸.

Ю. Анненков несколько исказил смысл ремизовской притчи, упомянув «жест сеятеля». Сеятель здесь ни при чем. Убежденный фаталист Ремизов хотел сказать: люди на земле — сор («земля», «песок»), кто-то (Бог?) его рассыпает по земле, а когда приходит время — «выметает» с земли прочь. И не во власти людей изменить этот закон бытия. Метафора *люди* (народ) = *земля* (песок, сор) восходит к ветхозаветной традиции¹⁹. Ремизов мог помнить и апокрифическую (богомильскую) легенду о сотворении мира, в которой Бог бросает горстями землю, поднятую Сатаной со дна «бездны водяной», и там, где он

ее бросил, — появляется земля²⁰. На такое предположение наводит следующая деталь: Ремизов говорит неопределенно о «чьей-то руке». Это может быть как длань Господня, так и рука Сатаны (в уже упомянутой апокрифической легенде есть мотив: Сатана хочет из земли со дна океана создать *свою* землю, сатанинскую).

В связи с плевком Феди-юродивого нужно вспомнить также и парадоксальность, амбивалентность русских пословиц вроде: «Хоть плюй в глаза — и то Божья роса!»; «Ему хоть плюй в глаза, а он говорит: “Божья роса!”»²¹. Так что плевком Феди-юродивого может быть понят как «возвышение» Ремизова — через «унижение» (что, собственно, и составляет один из главных императивов в поведении юродивого). Еще один подтекст, проливающий свет на случай с Федей-юродивым, приводит сам Ремизов. Это — IX-я глава Евангелия от Иоанна, где рассказывается, как пишет Ремизов, «об исцелении слепорожденного, как Христос, плюнув на землю, брением помазал слепому глаза и велел промыть — и слепой, промыв глаза, прозрел. Я чутко прислушивался к разговорам. Но как и чем это меня касалось? Разве я слепорожденный? И тогда, ведь я так и спать лег не умывшись! И где эта купель Силоам или что заменило бы купель: какое ключевое слово или какая “роковая” встреча?»²². Упомянутый Ремизовым евангельский текст рассказывает о чуде, совершенном Христом: «<...> Он плюнул на землю, сделал брение из плюновения и помазал брением глаза слепому. И сказал ему: пойдя, умойся в купальне Силоам, что значит: “посланный”. Он пошел и умылся, и пришел зрячим» (Иоанн IX, 6–7). По аналогии с евангельской притчей плевком юродивого Феди должен восприниматься Ремизовым как то, что совершил Христос брением²³ из плевка: заставил прозреть, но не в физическом смысле, а в символическом. Так и Ремизов, благодаря «брению» Феди-юродивого, прозрел и увидел свою истинную сущность и свою судьбу — судьбу юродивого.

Можно ли говорить о рефлексах юродивого поведения в жизни Ремизова? Мы полагаем, что можно. Достаточно вспомнить некоторые эпизоды из жизни писателя Ремизова,

так или иначе актуализирующие характерные для юродивого признаки²⁴. По крайней мере, те признаки, которые традиционно приписывались юродивым.

1. ОДИНОЧЕСТВО, ОТВЕРЖЕННОСТЬ, БЕЗДОМНОСТЬ

Традиционными и обязательными признаками жизни юродивого были одиночество, отверженность, бездомность²⁵. Но именно эти черты неизменно подчеркивал Ремизов, вспоминая свою жизнь: «Я всегда чувствовал себя ни на кого не похожим и принимал это не за знак милости, а как отверженность. С первого шагу я почувствовал на себе “каинову печать”»²⁶. «Я как бы втерся не прощенный и в мире нежелательный. Вся моя жизнь прошла не людски. Под знаком “гони и не пущай”»²⁷. «А себя я и впрямь чувствовал уродиной с каиновой печатью. Недаром через всю мою жизнь окрик: “Пошел вон!”»²⁸. Обращает на себя внимание автохарактеристика: «уродина». Речь может идти не только о несколько уродливой внешности писателя, но и внутреннем родстве с юродивыми (как следует из этимологии слова «юрод»).

Тема бездомности, странничества — тоже одна из главных и постоянных в его размышлениях о своей судьбе. Ее Ремизов объяснял данным ему именем (в автобиографии 1923 г.): «Назвали меня Алексеем — именем Алексея Божия человека — странника римского. И вот нечаянно-негаданно судьба дала мне в руки посох и в ранней молодости странствие по свету выпало мне на долю»²⁹. Попытка объяснить свою судьбу через отсылку к образу Алексея человека Божия особенно примечательна, т.к. является примером намеренной мистификации и мифологизации. Дело в том, что в данном случае Ремизов явно «привирает» — назван он был Алексеем в честь другого святого, митрополита московского Алексия (день памяти — 5 октября по старому стилю)³⁰. Но проекция собственной судьбы на популярное житие Алексея человека Божия позволяет Ремизову актуализировать мотивы изгнанничества, скитальчества, отверженности и нищеты. Заметим, что хотя Алексей человек Божий и не был юродивым в точном смысле слова, некоторые аспекты его жития могут пониматься как вполне юродские. Не случайно некоторые исследователи рассматривают

житие св. Алексея через призму юродства³¹. И еще один характерный эпизод биографии Ремизова. 8 сентября 1902 г. Ремизов дебютировал в литературе, опубликовав в московской газете «Курьер» стихотворение в прозе «Плач девушки перед замужеством». Опубликовал под псевдонимом: «Н. Молдаванов». Происхождение этого псевдонима Ремизов объяснил в мемуарной книге «Иверень»: «Щеголев любил вспоминать Воронеж, и рассказал к слову о воронежском босяке, этот босяк по своим безобразиям превзошел все, что только вообразить себе можно, был он вроде *юродивого* <курсив мой. — С. Д.>, обличал, заступался, но пьяница и негодяй последний. <...> А звали его Молдаванов. Я и подумал: “чего лучше псевдоним: буду я Молдаванов”. Щеголев одобрил. Так я и подписался: Николай Молдаванов»³². Как видим, в качестве псевдонима начинающий писатель Ремизов взял имя воронежского *юродивого*. Трудно сказать, было ли так на самом деле, или Ремизов сочинил рассказ о «воронежском босяке» задним числом. В любом случае симптоматично отождествление (в очередной раз) себя с юродивым.

2. «САМОИЗВОЛЬНОЕ МУЧЕНИЧЕСТВО»

Традиционная (каноническая) черта жития юродивого — «самоизвольное мученичество», которое проявляется в форме добровольно сносимых лишений, оскорблений, поношений, ругательств и т.п. На долю Ремизова поношений и оскорблений приходилось немало («все врет», «литературный вор», «грубый», «шут гороховый», «ретроград», «подлец», «советская сволочь» и т.п.)³³. Причем Ремизов, как и юродивый, не избегал этого «биения и пхания» (выражаясь языком древнерусского агиографа), а сам его зачастую провоцировал. И принимал как неизбежное, даже с каким-то болезненным удовлетворением. Показательны его исповедальные признания: «Когда меня ругают, я не обороняюсь. Не обороняюсь, подставляю себя под слова <...> И обличения принимал терпеливо, и мне хотелось, чтобы еще сильнее»³⁴. «Обличения мне всегда были любопытны <...>»³⁵. «Я люблю, когда меня обличают»³⁶.

«Собакой с перешибленной лапой я прожил жизнь. Чего было больше: обрадования от встречи или огорчения от пинков?»³⁷. «Но у меня был душевный опыт: “жажда унижения” — я всегда чувствовал себя на месте, когда меня ругали, и совсем не по себе бывало от похвал»³⁸.

И это не были только слова. Как пример добровольного «самоистязания» можно вспомнить эпизод на премьере пьесы Ремизова «Бесовское действо» (4.12.1907 г., в театре В. Ф. Комиссаржевской). Спектакль кончился скандалом, публика освистала постановку. Но вот как об этом вспоминал М. Добужинский (автор декораций к спектаклю): «<...> Мы с Ремизовым храбро выходили на аплодисменты части зрителей среди шума, свиста и негодующих выкриков»³⁹. Об этом эпизоде по свежим следам писал и критик А. Измайлов: «Во второй половине спектакля и по окончании его над ним <Ремизовым> учинили редкую свистопляску, сопровождали каждое его появление на вызовы некоторых таким шиканьем, свистом, криками “долой” и истинным остервенением, каких не было даже в аду, у чертей разных чинов и званий, только что демонстрировавшемся со сцены. Автору словно бы доставляло какое-то своеобразное удовольствие выходить на такое поругание <курсив мой. — С. Д.>, и он после каждого поднятия занавеса оказывался на сцене и воспринимал этот душ»⁴⁰.

