

TALLINNA PEDAGOOGIKAÜLIKOOLI
HUMANITAARTEADUSTE DISSERTATSIOONID
ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ДИССЕРТАЦИИ ПО ГУМАНИТАРНЫМ НАУКАМ

1



**Tallinn
Pedagogical University**

TALLINNA PEDAGOOGIKAÜLIKOOLI
HUMANITAARTEADUSTE DISSERTATSIOONID
ТАЛЛИНСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ДИССЕРТАЦИИ ПО ГУМАНИТАРНЫМ НАУКАМ

1

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ А. М. РЕМИЗОВА
АВТОБИОГРАФИЗМ КАК КОНСТРУКТИВНЫЙ
ПРИНЦИП ТВОРЧЕСТВА

СЕРГЕЙ ДОЦЕНКО

 TPÜ KIRJASTUS

TALLINN 2000

Отделение славянской филологии Таллиннского педагогического университета,
Таллинн, Эстония

Диссертация допущена к защите на соискание ученой степени доктора философии по русской филологии 1 марта 2000 г. Ученым советом Отделения славянской филологии Таллиннского педагогического университета.

Оппоненты: доктор философии М.В. Безродный (Берлинский университет)
доктор филологических наук Н.Ю. Грякалова, ведущий научный
сотрудник (ИРЛИ РАН (Пушкинский дом))

Защита состоится 9 июня 2000 г. в Таллиннском педагогическом университете по адресу: Таллинн, Нарвское шоссе, 27, аудитория Н-101, в 12.00.

ISSN 1406-4391
ISBN 9985-58-135-0

© Сергей Доценко, 2000

OÜ VALI PRESS trükikoda
Pajusi 22
PÕLTSAMAA

Дух жизни дает легенда, а легенда о писателе создается из его произведений, в которых писатель выражает себя и только себя в самом своем сокровенном, а через себя и тайну жизни.

Алексей Ремизов

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	9
ВВЕДЕНИЕ	9
1. ПОЭМА «ИУДА»: АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ АПОКРИФА ..	16
2. ПОВЕСТЬ «РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО»: АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ И АПОКРИФИЧЕСКОЕ	38
3. ПЕТЕРБУРГСКИЙ МИФ А. РЕМИЗОВА	52
3.1. Петербургский миф в прозе 1905–1910 гг.	52
3.2. Петербургский миф в повести «Крестовые сестры» (1910)	58
3.3. Петербургский миф в романе «Пруд» (1911)	70
3.4. Образ Медного всадника в книге «Взвихренная Русь» (1917–1921)..	81
3.5. Автобиографический подтекст «московского мифа» А. Ремизова....	87
4. ПОВЕСТЬ «КРЕСТОВЫЕ СЕСТРЫ»: ОТ АВТОБИОГРАФИИ К ЖИТИЙНОЙ ЛЕГЕНДЕ	93
5. «ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ» А. РЕМИЗОВА: АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ ЗЕРКАЛО РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ	103
6. «СЕРДЦА РАДИ ЮРОДИВЫЙ»: АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ МИФ А. РЕМИЗОВА	114
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	137
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	140
КОККУVÕTE	154
SUMMARY	157

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ СТАТЕЙ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

- I. Доценко С. 1990. Современный апокриф А. Ремизова. – А. Блок и русский символизм. Блоковский сборник. X. Тарту: 82-91.
- II. Доценко С. 1991. Нарочитое безобразие: Эротические мотивы в творчестве А. Ремизова. – Литературное обозрение. № 11: 72-75.
- III. Доценко С. 1993. Загадка одного предисловия А.М. Ремизова. – Блоковский сборник. XII. Тарту: 147-157.
- IV. Доценко С. 1993. Гелла – кто она? – Булгаковский сборник. I. Таллинн: 16-21.
- V. Доценко С. 1994. «Автобиографическое» и «апокрифическое» в творчестве А. Ремизова. – Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб.: 33-40.
- VI. Доценко С. 1996. О символическом подтексте даты написания «Слова о погибели русской земли» А.М. Ремизова. – Блоковский сборник. XIII. Русская культура XX века: Метрополия и диаспора. Тарту: 86-92.
- VII. Доценко С. 1997. ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ А.М. Ремизова как зеркало русской революции. – Europa Orientalis. XVI. № 2: 305-320.
- VIII. Доценко С. 1998. «Город мечты» или «мерзость запустения»: (А. Ремизов в полемике с Д. Мережковским). – Acta Universitatis Scientiarum Socialium et Artis Educandi Tallinnensis. Humaniora A 13: Русская литература XX века в контексте европейской культуры. Таллинн: 26-40.
- IX. Доценко С. 1998. Почему Маракулин хотел стать разбойником: (Из комментария к повести А. Ремизова «Крестовые сестры»). – Блоковский сборник XIV. Tartu: Tartu Ülikool: 144-159
- X. Доценко С. 1998. Почему обезьяна кричит петухом: К объяснению одного мотива в творчестве А.М. Ремизова. – Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 42: 117-121.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящая диссертация посвящена исследованию одного из важнейших аспектов поэтики А.М. Ремизова: автобиографизму его творчества. Среди прочих аспектов поэтики Ремизова, не менее важных, обозначенный аспект представляется не только доминантным, но и синкретическим: автобиографизм как конструктивный принцип определяет и объединяет сюжетную, и образную, и тематическую, и пространственно-временную, и жанровую составляющие его творчества. Кроме того, доминантный статус этого аспекта подтверждается тем, что он сохраняет свою значимость в самые разные периоды творчества Ремизова, придавая творчеству писателя структурную целостность.

Основные положения работы и методы исследования сформировались под влиянием идей и традиций тартуской филологической школы (прежде всего – Ю.М. Лотмана и З.Г. Минц). Многолетняя работа в семинаре проф. З.Г. Минц (как и последующая научная работа под ее руководством) сформировала научный потенциал автора диссертации, и автор всегда будет благодарен своему первому научному наставнику. Работа была бы невозможна без плодотворного для автора научного общения с коллегами-ремизоведами (и не только), которые своими советами и рекомендациями (нередко критическими) оказывали неоценимую помощь в многолетних ремизоведческих штудиях автора. Особенно автор благодарен А.А. Данилевскому, М.В. Безродному, И.З. Белобровцевой, Л.В. Спроге, С.К. Кульюс, Е.В. Тырышкиной, Е.Р. Обатниной, Х.Вашкелевич, А. Возняк, К. Секе, А. д`Амелии, Г. Слобин, А.Ф. Белоусову, Е.В. Душечкиной, А.М. Грачевой.

Автор диссертации с первых шагов на научном поприще исходил из простой мысли, что филологическая наука – общее дело, в котором каждый исследователь – тот каменщик, маленький кирпичик которого найдет себе место в общем здании научной истины. Этому правилу он старался следовать. «Время разбрасывать камни, и время собирать камни...» (Екклесиаст III, 5).