Момент юродства в поведении Ремизова, конечно же, присутствовал. А свидетельство А. Измайлова особенно ценно тем, что принадлежит человеку, что называется, «со стороны» (т.е. не заинтересованному в мифологизации биографии Ремизова и его образа). Ремизов не только терпеливо принимал обличения и унижения, но и нередко сам их провоцировал. Знаменательно такое его признание: «Я сочинял про себя всякое и больше порочное и убеждал в этом»⁴¹. В книге «Подстриженными глазами» Ремизов опять почти уподобит себя юродивому, причем главным в этом уподоблении будет мотив добровольного *страдания* в мире: «И разве забыть мне каменные скользящие плиты, тесные приделы у Николы Великорецкого — в храме Василия Блаженного, и эти тяжелые вериги по

стене — какими глазами я глядел на них! Это были мои вериги — добровольно надеть на себя и идти в мир за страдой»⁴².

3. «СМИРЕНИЕ ПАЧЕ ГОРДОСТИ»

Самоуничижение, смирение юродивого, как это ни парадоксально, граничило с предельным самоутверждением. Предельно унижаясь, юродивый столь же возвышался⁴³. В случае Ремизова можно говорить о сходном комплексе мотивов и поступков. На это пронизательно указала Н. Кодрянская: «В самоуничижении Ремизова, как и во всем у этого сложного писателя, не было меры — то припадки полного отречения от себя, своего, то — непомерная гордость»⁴⁴. Можно заметить, что Ремизов, смиренно признавая свою «малость», ничтожность, мизерабельность, в то же время утверждал свою «великость» и значительность. В этой связи особый смысл приобретает создаваемая им самим легенда о происхождении своей фамилии от названия птички «ремез». Об этом — сказка «Ремез-птица» (1917): Бог покарал шаловливую птицу ремез, и всем птицам роздал по перышку от нее. Мораль сказки: маленькая птичка, но зато — «первая птица»⁴⁵. В этом же ключе надо понимать те «перевоплощения» Ремизова, о которых он говорил в беседе с Н. Кодрянской: «<...> Я был птичкой — постучал Божьей Матери в окошко, когда мимо вели Спаса. Но это не прием. Я живо чувствую свое присутствие в высоких событиях человеческой истории или даже легенд. Но у меня нет сознания какой-то избранности. У меня скорее чувство: где-то в стороне тихо смотрю на жизнь и вспоминаю»⁴⁶.

Именно эта тема присутствия «в высоких событиях человеческой истории или даже легенд», несмотря на оговорку писателя, провоцирует осознание своей причастности к «высоким событиям» (значительным и исключительным), а, следовательно, — и значительность (*quod tunc* — избранность, великость) самого «сопричастника» этих событий — Ремизова. В этих исторических «перевоплощениях» Ремизова можно подозревать механизм компенсации своей ничтожности здесь, в современном литературном мире. Аналогичный механизм

юродского самоутверждения в глазах «великих» современников демонстрирует такой эпизод (относящийся к 1905 г.): «Ходасевич рассказывал со слов Чулкова, что, когда А. М. <Ремизов> работал секретарем в журнале “Вопросы жизни”, он как секретарь не присутствовал на заседаниях редколлегии, но пока шло заседание, собирал в соседней комнате калоши заседающих, ставил их в кружок, сам садился в середину и играл с калошами в заседание»⁴⁷. Еще более показательен для юродского самоутверждения Ремизова такой анекдот: «Наше знакомство начинается по-дурацки: я написал Дягилеву — Дягилев мне не ответил. Не отвечают на письма: или опытные жулики — всякий документ и самый незначительный улика; или незаинтересованные — на всякое чиханье не наздравствуешься; или что веруют в грамматику и стесняются своей нетвердости. С Дягилевым никакое не путается — так в чем же дело? <...> “Что вы такое написали, Дягилев обиделся?” — озадачил меня Жуковский. — По делу о ликвидации “Мира искусства”. — И я показал копию моего письма. — Дягилев не ответил. Жуковский, внимательно читая мое письмо, подхмыкивал, что означало “правильно”. “Но при чем тут дворецкий?” — и он громко повторил мою подпись: “дворецкий “Вопросов жизни””.

— Дворецкий, моя должность! —

“Понимаю! — громче произнес Жуковский, радуясь, что разрешил загадку, — Дягилев обиделся на “дворецкого”. Говорят, он сказал: “я с лакеями не переписываюсь””.

— А вы знаете, что такое “дворецкий”? — И я Дягилевым гордо поднял голову. — Дворецкий первый при московском царе и великом князе заступает царя в судебных решениях. А он меня в лакейскую. Да это все равно что спутать государева приказного дьяка с церковным дьячком!»⁴⁸.

Совершенно очевидно, что Ремизов обыграл два разных значения слова “дворецкий”. Но важно подчеркнуть, что в этой ситуации А. М. Ремизов, никому не известный секретарь редакции, посрамил самого «знаменитого» Дягилева. Смысл этой коллизии очевиден: «умный дурак» (А. Ремизов) и «глупый мудрец» (С. Дягилев). Ремизов, конечно же, дура-

чится, называя себя в письме «дворецким», но за этим дурачеством стоит стремление посрамить «глупого мудреца». Это же характерно для многих загадочных жестов юродивого, обличающего и разоблачающего мнимую мудрость сильных мира сего⁴⁹. А кроме того, Ремизов утверждает превосходство истинной мудрости, скрывающейся за личиной глупости. Об этом пронизательно писала А. Тыркова-Вильямс: «В нем нет ни тени карающего негодования сатирика или юродивого. Только снисходительное и горькое признание ничтожества людского. <...> Ему нравится, позвякивая бубенцами, дурачить всех, важных и маленьких, незаметных и именитых, дураков и умников. Особенно именитых глупцов»⁵⁰.

Об этом же в связи с дурачествами Ремизова писала и О. Форш в романе «Ворон» (где Ремизов выведен под прозвищем «Чародей»): «Про чародея слышал я немало от близких знакомых, от одного удивительного себялюбца, которого чародей однако сумел поработить себе на потребу. Кроме того, ходит по городу слух, что правит он людьми, изобретает собственную геральдику, выдает грамоты из “зверовой палаты”, то повышает в званиях, то лишает сана. И курьезно, ведь добился того, что люди гордились его грамотой с непристойной печатью и соревновались в “рабстве” его дому. Ставили ему самовар, кололи дрова, таскали тяжести и мало ли что»⁵¹.

Упоминание «зверовой палаты» (т.е. мифической «Обезьяньей Великой и Вольной Палаты») не случайно, т.к. скромный «канцелярист» Ремизов, выдавая от лица «невидимого» царя Асыки обезьяньи грамоты, тем самым обретал своеобразную власть над многими великими современниками: писателями, поэтами, художниками⁵². Сам Ремизов вспоминал: «В Казачьем появился Н. С. Гумилев и некоторое время “до Абиссинии” находился в “рабстве” — в работе: бегал в лавочку за лимоном, бумагой, спичками. Ему это очень нравилось и впоследствии, по его признанию, он в своем цехе и студии проводил эту систему — беспощадно»⁵³. Впрочем, случай с «рабством» Гумилева относится ко времени, когда Обезвельволпала как такового еще не было. Однако важнее те потенции, которые затем в нем реализовались. И фигура Гумилева

здесь символична, ибо это был тот самый Гумилев, который в памяти современников остался как человек, мечтавший «учить, покорять, вызывать к себе поклонение»⁵⁴. И хотя в поведении Гумилева многое было от игры, да и «рабство» было шутейное, подчеркнуто почтительное отношение «старейшего кавалера» Гумилева к Ремизову было иллюстрацией евангельской притчи: «И кто хочет быть первым между вами, да будет всем рабом» (Марк X, 44). Гумилев продолжал подыгрывать Ремизову и потом, в 1919–1920 гг.⁵⁵ Еще более красноречив другой случай с Гумилевым, о котором Ремизов рассказывает не без мистифицирующей стилизации: однажды Ремизов встретил Гумилева в Петрограде (уже после революции), и тот «говорил необыкновенно вежливо и в то же время важно, а дело его было просительное и совсем не литературное, а “обезьянье”. “Нельзя ли произвести меня в обезьяньи графы: я имею честь состоять в “кавалерах”, мне бы хотелось быть возведенным в графы”. “Да нету такого, — ответил я, — чего вам, вы и так, как Блок и Андрей Белый, — “старейшие кавалеры” и имете право на обезьянью службу”. “Нет, я хочу быть обезьяньим графом”. “А и в самом деле, — подумал я, — графов не полагается, но если заводить, то только одного, и таким может быть только Гумилев”. “Моя должность, Николай Степанович, маленькая, <...> я, как “бывший канцелярист обезвелволпала”, спрошу”. “Очень буду благодарен”»⁵⁶.

Даже если весь описанный разговор с Гумилевым о возведении его в «обезьяньи графы» есть ремизовская мистификация, она тем более доказывает, что Обезвелволпал, таким образом, был для Ремизова, помимо других его функций, и средством социально-психологической компенсации собственного изгойничества в литературной среде. Характерны признания Ремизова в том, что он в кругу «настоящих» писателей — «случайный», «самозванец», «поддельный», «затесавшийся»: «А никогда я не собирался “поступить” в писатели»⁵⁷. «А попал я в литературу “по недоразумению” (наперед скажу, меня с кем-то спутали)»⁵⁸. «Я был изгоем, но не сдавался и продолжал писать. <...> Я и тогда замечал, а теперь скажу прямо:

моему литературству не доверяли»⁵⁹. Обезвельволпал эту ситуацию литературного унижения компенсировал.