ВВЕДЕНИЕ

А.М. Ремизов – писатель исключительно оригинальный. Оригинальный не только в темах, но прежде всего – в жанрах, сюжетах и стиле. Именно в том, что составляет *поэтику* писателя-прозаика. Необычность, оригинальность поэтики Ремизова давно осознавалась как первыми литературными критиками писателя, так и позднейшими исследователями, пытавшимися изучить и понять специфику его творчества в рамках академического литературоведения. Ремизоведение в последнюю четверть века (с середины 70-х годов) переживает период научной активности. Число диссертаций, монографий, статей, заметок о Ремизове исчисляется уже сотнями (см. наиболее полные библиографические источники: Aronian 1985; Aronian 1986a; Тырышкина

1997: 145-231). Особенно важно, что все более фундаментальной становится источниковедческая база (благодаря публикации ремизовских писем, дневников, инскриптов, книг; изданию мемуаров о писателе, библиографических справочников (см.: Sinany 1978; Lampl 1978)). Но расширение источниковедческой базы происходит одновременно с увеличением числа научных работ, посвященных исследованию ремизовской поэтики. И это вполне закономерно: ремизовская поэтика отличается исключительным разнообразием (и своеобразием).

Сам писатель, уже в конце жизни, пытаясь определить свои место и роль в истории русской литературы, писал так (дневниковая запись от 22 ноября 1956 г.): «А мое дело короче: оживить русским ладом затасканную русскую беллетристику» (Кодрянская 1959: 302). Принижение своей литературной роли – характерная для Ремизова писательская позиция, отчасти игра, отчасти – искреннее самоуничижение (и восхищение своими предшественниками и современниками, их литературными заслугами). Но и такое скромное определение своей литературной роли – многое значит. Если видеть в словах «оживить русским ладом затасканную русскую беллетристику» более глубокий смысл: необходимость реформы языка, жанра, стиля. Н. Андреев по поводу новаторства Ремизова высказался еще более категорично: «<...> Он стал губителем жанров, как неперенной предпосылки прежней литературы. Ремизов производит систематическую ломку жанров» (Андреев 1957: 212). Ремизов осознавал необычайную сложность этой задачи (реформа жанра, стиля etc) в эпоху начала XX века, когда русская проза испытывала не расцвет, а упадок. Вопреки расхожему мнению о начале XX века как эпохе «ренессанса», нескромно названной «серебряным веком», Ремизов довольно критично ее оценивал (дневниковая запись от 19.11.1956 г.):

«Когда говорят о литературе конца 90-х годов и начала нашего века – «ренессанс», не говорят «чего». Надо думать о 20–30 годах девятнадцатого века. Символисты под знаком Пушкина. А сборники «Северные цветы» – пушкинской традиции. В этом смысле можно понимать ренессанс. Но по талантливости единственный Блок, все остальные поэты от Брюсова до Чулкова под определение «ренессанс» не подходят. <...> А о прозе вернее было бы сказать не ренессанс, а декаданс» (Кодрянская 1959: 301-302). В этой литературной ситуации декаданса русской прозы Ремизов и выступил в роли реформатора.

Одна из черт поэтики Ремизова, присущая самым разным жанрам его творчества (сказка, легенда, рассказ, повесть, роман, мемуарная книга), это – *металитературность* (*метакультурность*) (см.: Минц 1979: 94). Ремизов создает целые циклы текстов, которые можно назвать обработками, переложениями, «пересказами» самых различных мифологических, фольклорных, апокрифических или литературных сюжетов. При этом возникает проблема соотношения «своего» и «чужого», оригинального и заимствованного. Рассмотрение ремизовской прозы как прозы «неомифологической» (особенно – его романов и повестей: «Часы», «Пруд», «Неумный бубен», «Крестовые сестры», «Пятая язва», «Канава») уже предпринималось в работах С. Аронян,

А. Грачевой, А. Данилевского, К. Сёке, Г. Слобин, Е. Тырышкиной, В. Топова и др. При этом правомерны типологические (и генетические) сопоставления ремизовских текстов с неомифологическими романами Ф. Сологуба («Мелкий бес»), А. Белого («Петербург»), Д. Мережковского. Однако ремизовский «неомифологизм» имел и другие эстетические и структурные истоки. «Перепев», «переписывание» (пародия в понимании Ю. Тынянова) чужих сюжетов, тем и образов (фольклорно-мифологических, легендарных, литературных) опирались у Ремизова на традицию средневековых авторов – редакторов-переписчиков, не столько создававших *новые* сюжеты, сколько продолжавших развивать, амплифицировать, переосмыслять *старые*: «Как в моих апокрифах и сказках, только имея в памяти всевозможные сборники сказаний и записи сказок <...> я никогда не копировал и не стилизовал <...> само выбиралось, что было в веках под мою руку и шло к моей руке. В сказках я продолжал традицию сказочников, а в письме – книгописцев» (Ремизов 1951: 45). «Переписывание» (переработка) древнего сюжетного фонда мировой культуры (мифологического, фольклорного, библейского, житийного или собственно литературного) мыслится Ремизовым как обнаружение в старом сюжетном и образном материале смыслов, скрытых от потомков. И в этом отношении для Ремизова не было принципиальной разницы, идет ли речь о фольклорной сказке, библейском апокрифе, житийной легенде, древнерусской повести (например, «Савва Грудцын», «Стефанит и Ихнелат», «Повесть о Петре и Февронии муромских» или «Бова Королевич»), или речь идет о повестях Гоголя, Лескова, романах Достоевского. Все эти тексты в равной мере могут стать материалом авторской переработки для Ремизова – писателя начала XX века. Совершенно очевидный пассаизм Ремизова оказывается не бегством от современных ему проблем, а попыткой понять и объяснить (прежде всего – самому себе) суть и причину этих проблем. Потому что, по мысли Ремизова: «Легендарное крепче исторического, мифы живут века, а история – в учебниках» (Кодрянская 1959: 296). Работа по выявлению источников (фольклорных, мифологических, литературных) произведений Ремизова проделана большая и достаточно успешная. Мы же считаем не менее важной и актуальной задачей более детальное исследование другой доминантной черты поэтики Ремизова, каковой является принцип *автобиографизма* его творчества (в самом широком смысле). Как заметил Ю. Лотман, уже начиная с XIX века «биография автора становится постоянным – незримым или эксплицированным – спутником его произведений» (Лотман 1992а: 369). Относительно Ремизова это верно вдвойне.

«Все, что пишу, – моя исповедь». Так писатель сформулировал свой творческий метод, свою установку. Ремизов вступает в литературу с автобиографическим рассказом «В плену» (1902) и завершает свою литературную карьеру автобиографическими же мемуарными книгами: «Учитель музыки» (1934–1949), «Иверень» (1927–1951), «Петербургский буерак» (1945–1948), «Подстриженными глазами» (1933–1946). Если к этому добавить еще автобиографические книги «Взвихренная Русь» (1917–1921), «Ахру» (1922) и «Кукха» (1923), во многом автобиографичные романы «Пруд» (1901–

1905/1911) и «Канавы» (1914–1918), повести «Часы» (1904) и «Крестовые сестры» (1909–1910), множество рассказов («Коробка с красной печатью» (1900); «Новый год» (1902); «Серебряные ложки», (1903); «Глаголица» (1911), «Оказион» (1913) и др.), то перед нами возникнет масштабная и разнообразная картина торжества *автобиографизма* как конструктивного принципа творчества Ремизова.

Именно изучению *принципов автобиографизма* в творчестве Ремизова, а также *причин* столь целенаправленной автобиографизации многих сюжетов, посвящено наше диссертационное исследование. При этом внимание было сосредоточено на исследовании скрытых *rag excellence* автобиографических подтекстов произведений Ремизова (особенно – так называемых «апокрифов» Ремизова: поэмы «Иуда» (1903), повести «Рождество Христово» (1910)). В свою очередь, апокрифические мотивы и сюжеты активно проникают в те произведения, действие которых происходит в современной писателю действительности: рассказы «Богомолье» (1905), «Петушок» (1911) «Глаголица» (1911); повесть «Крестовые сестры» (1910), в которой судьба главного героя повести, Маракулина, представляет собой вариацию (имплицитную) житийного сюжета о раскаявшемся («благоразумном») разбойнике; роман «Пруд» (1911). И литературная обработка христианских легенд-апокрифов, и автобиографизм художественных текстов, – явления не новые, хорошо известные в русской литературе XIX–начале XX века. Новаторство Ремизова проявилось, как нам представляется, в том, что эти литературные приемы используются Ремизовым одновременно. Причем обработка апокрифических сюжетов сопровождается не только *автобиографизацией*, но и их *национализацией* и *модернизацией* (не случайно Е.В. Аничков назвал апокрифы Ремизова «современными апокрифами» (Аничков 1911: л.5)). Сама суть понятия апокриф подвергается у Ремизова трансформации: апокрифичность предполагает наличие в тексте *местного* (национального) *колорита* и *современности*.

Роль личности в истории – проблема, которую Ремизов решает через осмысление петербургского мифа русской литературы. Следуя вслед за Достоевским, Ремизов в своем творчестве заставляет своих героев (и самого себя) решать «проклятый вопрос» о Петербурге. Автобиографическое начало в создаваемом Ремизовым варианте *петербургского мифа* («петербургского текста») не всегда эксплицировано самим писателем, но роль и значение его исключительно важны. Термин «петербургский миф» мы понимаем как идентичный термину «петербургский текст» (осознавая, впрочем, что существуют иные точки зрения, эти понятия скорей дифференцирующие). Но дело в том, что ремизовский «петербургский текст» фактически тождественен его же «петербургскому мифу», а сам принцип мифологизации столь органично был присущ мировосприятию и художественному методу Ремизова, что нам представляется более точным использовать именно термин «петербургский миф», нежели «петербургский текст». Ремизовский петербургский миф рассматривается в диссертации не как явление статическое, а как явление динамическое, эволюционирующее. Сам характер эволюции ремизовской кон-

цепции Петербурга (от рассказа «Обезьяны» до книг «Взвихренная Русь» и «Россия в письменах») помогает выявить границы и параметры ремизовского петербургского мифа, а также – место Ремизова в истории осмысления и создания петербургского мифа эпохи символизма. Особое внимание уделено имплицитному полемическому аспекту романа Ремизова «Пруд» (1911, 3-я ред.): полемике Ремизова с Мережковским. Последний факт особенно интересен, так как Ремизов к личности и творчеству Д. Мережковского относился крайне неприязненно (что не помешало ему по-своему «перечитать» и переосмыслить идейный пласт романа Мережковского «Петр и Алексей»). Ремизов никогда не был явным полемистом (этим объясняется отсутствие в его наследии литературно-критических статей по поводу произведений современных ему писателей). Но Ремизов был полемистом скрытым. И особенность его полемики заключалась в том, что он полемизировал в своих художественных текстах художественными же средствами. И другое: Ремизов более полемизировал с автором, чем с его взглядами (по принципу «Како веруешь?»). Петербургский миф Ремизова интересен (и специфичен) еще и тем, что он не только эксплуатирует уже возникшие в сфере этого феномена мотивы и сюжеты, но и создает новые (опираясь при этом на фольклорный и легендарно-апокрифический материал).

От мифологии апокрифической и культурно-исторической (петербургский миф) Ремизов идет к мифологии индивидуальной. Так возникает Обезвелволпал А. Ремизова. Ремизовская Обезьянья палата уже привлекала внимание исследователей (С. Гречишкина, Л. Флейшмана, Х. Вашкелевич, Е. Обатниной). И многое в ней стало понятным. Мы решили ограничиться рассмотрением ремизовской игры-мистификации в Обезьяню Великую и Вольную Палату в контексте восприятия и осмысления писателем событий 1917–1920 гг. (особенно – Февральской и Октябрьской революций). Обезвелволпал рассматривается нами как явление не только личной биографии писателя, но и как явление, отражающее переломные и трагические события русской истории. Особый акцент делается на факте активизации ремизовской игры-мистификации именно в 1917–1920 годы, что приводит к необходимости корректировки времени действительного создания Обезвелволпала (это – февраль 1916 г., а не 1908 г., как иногда утверждал сам писатель и как принято было считать в ремизоведческой литературе). Раскрытие символики и идеологии Обезвелволпала оказывается возможным при учете автобиографического подтекста (например, полемического диалога Ремизова с представителем радикальной революционной идеологии Б.В. Савинковым, с которым Ремизов познакомился в 1902 г. в Вологде, в «революционный» период своей жизни). Это помогает выявить генезис некоторых мотивов обезьяньей мистификации, являющейся одновременно и этической утопией, и – пародией на уродливую человеческую цивилизацию.

К феноменам индивидуальной мифологии Ремизова относятся и создаваемые писателем *автобиографические мифы* (среди этих мифов: сказочный вор, шут, скоморох, разбойник, бедный чиновник, древнерусский писец etc). Мы сочли необходимым выделить и рассмотреть ремизовский

миф о себе как о *юродивом* (феномен юродства становится стереотипом биографического и литературного поведения писателя). Анализ различных фактов мистифицирующего, игрового поведения Ремизова в жизни и в литературе позволяет заключить, что своеобразное юродство Ремизова – это не столько даже игровая маска, сколько попытка писателя объяснить свою нелегкую, порой трагичную судьбу, сложные и болезненные отношения писателя с окружающим его миром (в том числе – литературным, писательским). Знаменательно горькое заключение Ремизова о своей жизни (запись в дневнике от 1.11.1957 г., незадолго до смерти): «Под знаком: «загоняла судьба». «Загнанный»» (Кодрянская 1959: 326)).

Роль шута, скомороха, юродивого, часто навязываемая Ремизову и им самим сознательно разыгрываемая, по сути (и в этом – типологическое сходство Ремизова с подлинными юродивыми) оказывается ролью зеркала, в котором отражался жестокий и бесчеловечный мир (по любимому определению Ремизова – «безобразный»), хотя внешне – добропорядочный, благопристойный. Разумеется, исследование создаваемых писателем биографических ролей, масок (всего того, что получило в литературоведении название: «жизнетворчество») провоцирует историка литературы искать ключей к этим «жизнетворческим» экспериментам в области психологии. Литературоведу нет смысла заниматься психологией личности писателя, это не его задача. Задача литературоведа – объяснить, каков культурный (и литературный) смысл создаваемой писателем мифологизированной биографии, из какого *культурного материала* и по каким законам создается эта биография. Юродство Ремизова (при всей сложности и парадоксальности этого феномена) строится как из культурных стереотипов средневекового древнерусского универсума, так и из стереотипов писательского быта символистского и постсимволистского окружения начала XX века. Некоторым прецедентом литературного юродства мог послужить для Ремизова другой «юродивый» русской литературы, публицист В.В. Розанов, современник и самый близкий друг писателя (в 40-е годы Ремизов писал о розановском стиле: «<...> Ваше «розановское» зовется и поныне в академических кругах «юродством»» (Ремизов 1981: 111)).