На связь ремизовского юродства и Обезвельволпала обратил внимание И. Ильин, который заметил: «Ему нужно было провозгласить свое *право на художественное юродство*; и вместо того, чтобы сделать это и в порядке серьезной статьи или храбро приступить к осуществлению своего юродствующего акта, он выбрал форму всепреувеличивающей шутки, *по-юродски* <выделено везде Ильиным. — С. Д.> провозглашая свое право на юродство»⁶⁰. Иными словами, игра в Обезвельволпал — это еще и манифест о праве Ремизова на юродство.

Говоря о Ремизове как юродивом, следует различать два аспекта: действительное юродство Ремизова в жизни — и юродство Ремизова как автобиографического образа, им же самим создаваемого. Именно второй аспект, прежде всего, рассматривается в работе А. Синявского «Литературная маска Алексея Ремизова»: «Согласно понятиям Ремизова, лицо писателя и биографию писателя достойным образом способны воспроизвести лишь легенда о нем или сказка. Сказка, претворяющая черты и факты человеческой жизни в — миф. И подобного рода легенду о себе самом, о главном герое и об авторе своих сочинений, Ремизов творил всю свою жизнь»⁶¹. Возникает вопрос: где же пролегает граница между действительным юродством Ремизова и юродством как «литературной маской» Ремизова (по определению того же А. Синявского)? Увы, ответ на него оказывается более чем проблематичным. Приходится признать, что очень многие сведения о жизни Ремизова мы вынуждены черпать из его же автобиографических книг. Соответственно мы получаем не только реальный образ писателя, но и другой образ: им же самим мифологизированный и мистифицированный образ «писателя Ремизова»⁶². Даже воспоминания современников обнаруживают следы того влияния, который оказывал Ремизов на них⁶³. Проще говоря, Ремизов в глазах друзей и знакомых пытался играть ту или иную роль, навязывал тот или иной свой образ (в том числе — образ чудака, шута, скомороха, юродивого). И, как представляется,

довольно успешно. Поэтому юродство Ремизова — отчасти плод его игры, его мистификации окружающих. Это нередко вызывало непонимание и раздражение современников. Особенно резок в оценке ремизовских шуток и мистификаций был В. Яновский: «Часто, часто я просто не мог смотреть Ремизову в глаза, как бывает, когда подозреваешь ближнего в бесполезной и грубой лжи. Сперва неосознанном образом, но постепенно все определеннее, я начал понимать, что именно раздражает меня в Ремизове и в его окружении... Какая-то хроническая, застарелая, всепокрывающая фальшь. По существу, и литература его не была лишена манерной, цирковой клоунады, несмотря на все пронзительно-искренние выкрики от боли»⁶⁴. О том же вспоминал В. В. Смиренский: «Мне и самому казалось, что Ремизов вправду устал от собственной своей лжи, которой он себя окружал, от всех своих чудачеств, от постоянной, нарочитой неестественности, оригинальничания. Много лет он воссоздавал свой второй, чудаческий облик, и все делал с гримасами, с ужимками; одевался странно, вел себя странно, все что-то выдумывал, всех постоянно мистифицировал. С серьезным видом он таким неподдельно искренним тоном рассказывал какую-нибудь несообразность, что ему верили. А где-то внутри, глубоко, под пиджаком, сшитым из старой портьеры, билось чистое сердце талантливого и умного человека, которому под конец жизни стало, видимо, и противно, и тошно смотреть на второе свое “я”»⁶⁵. Более сочувственным было наблюдение М. Гофмана: «Странное впечатление производил интереснейший человек, обладающий громадным талантом: он все время играл роль почти шута, но достаточно было видеть его несколько раз, чтобы понять, что за этой маской скрывается трагическое лицо. И эта трагедия Ремизова чувствовалась сквозь все его шуточки-прибауточки, сквозь все “Обезьяньи палаты”, для чего-то им придумываемые»⁶⁶.

Логичной может показаться попытка отделить реального, действительного писателя Ремизова — от того мистифицированного «образа», который он создавал в жизни и на страницах своих мемуарных книг. Такая задача сложна сама по себе. Но дело в другом. А есть ли в этом смысл? Когда речь идет

о конкретных фактах литературной жизни начала—середины XX века, мистификации Ремизова необходимо подвергать проверке. Но когда мы пытаемся описать и понять жизнь и творчество самого писателя, мы обязаны учитывать и тот образ, который им самим создавался. Иными словами, мистифицированный и мифологизированный образ Ремизова становится той реальностью, тем объектом, который, собственно говоря, и требуется изучать. Юродство Ремизова — не просто одна из «масок», которую можно «снять» и тем самым обнажить якобы истинное лицо писателя. Как нам представляется, такая операция (если она и будет произведена) не только не поможет понять Ремизова, а скорей исказит то самое искомое лицо. Более продуктивной кажется попытка понять писателя Ремизова именно через анализ его так называемых «масок» («личин»). Ведь сам факт создания таких масок носил у Ремизова глубоко осознанный и принципиальный характер, и в них отразились его, может быть, самые сокровенные человеческие черты — истинная суть его человеческой и писательской личности.

«Реальный» Ремизов и те «маски», которые он создавал, оказываются нерасчленимы. Особенно это верно в отношении маски юродивого⁶⁷. Как это ни парадоксально, в ремизовских «масках-личинах» и воплощено его настоящее лицо. И другого попросту не существует. Подтверждением тому является примечательное (правда, сделанное по другому поводу) признание Ремизова (в гл. «Чинг-Чанг» книги «Учитель музыки»): «Я — и Корнетов, и Полетаев, и Балдахал-Тирбушон, и Судок, и Козлок, и Куковников, и Птицын, и Петушков, и Пытко-Пытковский, и Курятников, и, наконец, сам авантюристический африканский доктор. *Все я и без меня никого нет* <курсив мой. — С. Д.>. Да иначе и невозможно: писатель описывает только свой мир и ничей другой, и этот мир — его чувства и страсть. Или, как выразился бы профессор математики Сушилов, тоже один из героев идиллии: “Корнетов и его знакомые — мои эманации, расчленение моей личности на несколько отражений моего духа”»⁶⁸.

Можно предположить, что различные маски Ремизова тоже были своего рода «эманациями» его личности. Юродство (и вообще шутовство) в ряду этих «эманаций», несомненно, доминировало.

Другой принципиальный вопрос — вопрос самого юродства как такового. Какой смысл стоит вкладывать в это понятие, говоря о ремизовском юродстве? Вопрос этот вовсе не праздный и не риторический. В точном смысле этого слова юродство есть известный религиозный феномен эпохи Средневековья: «добровольно принимаемый христианский подвиг из разряда так называемых “сверхзаконных”, не предусмотренных иноческими уставами <...>». ⁶⁹ Иными словами, юродство — один из типов святости, хотя и парадоксальный. Разумеется, в таком смысле понятие юродство к писателю Ремизову не приложимо, ибо подвиг юродивого, согласно церковной традиции, подразумевает уход из мира, разрыв привычных социальных связей и установление принципиально иных отношений с обществом ⁷⁰. На святость Ремизов никогда не претендовал, да и не мог претендовать. Причины и природу своего юродства Ремизов отчасти раскрыл сам: «Я чувствовал себя “неудачником” и каким-то “отверженным” и “юродивым”, но не в смысле “Христа ради”, а в смысле “поругания от мира сего”, который меня не принимал, и вопреки мудрующей надобной воле я где-то говорил: “так на же тебе, я буду посвящен”» ⁷¹.

Признание это исключительно показательное: ремизовское юродство можно рассматривать как попытку писателя выразить свой протест миру, который его отверг, сделал изгоем (в определенной мере, разумеется). При этом важно отметить, что Ремизов четко проводит границу между *своим* юродством и юродством «Христа ради» (т.е. юродством в точном смысле слова). Пожалуй, можно говорить об актуализации Ремизовым того типа социального антиповедения, которое можно определить как *десакрализованное юродство*, признаками коего будут: нарочитое дурачество, скандальность, эпатаж общества, нарушение традиционных социальных конвенций (норм приличия, этикета etc.): «Вся моя жизнь <...> шла сознательно

наперекор. Всякий запрет, всякое “так полагается”, всякая “установленная форма”, всякий “контроль” я принимал с болью, и, если подчинялся, всегда одна была мысль: рано или поздно нарушить и сделать по-своему»⁷².