М. Дрозда в статье «Художественно-коммуникативная маска сказа» так определил суть и специфику ремизовского сказителя: «Ремизовский сказитель становится чем-то вроде *голоса самой рассказываемой им реальности* <курсив Дрозды. – С.Д.>» (Дрозда 1980: 37). Как представляется, такой результат становится возможным именно в том случае, когда автор (Ремизов) применяет принцип *автобиографизма* при создании самых разных по жанру текстов. Собственно говоря, любой ремизовский текст (легенда, сказка, рассказ, повесть, роман, письмо, мемуар) построен на принципах так понимаемого сказа. И анализируемые в диссертации произведения (и творческие феномены Ремизова) оказываются не только объектом, но и субъектом («голосом») творимой им художественной реальности.

Причины автобиографизма творчества Ремизова могут быть различными. Нам представляется, что одной из причин можно считать сам статус

«писателя» Ремизова в современной ему литературной среде – статус непризнанного писателя, *отверженного*. Т.е. писателя, не имеющего права на писательство и, соответственно, права на *биографию писателя* (см.: Лотман 1992а: 365-376). Причем эта ситуация была им осознана довольно рано, в самом начале его литературной карьеры. 13.04.1907 г. Л. Шестов писал из Киева Ремизову о только что вышедшей книге последнего «Посолонь» (1907):

«Насчет распространения я хлопочу: 4 экземпляра купили, по моему указанию, знакомые. <...> Не всем нравится: говорят, что понять нельзя. Я вот в Москве знаменитому Качалову <актеру МХТа. – С.Д.> читать давал: ду- мал, воспользуется, в концертах читать станет. Да ничего не вышло. Прочел вслух при мне две сказочки, встал, плюнул и ушел. *Так ты в знаменитости и не вышел. Положим, и то сказать: какая ты знаменитость – даже неловко просто.* Правда? *Совсем тебе не к лицу быть знаменитым при жизни. Вот разве после смерти?* Это Бердяеву подходит – при жизни слава. С него и портрет рисовать можно: фигура, кудри, глаза, нос – все как следует. А ежели тебя нарисовать, никто и не поверит, что ты «Посолонь» писал. *Так ты уж подожди со славой до смерти, а пока переписывай собак* <курсив везде мой. – С.Д.>» (Ремизов–Шестов 1992: 177).

Слова Шестова оказались пророческими: при жизни Ремизов не стал знаменитым, а тем более – «великим». Да и после смерти в «классики» не выбился. Но сама тема «писательства», своего *места и роли* в русской литературе, – одна из главных в автобиографической прозе Ремизова. Еще в 1923 г. в книге «Кукха» он писал (вспоминая историю обвинения его в плагиате в 1909): «Писали в московских газетах <...> чтобы «вычеркнуть меня из писателей» – чудаки! Да у меня тогда и претензии этой ну нисколько не было – какой я там писатель!» (Ремизов 1923: 83.).

В этих словах, однако, есть доля ремизовского лукавства. Именно после истории с плагиатом, крайне остро и болезненно воспринятой Ремизовым, он пишет повесть «Крестовые сестры» – для утверждения своего права быть и называться писателем. Впрочем, сомнения в этом праве не покидают Ремизова, а даже усиливаются в конце жизни. В книге воспоминаний «Подстриженными глазами» (1951) он заметит: «<...> долго не мог принять я имени «писатель» <...>» (Ремизов 1951: 57). В мемуарной книге «Иверень» целая глава («Писатель») посвящена проблеме «писательства» А. Ремизова: он сравнивает себя с «великими», «классиками» русской литературы, и приходит к выводу:

«Я и на Волково ходил – там Белинский, Добролюбов, Писарев, Шелгунов, Михайловский, Глеб Успенский: «Несу, говорю, имя писателя, а вашего труда не знал и не знаю». То же и в Невской Лавре, где Ломоносов, Карамзин, Жуковский, Крылов, Достоевский. И в Ново-Девичьем за Нарвской заставой перед могилой Тургенева, Некрасова, Салтыкова; и на Смоленском, где Блок и Аполлон Григорьев» (Ремизов 1986: 11). «И вопреки глубокому сознанию о своей подделке, я лез и домогался, рассуждал о строчках и гонорах <...> бесповоротно я втерся в профессиональный писательский

круг» (Ремизов 1986: 12). Та же мысль звучит в главе «Эпиталама» (о своем литературном дебюте 24.09.1902 г. в московской газете «Курьер»): «А никогда я не собирался «поступить» в писатели» (Ремизов 1986: 16). «А попал я в литературу «по недоразумению» (наперед скажу, меня с кем-то спутали). А ведь как убедительно говорили люди и не простые: «брось и оставь!» (отзывы Чехова, Короленко, Горького)» (Ремизов 1986: 16). Ремизов – писатель «случайный», «самозванец», «поддельный», «затесавшийся». Именно это он имеет в виду, когда в «Иверне» пишет:

«<...> Не могу, как равный с равным, и, говоря, смотрю снизу вверх, я – не «настоящий»» (Ремизов 1986: 11). «На цыпочках прохожу мимо писателя <...>» (Ремизов 1986: 12). «Встречаясь, всегда уступлю дорогу <...>» (Ремизов 1986: 12). «На публичных вечерах с легким сердцем я читал Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского, Лескова, Щедрина, Некрасова, Слепцова <...> а свое с большим натрудом, и всегда стесняюсь» (Ремизов 1986: 16).

Осознание того, что он – человек без биографии, писатель без права на «биографию писателя», провоцирует его на то, чтобы создать *свою биографию* самому. Ярким образцом такого рода автобиографии было для Ремизова «Житие протопопы Аввакума, им самим написанное». С той лишь разницей, что Ремизов избрал образ не пророка и проповедника (как Аввакум), а скорей юродивого. Автобиографизм становится установкой (или конструктивным принципом) творчества Ремизова.

1. ПОЭМА «ИУДА»: АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ АПОКРИФА

Стремление исследователей искать и находить соответствия между биографией писателя и его художественными текстами, далеко не всегда оправданное, в случае с А. Ремизовым выглядит само собой разумеющимся. Обоснование ему можно найти как в эксплицитных признаниях самого автора об автобиографичности его замыслов, тем, образов, сюжетов, так и в результатах соответствующих исследований. Достаточно убедительно выявлена автобиографическая основа повестей «Часы», «Крестовые сестры», романов «Пруд» и «Канавы», рассказов «Петушок», «Коробка с красной печатью», «Галстук», «Глаголица» и др. (см.: Shane 1971: 71-88; Данилевский 1987: 99-123; Данилевский 1988: 121-157; Топоров 1988: 121-138; Топоров 1989: 138-158; Горный 1992; Грачева 1993а).

Использование (и переосмысление) фактов, событий своей биографии в процессе создания произведений было у Ремизова глубоко осознанным, причем в уже ранний период творчества, о чем свидетельствует признание, сделанное в 1912 г.:

«Автобиографических произведений у меня нет. Все и во всем автобиография: и мертвец Бородин (Собр. соч. Т. I. Жертва) – я самый и есть, себя описываю, и кот Котофей Котофеич (Собр. соч. Т. IV. К Морю-Океану) я самый и есть, себя описываю, и Петька («Петушок» в Альманахе XVI Шиповника) тоже я, себя описываю» (Ремизов 1993: 442).