Отличие юродства подлинного от юродства мнимого (ложного, искусственного) посторонним («внешним») наблюдателем практически не верифицируется. Как следствие: внешние проявления юродства (божьей благодати) и внешние проявления бесноватости (дьявольского наваждения) — одни и те же при абсолютно противоположной сути (т.е. внутреннем смысле и цели). При утрате этой внутренней сути юродство неизбежно превращается в бесноватость. Характерно признание Ремизова: «“Бесовское” меня привлекало чудесностью: ведь все обычные меры были нарушены, все вверх тормашками — бесноватый со стиснутыми зубами, плотно сжимая рот, вел диалог на разные голоса <...>»⁷³. С другой стороны, в ситуации, когда юродство вообще утрачивает сакральность, т.е. в принципе исключается из дихотомии «святость» — «бесноватость», возникает и принципиально другая модель поведения и оценки этой модели: юродство может стать игрой, своего рода театром одного актера, и чаще всего зрителями начинает восприниматься именно как игра. Об этом пронизательно писали Ю. Лотман и Б. Успенский, касаясь своеобразного юродства Ивана Грозного: «<...> Юродство неюродивого — царственного деспота или любого самодура — усваивало человеку внешний взгляд на его собственное поведение, т.е. приводило к театрализации последнего»⁷⁴.

Юродство Ивана Грозного еще находится в исторической ситуации, когда оно переживало свой расцвет и было вполне актуальной моделью религиозной и общественной жизни⁷⁵. Но непоследовательное юродство царя Ивана Грозного неизбежно приобретало форму *игры* в юродство, т.е. пародии на него.

Таким образом, определяется возможное направление эволюции юродства в той культуре, которая утрачивает свою религиозную доминанту и все более становится светской. Направление это — движение от безусловной (хотя и парадоксально-спорной) святости — к *игре в святость*. Здесь надо

помнить о том, что в эпоху Средневековья (с ее сакрализованной культурой) можно было сомневаться в святости отдельно взятого, *конкретного юродивого*, но не в святости *юрродства как религиозного феномена*. Сомнения могли возникать (и возникали) не в истинности самого «места свята», а в истинности того, кто на это место претендует. В десакрализирующейся и десакрализованной культуре подвергается сомнению сам институт юродства. В этой связи нужно констатировать, что отказ русской православной церкви (с конца XVII в.) канонизировать юродивых не был причиной угасания юродства, а стал де-юре и де-факто зримым результатом исторически неизбежного процесса утраты юродством своего прежнего статуса в рамках новой культуры. Беспрецедентное юродство Ивана Грозного пока еще не было знаком наступления новой культурной ситуации, но было не имеющим аналогов экспериментом в рамках сложившихся стереотипов. А именно: юродство на троне. И как своеобразный эксперимент юродство Грозного было попыткой выработать новые формы проявления юродства. А последнее неизбежно обнажало внутренние механизмы (и внутренние противоречия) юродства. Иными словами, юродство из своего рода герметического устройства превращалось в наглядную модель: скрытые пружины его механизма делались видимыми. В результате и возникала возможность интерпретации юродства царя Ивана как игры, как пародии на юродство. Иван Грозный спровоцировал саму возможность увидеть в юродстве игровую природу, ибо сделал из юродства не жизненный путь, а одну из личин царя-деспота. Говоря театральным языком — маску юродства.

Если посмотреть на другие случаи юродства в десакрализованной культуре, то можно заметить аналогичный результат. В ситуации XIX или XX века юродство в рамках светской культуры было невозможно в точном смысле этого слова, оно неизбежно приобретало статус игры. Ибо подлинное юродство — это не одна из сторон личности, не один из возможных вариантов поведения, а единственно возможный путь жизни для того, кто его выбрал; проще говоря, нельзя было быть юродивым эпизодически, в отдельных случаях или ситуациях.

Верно замечание Б. Успенского: «<...> Поведение юродивого превращает игру в реальность, демонстрируя нереальный, показательный характер внешнего окружения»⁷⁶. Соответственно, обратный процесс (утрата юродством своего исконного религиозного смысла) приводит к тому, что поведение юродивого становится игрой. Именно игровой момент в юродстве Ивана Грозного подчеркивает Ремизов в рассказе-сне «Иван Грозный» (цикл «Бедовая доля»): «<...> На Лобном месте показался маленький человечек: он был в высоких воротничках и смокинге, а голова его была повязана платком по-бабьи. — Юродивый, — прокатилось по площади из уст в уста, — это Юродивый сам. <...> Милостивые государыни и милостивые государи, — запел Юродивый знаменным распевом, — все мы учились заповедям, и всякий знает, что их десять штук. <...> а на самом деле их не десять, а четырнадцать»⁷⁷. Юродивый объявил 4 новые заповеди, а потом «залился таким веселым смехом и так затряс головой, что платок съехал ему на шею, и перед опешенным, сбитым с толку народом вдруг метнулись глаза, и грозное встало лицо царя Ивана. На Спасской башне пропели часы и пели долго: четырнадцать»⁷⁸. Мы видим, что на самом деле Иван Грозный разыгрывает перед толпой спектакль. Театральность сцены усиливается тем, что царь Иван перед тем, как объявить 4 новые заповеди, приказывает народу *садиться*, т.е. как бы занять места в зрительном зале, а финал «спектакля» вполне может быть понят как *разоблачение* актера: слезает платок и является подлинное лицо — грозного царя, а не юродивого. Сам же рассказчик сна наблюдает эту сцену с «кровли Василия Блаженного». Положение рассказчика на кровле собора, названного в народе именем знаменитого юродивого XVI века, — это не только удобная наблюдательная позиция, но и намек на возможное отождествление его, наблюдателя-рассказчика, с *Василием Блаженным*. Тогда логично предположить, что перед нами взгляд подлинного юродивого на юродивого ложного (т.е. только разыгрывающего роль юродивого).

Юродство Ремизова следует рассматривать именно как один из нескольких возможных вариантов поведения (ср. дру-

гие неизбежные социальные роли: «отца», «семьянина», «профессионального литератора» и т.п.). Последовательно и до конца реализовать только один вариант поведения (юрродство) не представлялось возможным в принципе, да и цели такой Ремизов, как мы видели, вовсе не ставил. Его юрродство должно было иметь своеобразные формы проявления в условиях литературного быта XX в. Можно говорить лишь о том, что почти в каждую из изначально заданных (социальным и литературным контекстом) ролей он пытался включить элементы юрродства. Так, у Розановых он шалует-озорничает: «Именины Варвары Дмитриевны Розановой. — Сыт, пьян и нос в табаке! — вот так полагается. Вымазал я нос табаком Вяч. Иванову. А после ужина перевернул с помощью именинницы качалку с Н. А. Бердяевым. Бердяев ничего, только кашлянул, а Андрей Белый от неожиданности финик проглотил»⁷⁹. На башне Вяч. Иванова он вновь мистифицирует хозяина: «<...> Сутуленький, маленький, — в том же свисающем с плеча пледике (ему холодно), выбравши жертвой великолепного Вячеслава Иванова, — таскается за ивановской фалдой; куда тот — туда этот; пальцем показывает на фалду: “У Вячеслава Иваныча — нос в табаке... У Вячеслава Иваныча — нос в табаке...” Это тонкий намек на какое-то “толстое” обстоятельство <...>»⁸⁰.

Другие примеры дурачеств и розыгрышей Ремизова можно найти в обширной мемуарной литературе о нем. В частности, в 1911 г. весь литературный Петербург обошла история об «обезьяньем хвосте», с которым Ремизов явился на новогодний бал-маскарад у Ф. Сологуба⁸¹. Н. Кодрянская приводит историю о том, как в Париже Ремизов получал удостоверение личности (*carte d'identite*): «Вспоминаю, как Алексей Михайлович ходил в префектуру подавать прошение о возобновлении картдиантите. В то время в префектуре приходилось простаивать в очередях часами, иногда и по два дня. Когда Алексей Михайлович собрался пойти, было очень холодно, и он оделся не совсем обычно: поверх пальто закутался в длинную красную женскую шаль, перевязав ее на груди, как это делают бабы, крест-накрест; на голову надел еще вывезенную

из России странной формы высокую суконную шапку, опущенную мехом. Сгорбленный, маленький, в очках, с лохматыми, торчащими вверх бровями, в невероятно больших калошах, зашагал в префектуру. В руках нес прошение на гербовой бумаге, расписанное им самим и разукрашенное самыми разными заставками и закорючками: без сомнения, самый удивительный документ, когда-либо поданный в парижскую префектуру. При виде такого необычного просителя ряды разомкнулись, и Ремизов без задержки прошел в здание. Чиновники, конечно, тоже сразу обратили внимание на него и на его прошение, один подозвал его вне очереди. Алексей Михайлович потом, посмеиваясь, рассказывал: «Чиновник оказался большим любителем “каллиграфии” и пришел в восторг от моего прошения». Оно обошло всю префектуру, и Алексей Михайлович тут же, без проволочки, получил свое удостоверение, что обычно так легко не делалось»⁸².

Один из парижских случаев особенно интересен для темы юродства Ремизова. В 1950 г. друг Ремизова В. П. Никитин, востоковед, привел к нему в гости персидского писателя Санати Задэ Кермани. Об этом есть упоминание в воспоминаниях Н. Резниковой: «Однажды он привел своего друга, персидского поэта, и они втроем пошли к фотографу, чтобы сняться. Поэт потом написал Ремизову, что его поразило, что А. М., выходя, не запер своей квартиры, а оставил ее открытой “подобно келье дервиша” на случай прихода друзей»⁸³. Сам Санати Задэ вспоминал: «Когда мы вышли из квартиры и дома, он не запер двери и на листке бумаги, прикрепленной к двери, он написал: я ушел фотографироваться. Его намерение было, чтобы в его отсутствие его ученики и друзья не оказались в затруднении и свободно вошли в квартиру. Этот поступок в Европе и Париже, где всегда двери на замке и заперты для всех, заслуживает удивления, и поразил меня. Эта комната напоминает келию дервиша»⁸⁴. В воспоминаниях же В. П. Никитина есть еще более колоритная деталь: «После интересной беседы мы втроем ходили сниматься к фотографу <...> Любопытнее всего, однако, не эта фотография <...> неожиданный и смутивший добрейшего А. М-ча жест писателя-перса, поцело-

вавшего при прощании его руку. Санати Задэ объяснил мне, что в его глазах А. М. является как бы шейхом (старцем, главою) дервишеского ордена! Отреченность от мира сего, приличествующая мистику-дервишу, стремящемуся к слиянию с Божеством, поразила моего тегеранского друга при виде того, что, когда мы пошли к фотографу, А. М., уходя из квартиры, оставил дверь незапертой (как он это обычно делал, после того как, однажды, вернувшись, не мог, без помощи слесаря, открыть дверь...)»⁸⁵. Взгляд на Ремизова как на дервиша или суфийского шейха не случаен: ведь дервиши и суфии-шейхи в исламской культуре — аналог юродивых в христианстве, или, по определению современного исследователя, «восточная периферия юродства»⁸⁶. Создавая цикл «Суфийная мудрость» (1955–1957), который вошел в книгу «Павлиным пером», Ремизов включил в него и несколько легенд о знаменитых суфиях-мудрецах, причем многие из этих легенд-притч сильно напоминают легенды о византийских и русских юродивых. Что касается истории с незапертой дверью, то сам Никитин приводит вполне прозаическое житейское объяснение (Ремизов не мог сам открыть дверь, потому и не запирал ее). Играл ли Ремизов в суфийского шейха или дервиша-юродивого, трудно сказать однозначно (хотя что-то о восточных юродивых наверняка знал, возможно — из общения с тем же востоковедом В. Никитиным в 40–50-е годы). Перс Санати Задэ увидел в Ремизове суфия-шейха не только из-за случая с дверью — его поразило и другое: «Большая часть нашего разговора касалась сновидений, и я был доволен, что нашел единомышленника <...> Из его глубоких глаз, проникновенных взглядов и размышлений при ответе на вопросы чувствовался огонь под пеплом. Я никогда не забываю этого приема и предпочитаю эту огромную комнату многим дворцам»⁸⁷. Мемуаристы сообщают и о знаменитых розыгрышах («безобразиях») Ремизова с той же дверью: приглашал в гости, а дверь не открывал⁸⁸. Что перед нами? Скорей всего, типичная юродская выходка, провокация. Так эти случаи интерпретирует и Т. Цивьян⁸⁹. Самое главное заключается в том, что Ремизов не только подражал юродивым (а тем более — «юродивым» ис-

ламским; ведь интерес его к суфиям относится к концу 40 – началу 50-х годов, а розыгрыш «с дверью» М. Цветаевой⁹⁰ — к середине 20-х), но скорее жил *по-юродски*. Конкретные формы юродства могли быть заимствованы либо из византийско-древнерусской традиции, либо из суфийской. Не в этом дело. Ремизов усвоил глубинную суть юродства как логического и этического парадокса (и «безобразия»), и ремизовские парадоксы могли совпасть в своих основных чертах с любой известной традицией (кинической, христианской, суфийской). Собственно говоря, ремизовские пересказы легенд о восточных юродивых, суфийских шейхах, вполне можно использовать как притчи о нем самом. Когда Ремизов пишет о египетском суфии Зун-Нуне (X в.): «И удивлялись его образу жизни, все не по-людски, навыворот и наоборот»⁹¹, то это напоминает его же характеристику собственной жизни: «Вся моя жизнь прошла не по-людски»⁹². И сказанными о самом Ремизове выглядят слова имама Джафара Садэга (VIII в.): «Мои внутренние глаза раскрываются, когда меня обличают»⁹³.

Одна из социальных ролей, которая прямо (или косвенно) приписывалась Ремизову в литературной среде, была роль выходца из московской патриархально-религиозной купеческой семьи, получившего соответствующее воспитание (многие знали о том, что Ремизов — из рода знаменитых купцов Найденовых). Тогда появляется такой элемент юродства, как кощунство в быту.

«Без конца Ремизов быстро и ловко крутил тоненькие папироски и курил, задыхаясь и кашляя от табачного дыма. В комнате было тихо, полутемно, только в углу горела лампадка, от нее Алексей Михайлович и прикуривал»⁹⁴. Об этой же «привычке» Ремизова прикуривать от лампадки вспоминает и О. Форш: «И вдруг он, чародей-то <Ремизов>, набив гильзы рыжим, хорошо просушенным табаком, не порывисто, не так, как рассеянный, протянул руку и закурил от богородичной лампы. Он поймал тяжелый взгляд и, поняв его смысл, не спеша ответил: “А за спичкой-то еще иди”»⁹⁵.

В последнем случае подчеркнут момент сознательного эпатажа Ремизовым своего гостя: прикуривать от лампадки —

грех, кощунство, но Ремизов как бы провоцирует постороннего кощунственным жестом⁹⁶.

Юродская «программа» поведения по вполне понятным причинам с трудом укладывалась в социо-культурный контекст литературной жизни начала-середины XX в. В частности, существовали довольно сильные запреты на аффектацию аморализма, кощунства и богохульства, в том числе — в бытовой сфере. Но именно агрессивная аффектация аморализма является необходимым атрибутом подлинного (исторического) юродства. В этой ситуации альтернативой аморализму, кощунству и богохульству в реальной жизни выступает кощунство и богохульство на страницах художественных текстов Ремизова. И хотя Ремизов никогда не доходит до крайностей в своем аморализме, есть основания полагать, что его эротические «заветные» сказки (как и вообще эротические и кощунственные мотивы в романах, повестях, рассказах) как раз и актуализируют этот значимый аспект юродства Ремизова⁹⁷.

Примером кощунства Ремизова следует считать и знаменитую историю, случившуюся на одной из «сред» Вяч. Иванова — 18 марта 1907 г. на «башне» Вяч. Иванова Ремизов прочитал свою апокрифическую повесть «О страстях Господних». Примечательна была реакция Вяч. Иванова («кощунство»⁹⁸) и проф. И. А. Шляпкина: «Только очень соблазнительно для верующих <...>»⁹⁹.

Но ведь и все поведение юродивого может представлять собой соблазн для верующих¹⁰⁰. У Ремизова не было устойчивой репутации «непристойного», «неприличного», а уж тем более — «похабного» писателя. Но в кругу друзей писателя соответствующая репутация так или иначе обыгрывалась. В. В. Розанов, едва ли не самый близкий друг Ремизова, писал о нем в своем дневнике: «По существу он чертенок-монашенок из монастыря XVIII века. Весь полон до того похабного — в мыслях, намеках, что после него всегда хочется принять ванну»¹⁰¹.

Надо полагать, что Розанов не совсем адекватно понимал ироническую игру Ремизова в «это», приписав писателю то,

что последнему вовсе не было присуще. Ремизов, насколько можно судить по «Кукхе», сознательно подшучивал над Розановым, всерьез увлекавшимся вопросами пола. Он, так сказать, провоцировал Розанова и подыгрывал Розанову в его беседах на запретные темы¹⁰², тем самым создавая о себе соответствующее мнение. Но аморальная провокация — это тоже типичная черта поведения юродивого. Примером такой аморальной провокации можно считать случай, описанный З. Шаховской: «<...> Как охотно, но и как ехидно, и зачастую со скатологическими подробностями, А. М. говорил о своих знаменитых современниках, и всегда с усмешечкой: “Вот идет Василий Васильевич (Розанов) в ватер-клозет, а мы за ним гуськом, а он нам о чем-нибудь половом говорит, дверь не закроешь, заслушаться можно! Мы слушаем, а он там бумажкой шелестит, мнет ее”»¹⁰³. Резонно предположить, что в данном случае перед нами — типично ремизовская мистификация (и провокация), рассчитанная на малоосведомленного человека¹⁰⁴. Мистификацией приведенный З. Шаховской эпизод кажется и потому, что скатологические и эротические мотивы появляются у Ремизова тогда, когда он говорит о Розанове (так сказать, о Розанове надо рассказывать по-розановски).

Довольно близко к сути и функции ремизовского юродства подошел (и довольно точно ее сформулировал) И. А. Ильин: «Он юродивый в *пределах культуры* — умный, образованный, даровитый художник, со *своим* значительным, но юродивым видением, с самобытным, но юродивым литературным словом. Он отводит традиционную литературную форму, разум и рассудок — но не всегда и не во всем, а лишь постольку, поскольку они мешают ему *жить сердцем* и выращивать из *воображения* свои личные химеры; <...> Он есть “*сердца ради юродивый*” и “*мифа ради юродивый*” <езде курсив И. Ильина. — С. Д.>, ибо юродствует он именно из своего терзающего сердца и ради рождающихся в его воображении поэтически-фантастических химер. И именно постольку он всегда готов перешагнуть через все условности, традиции и “обязательные” формы литературного бытия»¹⁰⁵.