Экспансия автобиографизма в художественные произведения Ремизова была настолько мощной, что затрагивала и те тексты («сюжеты»), в которых автобиографизм, как кажется, заведомо был невозможен. Т.е. в переложениях и обработках христианских легенд и сказаний – апокрифов. Как ни удивительно, Ремизов, создавая свои версии легендарных апокрифических сюжетов (в том числе библейских), и их старается наполнить автобиографическими коллизиями и мотивами.

Возникает вопрос как о механизме такой трансформации апокрифов, так и о причинах ее (с какой целью Ремизов автобиографизирует легендарные апокрифические сюжеты?). В настоящей главе мы попытаемся рассмотреть оба аспекта проблемы.

Прежде всего необходимо сделать одну методологическую оговорку. Об автобиографическом подтексте того или иного произведения можно говорить в двух, по крайней мере, случаях:

1. если есть прямое указание автора на существование такого подтекста (см. выше слова Ремизова о героях рассказов «Жертва» и «Петушок»);
2. если в самом тексте содержатся прямые или косвенные указания на автобиографичность фактов, мотивов, коллизий (достаточно достоверно верифицируемые сопоставлением с иными биографическими источниками – письмами, дневниками, мемуарами и пр.).

А как быть в том случае, если нет ни первого, ни второго? Логично предположить, что тогда вопрос об *автобиографизме* сам собой снимается. Однако в случае с Ремизовым проблема оказывается не столь просто и однозначно разрешаемой (кроме того, нельзя исключать возможности, что необходимые подтверждения не будут обнаружены в неизвестных доселе архивных источниках). Мы же пока позволим себе опереться на одно ремизовское признание (в гл. «Порченый» книги «Подстриженными глазами»), имеющее характер некоторого художественного конструктивного принципа:

«Изучение Тихонравова, Пыпина, Веселовского, Порфирьева, В.П. Мочульского <...> вызвало на свет и оживило мою древнюю память: в моих «реконструкциях» старинных легенд и сказаний не только книжное, а и мое – из жизни виденное, слышанное и испытанное. И когда я сидел над старинными памятниками и, конечно, неспроста выбирал из прочитанного, а по каким-то бессознательным воспоминаниям – «узлам и закрутам» моей извечной памяти <...>» (Ремизов 1951: 132).

Иными словами, Ремизов дает понять, что его «реконструкции» апокрифов содержат (или могут содержать) определенный автобиографический подтекст (ср.: «не только книжное, а и мое – из жизни»). Если даже в самом тексте «реконструкции» нет более-менее явных сигналов о наличии такого автобиографического подтекста, то сам факт *выбора* того или иного

сюжета – уже свидетельство «автобиографичности»: именно этот сюжет, описанный в некотором апокрифическом («книжном») источнике, имеет определенное отношение к фактам, событиям биографии писателя, запечатленным в его памяти (пусть и «бессознательной»). Речь идет о том, что сам Ремизов определяет так: «неспроста выбирал из прочитанного».

Попробуем под таким углом зрения рассмотреть поэму Ремизова «Иуда» (1903; другое название: «Иуда-предатель»). В последнее время появились статьи, посвященные ремизовским сюжетам об Иуде («Трагедии о Иуде принце Искаротском» (1908) и поэме «Иуда-предатель»): Э.Мануэльяна «Remizov's Judas: Aposyphal Legend into Symbolist Drama» (Manouelian 1993: 46-66); М. Климовой ««Трагедия о Иуде, принце Искаротском» А.М. Ремизова и ее древнерусский источник» (Климова 1995: 89-100); Ю. Розанова «Иуда Искарот в трактовке Алексея Ремизова» (Розанов 1995: 43-51). В этих исследованиях акцент сделан на изучении апокрифических источников сюжета ремизовской трагедии о Иуде, а интересующий нас аспект (автобиографичность образа Иуды у А. Ремизова) не рассматривается (подход к ремизовским апокрифам, отчасти аналогичный нашему, представлен был в докладе А.В. Пигина «Древнерусская повесть о бесе Зерефере в пересказе А. Ремизова» на ремизовской конференции 1997 г.; автор обнаружил автобиографический подтекст образа беса Зерефера в повести «Древняя злоба» (1913), другая ред.: «Зерефер» (1926); см.: Обатнина 1998а: 220).

Поэма «Иуда» не содержит каких-либо явных («текстуальных») отсылок к биографии писателя, ибо представляет собой изложение евангельского (пусть и осложненного апокрифическими трактовками) события – «предательства Иудина». Нет и нередко встречающейся у Ремизова «модернизации» сюжета (т.е. интерполяции в легендарный, апокрифический сюжет современных реалий).

Но, как нам представляется, поэма «Иуда» и есть тот случай, когда об автобиографичности произведения свидетельствуют не текстуальные отсылки, а *сам факт выбора этого сюжета*. Иными словами, сюжет предательства был выбран (сознательно или бессознательно) потому, что эта тема (предательство) была для Ремизова актуальна в связи с эпизодами его жизни, его биографии, а не представляла только (и прежде всего) абстрактный, «книжный» интерес.

В биографии Ремизова к моменту написания «Иуды» (1903) были два эпизода, имевшие отношение к теме *предательства*.

18.11.1896 г. Ремизов принял участие в студенческой демонстрации, был арестован и препровожден сначала в Тверскую часть, а потом – в Таганскую тюрьму. Хотя сам Ремизов много позднее и утверждал, что его участие в демонстрации было случайным, тем не менее, он проходил по делу как один из главных «подстрекателей и руководителей» беспорядков – как «агитатор» (см.: Грачева 1993: 423-425). В «агитаторы» Ремизова зачислили в полиции (хотя прежде он ни в каких революционных студенческих кружках не участвовал). Но когда в Тверскую часть привели других арестованных сту-

дентов, среди последних мгновенно пронесся совсем иной слух, о том, что Ремизов – провокатор:

«В части вечером, когда пригнали других арестованных на демонстрации и я вышел к ним к столу пить чай, меня приняли за провокатора» (Кодрянская 1959: 79). В мемуарной книге «Иверень» об этом эпизоде Ремизов будет вспоминать более подробно:

«На демонстрации я был арестован первый, потом выяснилось, как «агитатор»! и первым попал я в часть. Меня заперли в пустую приемную, на стене цветная классная карта Австралии и никаких портретов, голые стены. Весь день до позднего вечера одна эта Австралия. Было тихо, и вдруг зашумели: привели арестованных из Манежа. За городовым я вошел в другую комнату: там было человек тридцать студентов. На столе самовар и много хлеба. Мне есть не хотелось, но пить очень. Я взял стакан и смотрю сахар, и вдруг увидел знакомого студента – естественник, по фамилии не знаю, а из всех однокурсников он мне больше всех нравился: горячий и как говорил, я его не раз слышал после лекций, и я обрадовался и к нему. Но он не только мне не обрадовался, а грубо отвернулся и что-то сказал ближайшему и потом, как ныряя, одному, другому, третьему. И от его слов все шарахнулись, жались к стене. Я один стоял у стола с моим стаканом без сахара. А он, повернувшись ко мне, и не в лицо, а в сторону, тяжело и гулко: «Провокатор!»» (Ремизов 1986: 30-31).