Проблема юродства Ремизова стала предметом исследования и в статье Т. Цивьян «Ремизов *своими* и *чужими* глазами»,

правда, в контексте проблемы самоидентификации Ремизова. Один из вопросов, который затрагивает Т. Цивьян, — это вопрос о соотношении в случае Ремизова юродства подлинного — и игры в юродство (юродства как *образа, маски*)¹⁰⁶. Представляется исключительно важным вывод исследовательницы о том, что роль юродивого, сознательно выбранная Ремизовым в ситуации, когда подлинное юродство было невозможно (нельзя быть юродивым и одновременно жить в литературном мире), тяготила писателя и вынуждала как-то вынести этот образ за пределы реальной жизни: «Этот образ, созданный Ремизовым, или, более точно, выведенный им *вовне*; выбранная ипостась мучительна для него <Ремизова> самого едва ли не в большей степени, чем для окружающих <...>»¹⁰⁷.

Иными словами, перед Ремизовым неизбежно вставала задача: найти ту реальность, в которой возможно было бы юродство. Последовательно и до конца юродствовать в жизни — значило страдать самому и заставлять страдать окружающих. Но такая жизнь для писателя (и его семьи) была бы невыносима. Поэтому Ремизов находит и второй путь (не исключаяющий первого) для реализации своего юродства: надо *создать* искомую реальность. Отсюда — создание Обезвельволпала как игры-мистификации со своей особой реальностью. Отсюда — многочисленные сны Ремизова. Отсюда же — создание в своих мемуарных книгах и письмах особого «автобиографического пространства»¹⁰⁸. Такое «автобиографическое пространство» возникает на страницах многих его книг: «Куха», «Ахру», «По карнизам», «Иверень», «Пляшущий демон», «Петербургский буерак», «Подстриженными глазами», «Мышкина дудочка», «Учитель музыки» (названная писателем: «моя бытовая автобиография»). Автобиографическая мемуарная проза Ремизова — это не столько мемуары и не столько автобиография, сколько попытка создать универсум, в котором бы соединились подлинная реальность жизни и вымысел, игра, мистификация. То, что трудно было осуществить в реальной жизни, легко было сделать («разыграть») в «автобиографическом пространстве» автобиографического мифа.

Не случайно Т. Цивьян останавливается на «Учителе музыки»: в этой книге Ремизова прием смешения реальности *действительной* (исторической), т.е. «фактов», и реальности *вымышленной* (художественной) достигает своей предельной выразительности и эффективности. Любопытен и другой парадокс (подмеченный А. д'Амелия): в «Учителе музыки» Ремизов впервые (и никогда более) в своей автобиографической прозе ведет повествование от третьего лица¹⁰⁹.

Книга «Учитель музыки» создавалась в 1934–1949 гг.¹¹⁰ Т.е. она была создана после книг «Ахру», «Кукха», «Взвихренная Русь», но — до книг «Иверень», «Подстриженными глазами», «Петербургский буерак» (которые выглядят, при всех необходимых оговорках, более «традиционными» мемуарами). Объяснение этому феномену ремизовской мемуаристики можно дать такое: «Учитель музыки» — это своего рода эксперимент, некоторое экстраординарное явление, знаменующее выход за допустимые границы жанра. Слишком сложная структура книги выводила ее за рамки понимания потенциальным читателем (хотя Ремизов и мало заботился о читателе). Именно поэтому Ремизов вернулся к более традиционной и более привычной форме мемуарного автобиографического повествования в последующих книгах. Но сам опыт «Учителя музыки» демонстрирует то направление и те границы, в которых могла развиваться ремизовская мемуарная проза. Особенно характерна «эволюция» ремизовских рассказов «Глаголица» и «Оказион»: вначале они создаются как опыт беллетризации автобиографии (и печатаются как вполне самостоятельные произведения), а потом включаются в состав «Учителя музыки» — и уже, наоборот, беллетристика маркируется как автобиография.

Сказанное позволяет заключить, что в своем стремлении найти место и формы юродского поведения Ремизов пришел к выводу, что таким местом является *пространство литературы*. Проще говоря, значительную часть его литературных (словесных) текстов можно рассматривать как проявление юродства: письма, сны, мемуарные книги, литературные очерки, юбилейные статьи, мистифицирующие заметки в газетной

периодике¹¹¹, инскрипты, прошения в официальные инстанции¹¹² и пр. В литературных текстах можно было юродствовать, особенно тогда, когда юродство было невозможно в реальной жизни. Литература (в широком понимании) компенсировала нехватку пространства для юродства в жизни хотя бы потому, что в словесном творчестве гораздо больше свободы для воображения и игры. Ярким примером такой свободы воображения (перемещения во времени и пространстве) является книга «Пляшущий демон», о которой Ремизов скажет: «Я записал мою глубокую память: “ведомость” о моем прошлом в XVI, XVII, XVIII в. <...>»¹¹³. Фактически у Ремизова стирается граница между автобиографией и беллетристикой, между автобиографией и «чужой» легендой (сказкой, апокрифом, житием и т.п.). Красноречивым и показательным будет такой пример. В письме Н. Кодрянской (от 7.06.1952), размышляя о своей жизни, Ремизов будет ссылаться на самые разные свои тексты: «Мое сердце исхлестано шиповником и боярышником. Всю жизнь я прожил неприкаянный! <...> В чем же моя вина? Почему от меня уходят (“Подстриженные глаза”) или отталкивают (“Савва Грудцын”). Или на мне “Каинова печать” и это чувствуется другими — один святой не благословил, другой святой оплевал (“Подстриж <енные> глаза”), и опять повторяю то, что хотел высказать в Грудцыне: мою нестерпимую боль разлуки, об этом и в “Милюзине <sic!>»¹¹⁴. Как очевидно, для Ремизова уравниваются он сам (как герой автобиографической книги «Подстриженными глазами») и герои его литературных обработок древнерусских повестей («Савва Грудцын» и «Мелюзина»).

Подводя итоги, можно утверждать, что юродство стало для Ремизова глубоко осознанным типом бытового и литературного поведения, без анализа которого трудно объяснить многие факты и интенции его биографии и литературного творчества, а тем более — его автобиографический миф о самом себе.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся. Нью-Йорк, 1956. С. 298.
- ² *Зайцев Б.* Голубая звезда: Повести и рассказы. Из воспоминаний. М., 1989. С. 508.
- ³ *Ремизов А.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10: Петербургский буерак. М., 2003. С. 281.
- ⁴ См.: *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 15–16, 44, 102–103; *Анненков Ю.* Дневник моих встреч: Цикл трагедий. <Л>, 1991. Т. 1. С. 219–220; *Белый А.* Между двух революций. М., 1990. С. 65; *Пяст В.* Встречи. М., 1997. С. 35–37; *Шкловский В.* Жили-были: Воспоминания. Мемуарные записи. Повести о времени с конца XIX в. по 1962. М., 1964. С. 140; *Берберова Н.* Курсив мой: Автобиография. München, 1972. С. 307; *Чулков Г.* Годы странствий. М., 1930. С. 161; *Одоевцева И.* На берегах Невы. М., 1988. С. 208–209; *Федин К.* Горький среди нас: Картины лит. жизни. М., 1968. С. 120; *Дейч А.* День нынешний и день минувший: Лит. впечатления и встречи. М., 1985. С. 276–280; *Гофман М.* Петербургские воспоминания // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 373; *Шаховская З.* В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 132; *Резникова Н. В.* Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 138–139; *Никитин В.* «Кукушкина»: (Памяти А. М. Ремизова) // Ремизов А. Павлиньим пером. СПб., 1994. С. 228; *Бунич-Ремизов Б. Б.* Супруги Ремизовы в судьбе их дочери и в восприятии ее близких // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 268; *Газданов Г.* О Ремизове <Из беседы на радиостанции «Свобода». 1971> // Ремизов А., Зайцев Б. Проза. М., 1997. С. 571–574.
- ⁵ *Г.<ершензон> М. А.* Ремизов. Часы. СПб.: EOS, 1908 // Вестник Европы. 1908. № 8. С. 470.
- ⁶ *Ремизов А.* Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 178.
- ⁷ Критик И. Ильин о юродстве Ремизова писал как об очевидном явлении: «В ряду замечательных русских “юродивых” А. М. Ремизов есть явление особое, небывалое. Он юродивый в пределах культуры — умный, образованный, даровитый художник, со своим, значительным, но юродивым видением, с самобытным, но юродивым литературным словом» (*Ильин И. А.* О тьме и просветлении: Кн. худож. критики. М., 1991. С. 100).
- ⁸ *Ремизов А.* Собр. соч. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. М., 2000. С. 151–152.

- ⁹ Ремизов А. Учитель музыки: Каторжная идиллия. Paris, 1983. С. 197–198.
- ¹⁰ Синяевский А. Литературная маска Алексея Ремизова // Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer. Columbus (Ohio), 1987. С. 37.
- ¹¹ Там же. С. 38.
- ¹² См.: Панченко А. Смех как зрелище // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 102–113.
- ¹³ Ремизов А. Собр. соч. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 161.
- ¹⁴ См. о этом: Панченко А. Смех как зрелище. С. 104.
- ¹⁵ См.: Жития византийских святых. СПб., 1995. С. 156–159, 161–162, 168.
- ¹⁶ Аналогию вышеприведенному мотиву (юродивый благословляет на некое служение, поприще) можно усмотреть в древнерусском памятнике XV–XVI вв. «Повесть о Ионе, архиепископе новгородском», где юродивый Михаил Клопский предсказывает мальчику (в крещении Ивану), что он будет святителем — архиепископом новгородским (см.: Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина XV века. М., 1982. С. 354–357).
- ¹⁷ Анненков Ю. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. Т. 1. С. 224.
- ¹⁸ См. интерпретацию этого жеста: Панченко А. Смех как зрелище. С. 113; здесь он имеет значение «очищения» от сора. Как синонимический жест (с той же семантикой очищения) см. эпизод в романе Ремизова «Пруд»: на страстной неделе Сема-юродивый пришел к Финогеновым, «взял ведро и ну крыльцо мыть, а как вымыл крыльцо, снял с себя все свои лохмотья да при всех этой грязной водой и окатился» (Ремизов А. Собр. соч. Т. 1: Пруд. М., 2000. С. 143).
- ¹⁹ См.: «И сказал Господь Аврааму <...> И сделаю потомство твое, как песок земной; если кто может сосчитать песок земной, то и потомство твое сочтено будет» (Бытие XIII, 14).
- ²⁰ См.: Народные русские легенды А. Н. Афанасьева. Новосибирск, 1990. С. 94.
- ²¹ См.: Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1956. Т. 1. С. 123.
- ²² Ремизов А. Собр. соч. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 153.

- ²³ Старославянское *брение* — «глина, грязь»; *бранный* — «взятый от земли, от праху; скудельный, непрочный, слабый» (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. С. 127).
- ²⁴ Примеры юродства Ремизов мог знать не только из книжных источников, но и, как свидетельствует его мемуарная книга, непосредственно из жизни — в Москве в 70–80-е годы XIX века юродство было еще вполне живым явлением (см.: *Прыжов И.* 26 московских пророков, юродивых, дур и дураков. СПб.; М., 1996. С. 33–76).
- ²⁵ См.: *Панченко А.* Смех как зрелище. С. 78, 129–131.
- ²⁶ *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. С. 37.
- ²⁷ Там же. С. 90.
- ²⁸ Там же. С. 96.
- ²⁹ Русский Берлин: 1921–1923. Париж, 1983. С. 176; см. также: *Ремизов А.* Иверень: Загогулины моей памяти // *Ремизов А.* Собр. соч. Т. 8. С. 312.
- ³⁰ По словам самого Ремизова, назван он был Алексеем в память митрополита московского Алексия, день памяти которого приходится на 5 октября (в тот же день празднуется память и других московских святителей: Петра, Филиппа и Ионы). Как вспоминала Н. Кодрянская (со слов Ремизова): «Алексей Михайлович родился в Москве 24 июня 1877 года и получил имя московского митрополита Алексея» (*Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. С. 65). В письме А. Н. Чеботаревской (от 23.05.1907) Ремизов не преминул отметить: «А именины мои 5 октября в день празднования московских митрополитов: Петра, Алексея, Ионы и Филиппа» (цит по: *Грачева А.* Революционер Алексей Ремизов: Миф и реальность // *Лица: Биографический альманах.* 3. М.; СПб., 1993. С. 446).
- ³¹ См.: *Иванов С. А.* Византийское юродство. М., 1994. С. 86–92.
- ³² *Ремизов А.* Собр. соч. Т. 8. С. 452.
- ³³ *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. С. 90.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ Там же. С. 91.
- ³⁶ Там же. С. 93.
- ³⁷ *Кодрянская Н.* Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 395.
- ³⁸ *Ремизов А.* Иверень: Загогулины моей памяти // *Ремизов А.* Собр. соч. Т. 8. С. 284–285.
- ³⁹ *Добужинский М.* Воспоминания. М., 1987. С. 232.

- ⁴⁰ Смоленский <Измайлов А.> «Бесовское действо над неким мужем» А. Ремизова // Биржевые ведомости. 1907. 5 дек. № 10237 (веч. вып.). С. 4.
- ⁴¹ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 23.
- ⁴² Ремизов А. Собр. соч. Т. 8. С. 9.
- ⁴³ См.: Панченко А. Смех как зрелище. С. 88, 138–140.
- ⁴⁴ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 104.
- ⁴⁵ См.: Ремизов А. Собр. соч. Т. 6: Лимонарь. М., 2001. С. 249; о птичке «ремез» в мифологии писателя см.: Безродный М. Об одной подписи А. Ремизова // Русская литература. 1990. № 1. С. 224–228.
- ⁴⁶ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 124.
- ⁴⁷ Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. München, 1972. С. 307.
- ⁴⁸ Ремизов А. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 260–261.
- ⁴⁹ См. об этом: Панченко А. Смех как зрелище. С. 125–129.
- ⁵⁰ Тыркова-Вильямс А. В. Тени минувшего: Встречи с писателями // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 342.
- ⁵¹ Форш О. Ворон: Роман. Л., 1934. С. 99.
- ⁵² Возможно, отсюда происходит шутовское прозвище, данное Ремизову «музыкантом» Обезвельволпала М. Кузминым: «Тиранщик».
- ⁵³ Ремизов А. Кукха: Розановы письма // Ремизов А. Собр. соч. Т. 7: Ахру. М., 2002. С. 74.
- ⁵⁴ Маковский С. Николай Гумилев по личным воспоминаниям // Николай Гумилев в воспоминаниях современников, М., 1989. С. 81.
- ⁵⁵ См.: Одоевцева И. На берегах Невы. М., 1988. С. 208–209.
- ⁵⁶ Ремизов А. В розовом блеске. М., 1990. С. 266.
- ⁵⁷ Ремизов А. Иверень: Загогулины моей памяти // Ремизов А. Собр. соч. Т. 8. С. 170.
- ⁵⁸ Там же.
- ⁵⁹ Ремизов А. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 207.
- ⁶⁰ Ильин И. А. О тьме и просветлении: Кн. худож. критики. С. 106.
- ⁶¹ Сияевский А. Литературная маска Алексея Ремизова. С. 25.
- ⁶² См., напр.: Раевская-Хьюз О. Волшебная сказка в книге Ремизова «Иверень» // Aleksey Remizov: Approaches to a Protean Writer. Columbus (Ohio), 1987. С. 41–49.
- ⁶³ Н. Гумилев, например, начинает рассказывать невероятные истории совершенно в духе Ремизова (см.: Одоевцева И. На берегах Невы. М., 1988. С. 210).
- ⁶⁴ Яновский В. Поля Елисейские: Кн. памяти. СПб., 1993. С. 186.

- ⁶⁵ *Смиренский В.* Воспоминания об Алексее Ремизове // Лица: Биограф. альм. СПб., 1996. Вып. 7. С. 169.
- ⁶⁶ *Гофман М.* Петербургские воспоминания // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 373.
- ⁶⁷ Заранее оговоримся, что само понятие «маска» используется нами по необходимости, за неимением более подходящего, так как на самом деле в случае с Ремизовым оно есть неудачное определение, приносящее в изучаемый феномен ошибочные и нежелательные оттенки смысла.
- ⁶⁸ *Ремизов А.* Учитель музыки: Каторжная идиллия. Paris, 1983. С. 503–504.
- ⁶⁹ *Панченко А.* Смех как зрелище. С. 79.
- ⁷⁰ См.: *Панченко А.* Смех как зрелище. С. 77–79.
- ⁷¹ Парижский архив А. Ремизова (цит. по: *Слобин Г.* Проза Ремизова: 1900–1921. СПб., 1997. С. 32).
- ⁷² *Ремизов А.* Собр. соч. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 75.
- ⁷³ Там же. С. 119. О двойничестве бесноватых и юродивых см.: *Живов В.* Юродство — в Византии и других землях // Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С. 391.
- ⁷⁴ *Лотман Ю., Успенский Б.* Новые аспекты изучения культуры Древней Руси // Вопросы литературы. 1977. № 3. С. 164.
- ⁷⁵ На это обратил внимание Ю. Лотман: «Совмещение ролей Бога, дьявола и грешного человека порождало в поведении Грозного еще один персонаж: юродивого. Юродство позволяло совмещать несовместимое, вести грешный и богомерзкий образ жизни, который одновременно переживается как метафора святости, непонятная “простецам”, но ясная для благочестивых» (*Лотман Ю.* Культура и взрыв. М., 1992. С. 133).
- ⁷⁶ *Успенский Б.* Антиповедение в культуре Древней Руси // Успенский Б. А. Избранные труды: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 327.
- ⁷⁷ *Ремизов А.* Рассказы. СПб., 1910. С. 140–141.
- ⁷⁸ Там же. С. 141.
- ⁷⁹ *Ремизов А.* Кукха: Розановы письма. С. 56.
- ⁸⁰ *Белый А.* Между двух революций. М., 1990. С. 64–65. Есть и другая версия этого анекдота: *Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 479–480. Интерпретацию см.: *Доценко С. Н.* К проблеме дешифровки одного анекдота из мемуарной книги А. Ремизова «Кукха» // Русская литература. 2005. № 1. С. 179–187.
- ⁸¹ См. подробнее: *Обатнина Е.* От маскарада к третьейскому суду: «Судное дело об обезьяньем хвосте» в жизни и творчестве