В той же книге «Иверень» этот эпизод описан Ремизов еще один раз, с несколькими дополнительными деталями:

«Я очень мучился в тюрьме загадочным случаем в Тверской части. На демонстрации, загнанный казаками в манеж, я первый был арестован. Пристав Тверской части Воробьев, в 1905-ом его застрелят революционеры, хвастал, что с глазу безошибочно определяет «птицу», меня отметил «агитатор», и первым городовой меня отвез в Тверскую часть. До позднего вечера я просидел запертый в пустой приемной, а со стены глядела на меня классная карта Южной Африки. Когда же пригнали из манежа других арестованных, городовой провел меня в их комнату чаю попить. Горяинов, я не был знаком с ним, наш естественник, он мне очень нравился за горячность, указывая на меня, что-то сказал своему соседу, а это был Биркенгейм, теперь я вижу, и в одно мгновение, как под хлыстом, все, кто был около стола, шарахнулись от меня к стене, и я услышал шепотом сказанное, но мне чутко: «провокатор»» (Ремизов 1986: 103).

В этом эпизоде Ремизов, хотя и несправедливо, прямо обвиняется в предательстве. Потом, уже в Пензе, приятели-студенты (Горяинов и Биркенгейм) принесли свои извинения Ремизову за несправедливое подозрение в провокаторстве: «И вот Биркенгейм и Горяинов приехали в Пензу, чтобы в глаза сказать мне: «как мы ошиблись»» (Ремизов 1986: 104).

Другой эпизод связан скорее с мотивом «отступничества» Ремизова (его можно рассматривать и как вариант мотива предательства). В ноябре 1902 г., когда Ремизов уже находился в Вологде (в политической ссылке), он окончательно отходит от революционной деятельности. В среде политичес-

ких ссыльных возник слух, что Ремизов повлиял и на аналогичное решение С.П. Довгелло (его будущей жены), которой прочили героическое революционное будущее (в роли террористки – члена боевой организации партии эсэров). Об этом вспоминал сам Ремизов:

«На С.П. смотрели, как на Софью Перовскую: она и вправду, не дрогнула б с бомбой в руке. И вот она объявила, что она прекращает революционную деятельность. И это решение ее приписано было моему разлагающему влиянию. <...> И началось на меня гонение. Коноводом стал Б.В. Савинков. И.П. Каляеву просто запрещено было со мной видаться. Я остался кругом один» (Ремизов–Довгелло 1985: 156).

Опять – мотив обвинения в «предательстве» (идеи? революции?). То, что эта тема не была второстепенной, малозначащей для Ремизова, свидетельствует и такой момент. В хорошо известных главах мемуарной книги «Иверень», где Ремизов вспоминает о своей жизни в среде политических ссыльных в Вологде (1902–1903 гг.), преобладает теплое, дружеское (иногда – ироническое и комическое) описание и этого периода жизни, и своих друзей и знакомых – политических ссыльных (прежде всего – И. Каляева, Н. Бердяева, П. Щеголева). Почти нет горьких, тяжелых чувств и впечатлений. Зато они есть в комментариях Ремизова к своим письмам к жене периода ссылки:

«Даже по этим письмам – заключительным вижу, как плохо мне было в Вологде. Такое чувство: не туда попал. Очень я не подходил ни к кому, с кем привела судьба жить. Все жили под знаком «революция», а у меня было еще что-то, что было выше «революции». У них было «общее», а я хотел по-«своему»» (Ремизов – Довгелло 1985: 153).

Но в романе «Пруд» (1902–1904) описание жизни и нравов колонии политических ссыльных дано совсем в другом ключе – пародийном, карикатурном, лишенном всякой идиллии. Особенно подчеркивались характерные для среды политических ссыльных ссоры, разногласия, издевательства, взаимная подозрительность, подавление свободы человека во имя партийной дисциплины. Как пишет Ремизов:

«Каждое собрание ссыльных казалось собранием злейших врагов. И в конце всяких споров редко не возводили друг против друга самые тяжкие обвинения и прибегали к самым последним издевательствам. Со скуки и на стену полезешь! Немалый раздор кипел около ссыльной кассы. Надо было устав положить, а как его положить, чтобы все довольны остались и все было бы по справедливости? Собирались, толковали-перетолковывали, а в заключение торжествовали самые полицейские меры: всякие налоги и надзор. И опять подымалась ссора и озлобление. Нередко прибегали к товарищескому суду. Судили за все, за что только ни вздумается, за всякие пустяки, *но первым обвинением всегда являлось подозрение в предательстве* <курсив мой. – С.Д.>» (Ремизов 1991 а: 194). Актуальность темы предательства в среде революционеров косвенно подтверждается свидетельством В. Пяста, который познакомился с Ремизовым в 1905 г. (вскоре после возвращения того из ссылки): «Но еще сильнее действовали его и жены его рассказы о революционерах. Об одном, умиравшем в далекой ссылке, в страшных физических

мучениях <...> О таинственной, передававшейся тогда только из уст в уста истории предательства Дегаева» (Пяст 1997: 37).

Мотив обвинения в предательстве в ремизовском романе «Пруд» особенно примечателен как отголосок настроений, царивших среди политических ссыльных. Но с мотивом предательства («отступничества») связан и другой важный мотив – мотив «отверженности», который станет доминирующим в объяснении Ремизовым своей судьбы изгоя, всеми презираемого и гонимого.

«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»» (Кодрянская 1959: 37). «Я как бы втерся непрощенный и в мире нежелательный. Вся моя жизнь прошла не по-людски. Под знаком «гони и не пущай»» (Кодрянская 1959: 90). «Как человек я всегда чувствовал свою обойденность» (Кодрянская 1959: 91). «А себя я и впрямь чувствовал уродной с кайновой печатью. Недаром через всю мою жизнь окрик: «Пошел вон!»» (Кодрянская 1959: 96). «Я никому не нравился. Меня обходили или как попало избегали. Я всегда зяб. Ублюдок. <...> Всегда я чувствовал боль жизни и отверженность. И я спросил себя, кому и чем я сделал дурное, почему боль и отверженность – основа моей жизни?» (Кодрянская 1959: 124-125). «Всю жизнь я прожил неприкаянный» (Кодрянская 1959: 254). «Я, как помню себя, вспоминаю <...> живое, трепетное, вдруг охватывающее чувство моей «отверженности» и что я один» (Ремизов 1951: 195). «<...> Ведь мое место – под мостом, среди бездомных бродяг, «отверженных» и «преступников» <...>» (Ремизов 1951: 121). «И неприкаянным проживу я жизнь среди людей» (Ремизов 1951: 280). Эти горестные размышления станут постоянными в последние годы жизни Ремизова. Глубоко символично и признание Ремизова, сделанное в беседе с Н. Кодрянской. На вопрос об ответственности человека за свои поступки Ремизов ответил:

«Не знаю, как для других, но меня чувство виновности никогда не отпускало. И это с первого причастия. <...> Никогда не представлял свою жизнь благочестивой, да и не хотел такой жизни. И никогда первым, а где-то в толпе среди отверженных, среди этих грешников, которым и руку подать не всякий решится» (Кодрянская 1959: 82).

Здесь не названо имя Иуды, но именно образ отверженного и проклятого Иуды стоит за этими словами Ремизова. Трагедия отверженности – это смысловой центр поэмы Ремизова об Иуде и его предательстве. Истинный смысл деяния Иуды неверно понимается окружающими: любовь – как ненависть, истина – как ложь, верность – как предательство. Но у Ремизова именно Иуда выступает как самый верный ученик Христа, «из верных верный» (вопреки традиционному толкованию этого образа):

<...> к Христу подходит
Иуда верный.
И, припадая к устам любимым,
любви устами
путь открывает
к победе горней <...> (Ремизов 1908: 305).