- А. М. Ремизова // Лица: Биогр. альм. 3. М.; СПб., 1993. С. 448–465.
- ⁸² Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 15–16.
- ⁸³ Резникова Н. В. Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 100.
- ⁸⁴ Цит. по: Ремизов А. Павлинным пером / Публ. и вступит. ст. Н. Грякаловой. СПб., 1994. С. 237 (прим. 97).
- ⁸⁵ Никитин В. «Кукушкина»: (Памяти А. М. Ремизова). С. 228.
- ⁸⁶ См.: Иванов С. А. Византийское юродство. С. 157–165.
- ⁸⁷ Цит. по: Ремизов А. Павлинным пером. С. 237.
- ⁸⁸ Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 123.
- ⁸⁹ Цивьян Т. Ремизов — своими и чужими глазами // Культура русской диаспоры: Саморефлексия и самоидентификация. Мат. междунар. семинара. Тарту, 1997. С. 106–107.
- ⁹⁰ См.: Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения. С. 123.
- ⁹¹ Ремизов А. Павлинным пером. С. 176.
- ⁹² Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 90.
- ⁹³ Ремизов А. Павлинным пером. С. 185.
- ⁹⁴ Смиренский В. Воспоминания об Алексее Ремизове. С. 170. Ср. также рассказ Ремизова о том, как в ночь на 2(15).02.1919 г., во время обыска, он закурил от лампадки, а один из чекистов спросил его: «Годится ли от лампадки закуривать?» (Ремизов А. Собр. соч. Т. 5: Взвихренная Русь. М., 2000. С. 210).
- ⁹⁵ Форш О. Летошний снег. М., 1990. С. 309.
- ⁹⁶ О кощунственности такого поведения свидетельствует запись в дневнике Ремизова от 15.04.1920 г.: «В Казанском соборе как-то подросток, озорничая, задумал закурить от свечки, чуть не разорвали» (Ремизов А. Дневник 1917–1921 гг. // Ремизов А. Указ. соч. Т. 5. С. 509).
- ⁹⁷ См.: Доценко С. Нарочитое безобразие: Эротические мотивы в творчестве А. Ремизова // Литературное обозрение. 1991. № 11. С. 72–75; об эротических мотивах и сюжетах у Ремизова см. также: Ремизов А. О происхождении моей книги о табаке. Что есть табак. Paris, 1983; Данилевский А. Mutato nomine de te fabula narratur // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1986. Вып. 735. С. 143–149; Данилевский А. Герой А. М. Ремизова и его прототип // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1987. Вып. 748. С. 156–157; Slobin G. Remizov's Erotic Tales: Stylistic and Subversion // The Short Story in Russia 1900–1917. Nottingham, 1991. P. 53–72; Козьменко М. Заветные сказы Алексея Ремизова // Литературное обозрение. 1991. № 11. С. 75–76; Козьменко М. Удоноши и фаллофоры Алексея Ремизова

- ва // Эрос. Россия. Серебряный век. М., 1992. С. 175–187; *Горный Е.* Заметки о поэтике А. М. Ремизова: «Часы» // В честь 70-летия проф. Ю. М. Лотмана: Сб. ст. Тарту, 1992. С. 192–209; *Обатнина Е.* «Эротический символизм» Алексея Ремизова // Новое литературное обозрение. 2000. № 43. С. 199–234.
- ⁹⁸ Как вспоминала М. Волошина-Сабашникова, чтение закончилось скандалом: «В этом произведении с небывалой силой словесно и ритмически было изображено демоническое начало мира. Писатель, казалось, ликуя, сам себя отождествлял со злом. <...> Когда Ремизов дочитал до конца, поднялся Вячеслав и возмущенно сказал: “Это кошунство, я протестую”. Ремизов, и без того уже сгорбленный и много претерпевший в жизни, сгорбился еще больше и молча ушел вместе с женой» (*Волошина-Сабашникова М.* Зеленая змея: Мемуары художницы. СПб., 1993. С. 165). О реакции Вяч. Иванова см. также: *Гофман М.* Петербургские воспоминания // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 376–377.
- ⁹⁹ *Ремизов А.* Встречи: Петербургский буерак. Paris, 1981. С. 218. О повести Ремизова см.: *Доценко С.* Апокрифические мотивы в повести А. М. Ремизова «О страстях Господних» // Славянские чтения. I. Даугавпилс; Резекне, 2000. С. 114–123.
- ¹⁰⁰ См.: *Панченко А.* Смех как зрелище. С. 91, 93.
- ¹⁰¹ Цит. по: *Горный Е.* <Вступ. заметка>. Ремизов А. Что есть табак? Гоносиева повесть // *Alma Mater.* 1990. № 2 (4). С. 7.
- ¹⁰² См.: *Ремизов А.* Кукха: Розановы письма. С. 98–101; об отношении Ремизова к Розанову см. также: *Синявский А.* «Опавшие листья» В. В. Розанова. Париж, <1982>. С. 228–235; *Crone A.* Remizov's *Kukkha*: Rozanov's "Trousers" Revisited // *Russian Literature Triquarterly.* 1986. Vol. 19. P. 197–210; *Данилевский А.* Mutato nomine de te fabula narratur. С. 137–149; *Его же.* Герой А. М. Ремизова и его прототип. С. 150–165; *Его же.* Из комментариев к «Кукхе» А. М. Ремизова // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia.* III. Проблемы русской литературы и культуры. Helsinki, 1992. С. 93–102.
- ¹⁰³ *Шаховская З.* В поисках Набокова. Отражения. 1991. С. 128–129.
- ¹⁰⁴ Ср. типологически сходную выдумку-мистификацию о том, как Ремизов в редакции журнала «Вопросы жизни» якобы закрыл в туалете какого-то батюшку, и тот всю ночь там просидел (см.: *Ремизов А.* Кукха: Розановы письма. С. 44–45).
- ¹⁰⁵ *Ильин И. А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики. С. 100–101; ср. также замечание З. Н. Гиппиус о юродстве

- Ремизова: «<...> Коли он “юродит” — так из ума <...> это маска боли его» (*Белый А. Между двух революций. М., 1990. С. 65*).
- ¹⁰⁶ См.: *Цивьян Т. Ремизов — своими и чужими глазами. С. 105–109.*
- ¹⁰⁷ Там же. С. 108.
- ¹⁰⁸ См.: *д'Амелия А. «Автобиографическое пространство» А. М. Ремизова // Ремизов А. Учитель музыки: Каторжная идиллия. Paris, 1983. С. I–XXXIII (1-я паг.); Раевская-Хьюз О. Последняя автобиографическая книга А. Ремизова // Ремизов А. Иверень: Загогулины моей памяти. Berkeley, 1986. С. 281–295; Аверин Б., Данилова И. Автобиографическая проза А. М. Ремизова // Ремизов А. Взвихренная Русь. М., 1991. С. 3–22.*
- ¹⁰⁹ См.: *д'Амелия А. «Автобиографическое пространство» А. М. Ремизова. С. XXXI.*
- ¹¹⁰ См.: *д'Амелия А. «Автобиографическое пространство» А. М. Ремизова. С. I; Письма А. М. Ремизова к В. В. Перемилловскому // Русская литература. 1990. № 2. С. 221, 230.*
- ¹¹¹ См.: *Ремизов А. Мерлог / Публ. А. д'Амелия // Минувшее: Исторический альманах. 3. Париж, 1987. С. 215–222; Флейшман Л. В кругу ремизовских мистификаций: «Конклав» Саркофагского // Studies in Modern Russian and Polish Culture and Bibliography: Essays in Honor of Wojciech Zalewski. Stanford, 1999. С. 145–176; Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001; Кукуй И. «Идея» против «Вещи»: О культурном фоне одной мистификации А. Ремизова // Bildschirmtexte zur 5. Tagung des jungen Forums slavistische Literaturwissenschaft in Muenster, September 2002 (www.jfsl.de/publikationen/2004/Kukuj.htm).*
- ¹¹² В 1919 г. Ремизов написал древнерусской скорописью знаменитое «Валенковое прошение» (о выделении ему пары валенок) — на имя заведующей ТЕО Наркомпроса (см.: *Грачева А. Писец и изограф А. Ремизов // Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки. СПб., 1992. С. 9*).
- ¹¹³ *Ремизов А. Пляшущий демон: Танец и слово. Париж, 1949. С. 3.*
- ¹¹⁴ *Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 274.*