Иуде предназначен страшный подвиг верности и любви к Христу, но, парадоксальным образом, через отречение от него, через предательство. Трагедия Иуды – это трагедия предательства, совершенного во имя и ради Христа, но предательства, обреченного на вечное осуждение и проклятие. Такая трактовка предательства Иуды (и самого его образа) восходит к апокрифическим концепциям офитов, каинитов, манихеев. Согласно этим концепциям, своим предательством Иуда содействовал величайшему событию христианской истории – крестной смерти Христа, а в конечном счете – и прославлению его подвига. Без «предательства Иудина» не было бы и «подвига крестного» (ср. в поэме Ремизова слова: «Иуда верный <...> / путь открывает / к победе горней...»). Идея Ремизова совпадает с пониманием образа Иуды М. Волошиным, который в своей неоконченной статье «Евангелие от Иуды» (1908) писал: «По учениям офитов, каинитов, манихеев Иуда является самым чистым и самым посвященным из всех учеников Христа. <...> Подвиг Иуды безвестен, и, облакаясь в свое страшное священство, он принимает всемирный позор и поругание» (цит. по: Гречишкин, Лавров 1981: 100).

В толковании предательства Иуды Ремизов, конечно же, опирается прежде всего на апокрифическую традицию. Но находит ему обоснование, пусть и косвенное, и в канонической версии. В частности, он цитирует слова Христа, которые могут быть поняты как оправдание поступка Иуды:

«И иже аще мене ради погубит свою душу обрящет ю» (Ремизов 1908: 298). Это – не совсем точная цитата из Луки (возможно, Ремизов цитирует старославянский текст по памяти): «А иже погубит душу свою мене ради, сей спасет ю» (Лука IX, 24). Иными словами, поступок Иуды косвенно санкционирован самим Иисусом Христом. Другая идея, важная для Ремизова, заключается в том, что поступок Иуды – подвиг, равный подвигу Христа (а может быть, и более великий, чем подвиг Христа). Следовательно, можно говорить об их равенстве *sub specie historiae*:

Христос Иуде равен –

В Нем человек посеян –

И человека предал человек (Ремизов 1908: 307).

Образ Иуды как своего рода «предтечи» Иисуса Христа мы видим и в «Трагедии о Иуде принце Искаротском» Ремизова, где символически монологом Иуды: «Вот остановился он < Христос. – С.Д.> на распутье у трех дорог. Он ждет к себе другого... и такой должен придти к нему, измученный, нигде не находя себе утешения, готовый принять на себя последнюю и самую тяжкую вину, чтобы своим последним грехом переполнить грех и жертвою своею открыть ему путь...» (Ремизов 1912. Т.8: 168).

Знаменательно в ремизовской трактовке евангельского предания то, что не Иуда «равен» Христу, а наоборот – Христос «равен» Иуде! Позвоительно сделать вывод о парадоксальном, но вполне в духе Ремизова, двойничестве Христа и Иуды. В «Трагедии о Иуде принце Искаротском» Иуда почти прямо отождествляет себя с Христом:

«Ноги мои гвоздями прибиты, руки мои гвоздями прибиты, прободено сердце, а я еще жив!» (Ремизов 1912. Т.8: 168). Совершая свой страш-

ный подвиг предательства, Иуда также претерпевает страсти – крестные муки. И он также своим предательством приносит жертву за весь мир. В связи с идеей своего рода «реабилитации» Иуды (и трактовки его предательства как страшного и великого подвига) примечателен и инскрипт Ремизова, сделанный 14.11.1908 г. на титульном листе книги «Пруд» (СПб., 1908), подаренной А. Блоку: «<...> И прикоснуться к земле русской, в которой таится верность до смерти, предательство Иудино и подвиг крестный» (Ремизов–Блок 1981: 127).

В последнем случае (в инскрипте Ремизова) «предательство Иудино» и «подвиг крестный» вполне могут пониматься не как противоположные деяния, а как различные проявления одного: *«верности до смерти»*. В апокрифе Ремизова «Звезда надзвездная» Иуда, несмотря на свой страшный грех, все же получает прощение и спасение: «И пошла Богородица от креста, понесла в мир звезду – мимо рва проходила, где плакал Петр: и Петр увидел звезду и вышел из рва; по бездорожью идет, где и зверь не проходит, Иуда увидел звезду – и свет озарил ему путь...» (Ремизов 1928: 10).

Собственная жизнь Ремизова, с самого рождения проходящая под знаком отверженности, «каиновой печати», провоцировала писателя на восприятие своей судьбы через призму событий библейской истории. И поэтому поэма «Иуда» (с ее главными идеями: предательства и отверженности) оказывается не только объяснением тайного смысла евангельского события, но и в не меньшей мере – объяснением судьбы самого Ремизова. В дневниковой записи от 24.08.1957 г. Ремизов так пояснит этот принцип:

«И стал я сочинять легенду о себе или, по-вашему, «сказывать сказку». Мне это помогало самому себе объяснить свою отверженность. Объяснить – оправдать» (Кодрянская 1959: 125). Тот же смысл имеют слова Ремизова из разговора с Н. Кодрянской: «А моя сущность? Только создавая легенду, сказку, можно объяснить существо человека» (Кодрянская 1959: 89). Иными словами, Ремизов имплицитно отождествляет себя с Иудой, и рассказ о судьбе Иуды становится одновременно и рассказом (легендой) о самом себе. Некоторая экстравагантность такого предположения не должна нас смущать, т.к. для Ремизова подобного рода «воплощения» в персонажей библейской (и шире – легендарной, апокрифической) истории – вещь достаточно обычная. «...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» (Кодрянская 1959: 124). Мотив «вживания» в образы библейских персонажей характерен для героя романа «Пруд», Николая Финогенова (образ, который Ремизов наделил многими автобиографическими чертами):

«Слушает Коля евангелие, видится ему Христос: «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия, впрочем, не как Я хочу, но как Ты». А ученики спят. А ведь Он просил их бодрствовать с ним, но они заснули. И опять молится и опять находит учеников спящими. И час приблизился, вот входит Иуда и множество народа с ним. Если бы захотел Христос, ангелы спасли бы его, но *так надлежало быть* <курсив Ремизова. – С.Д.>. Видит

Коля, как ведут Христа, и двор видит, где Петр остался, и слышит, как клянется Петр и божится, что не знает Христа, и поет петух. <...> «Будь я Петром, – мечтает Коля, – я никогда бы не отрекся. <...> Господи, я никогда бы Тебя не предал и не отрекся!»» (Ремизов 1991а: 32). Показательно, что автобиографичный герой Ремизова становится (пусть и в мечтах, мысленно) не только *свидетелем* евангельских событий, но и их участником. В книге «Мартын Задека. Сонник» (1954) уже сам Ремизов приводит целый ряд своих такого рода «перевоплощений»:

«Та же острота чувства и яркость видения мне говорят, что я был среди демонов в «воинстве» Сатанаила в тот крестный час смерти Христа, в дни, не отличить от ночей, когда померкло солнце и звезды, это наши глаза звездами прорезали смятение тоскующей твари. Я провожал Петра, когда пропел петух и раскаяние выжгло мои слезы. Я с грозным ангелом стоял перед крестом, я не мог помириться, и за архангелом я требовал разрушить закон жизни – сойти со креста. И я стоял перед трепетавшей осиной, мое отчаяние глядело в закатившиеся глаза Иуды <курсив мой. – С.Д.>» (Ремизов 1995: 396).

Последний пример примечателен тем, что здесь Ремизов как бы переживает (говоря его словами: «живо чувствует») трагедию предательства Иуды. Но с Иудой себя пока еще прямо не отождествляет. Есть ли иные признания Ремизова, прямо (или косвенно) свидетельствующие о попытке уподобить себя Иуде? В книге Н. Кодрянской находим такое признание писателя, достаточно красноречивое:

«А слушая Баха «Страсти от Матфея», я остро различил в звенящем рассказе евангелиста пробуждение Петра, когда запел петух, и с не меньшей остротой я почувствовал отчаяние Иуды. Какой грех, какое преступление вызвало у меня это чувство? <курсив мой. – С.Д.> И думаю: не вовремя мое появление на свет. Я как бы втерся непрошенный и в мире нежелательный. Вся моя жизнь прошла не по-людски. Под знаком «гони и не пушай»» (Кодрянская 1959: 89-90). И еще одно признание, скорей косвенное. Размышляя о Боге и о себе, о своем месте в мире, Ремизов говорил:

«<...> Я чувствовал свою приниженность, я раб, невольник в этом мире, где без воли Бога не упадет волос... Я всей жизнью Ему обязанный, осчастливленный жить. <...> Но под ударами беспощадной судьбы, которая в руках все той же воли Бога, я скажу эти древние слова: «лучше было бы не родиться человеку на земле»» (Кодрянская 1959: 85).

Откуда эти «древние слова»? Источник их обнаруживается легко – Ремизов цитирует слова Христа из евангелия от Матфея: «но горе тому человеку, которым Сын Человеческий предается: лучше было бы этому человеку не родиться» (Матфей XXVI, 24). Слова Христа, сказанные об Иуде, Ремизов прилагает к себе, к своей судьбе. Факт в высшей степени знаменательный. Разве что объяснение своей «проклятости» и своей «незаконности» – несколько иное. Свою вину, свой грех Ремизов видит уже не столько в предательстве (скорей мнимом, чем действительном), сколько в самом факте «нежелательного», «незаконного» рождения. Впрочем, эти два мотива взаимосвязаны,

если вспомнить средневековую апокрифическую легенду об Иуде, которая объясняет его предательство проклятием от рождения (этот сюжет является средневековой трансформацией мифа об Эдипе; см.: Пропп 1976). Именно апокрифический сюжет Иуды-Эдипа Ремизов положил в основу своей пьесы «Трагедия о Иуде принце Искаротском», которую он при жизни издавал вместе с поэмой «Иуда-предатель» (см.: Ремизов 1919). У ремизовского мотива отверженности также есть автобиографический подтекст. В мемуарной книге «Иверень» Ремизов скажет о себе:

«Я и на свет появился – хочется сказать «по недоразумению», нет, другое слово: рождение мое не по желанию. В одну из горчайших минут своей отчаянной жизни, моя мать мне рассказала: я пятый – я при рождении моем не причинил ей ни малейшей боли и даже не крикнул – каким, значит, молчком-нахрапом вошел я в мир! – но, когда она все поняла и все представила себе, что ждет ее, что будет дальше, из ее сердца невольно вырвалось *жестокое проклятие* <курсив мой. – С.Д.>, и темная горькая тень покрыла мою душу» (Ремизов 1986: 16).

Трудно комментировать это загадочное признание Ремизова, но важен сам мотив проклятости и отверженности – от самого рождения. Дальнейшую амплификацию этот мотив в сознании Ремизова получает после 1896 г., когда он был арестован за участие в студенческих беспорядках, исключен из Московского университета и отправлен в ссылку под гласный надзор полиции. Сам Ремизов вспоминал:

«<...> 18 ноября 1897 <здесь ошибка памяти Ремизова: надо 1896 г. – С.Д.> – роковой для меня день, – арест и Таганская тюрьма. И потом ссылка в Пензу. Я был, как вычеркнут, а имя мое произносилось, как позорное» (Ремизов – Довгелло 1987: 239). О том же он писал в книге «Петербургский буерак»: «Моя ссылка была встречена всеобщим порицанием. Мое имя на годы было как вычеркнуто. *Родственники от меня отказались* <курсив мой. – С.Д.>. Имя мое не произносилось, а если из молодых кто помянет, оборвут» (Ремизов 1981: 27). Тема отверженности, выброшенности из рода и семьи вновь заставляет вспомнить и миф об Эдипе – сближение своей судьбы с судьбой царя Эдипа мотивируется у Ремизова и темой слепоты: «<...> Своенравная судьба – она своими пальцами <...> вырвала глаза у Эдипа, и вот – смотрите! – она «подстригла» мои купальские глаза <...> И мне открылась – на какой-то крест мне – странная жизнь» (Ремизов 1986: 172).

И эта же тема отверженности обусловила трансформацию сюжета мифа об Эдипе в апокрифической легенде об Иуде («Сказание о Иуде предателе»; см. подробнее: Климова 1995: 89-100; рефлекс мифа об Эдипе есть и в повести Ремизова «Бова Королевич» (1952), о чем см.: Грачева 1981: 221). Миф об Эдипе и легенда о Иуде-предателе станут для Ремизова тем скрытым кодом, при помощи которого писатель пытается понять и объяснить свою судьбу. Стоит добавить, что тот же подтекст *отверженности* рода и человека присутствует в первоначальном названии (см.: Ремизов–Довгелло 1985: 176) во многом автобиографического романа Ремизова «Пруд»: «Огорельшевское

отродье» (от слов *огарыш*, *огорельш* – «остаток свечи» (Даль 1956. Т. II: 572)). А в связи с темой изгойничества примечательно также название автобиографической мемуарной книги Ремизова «Иверень», которое восходит к диалектному слову «иверень» (со значением: «щепка», «ощепок», «черепок», «осколок», «отломочек»). Но одной из первых актуализаций этого «автобиографическо-апокрифического» кода станет поэма «Иуда-предатель» – в равной мере и апокрифическая (эксплицитно), и автобиографическая (имплицитно).

18.03.1907 г., на одной из литературных сред (на «башне») Вяч. Иванова, Ремизов прочитал свою апокрифическую повесть «О страстях Господних». Как потом 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. <...> Ад торжествовал победу. Когда Ремизов дочитал до конца, поднялся Вячеслав и возмущенно сказал: «Это кощунство, я протестую». Ремизов, и без того уже сгорбленный и много претерпевший в жизни, сгорбился еще больше и молча ушел вместе с женой» (Волошина-Сабашникова 1993: 165; о реакции Вяч. Иванова см. также: Гофман 1993: 376-377).

Отметим, что кощунственность повести обуславливалась не только ее содержанием (повесть представляла собой неортодоксальную трактовку распятия и смерти Христа), но и *временем чтения*: оно происходило на страстной неделе, как раз накануне Великого четверга. Исключительно интересно и другое: в восприятии слушательницы ремизовского чтения, М. Волошиной-Сабашниковой, автор (Ремизов) «ликуя, сам себя отождествлял со злом». Кто же в повести олицетворял зло? Очевидно, что Сатанаил. Повесть Ремизова описывает тот момент евангельской истории, когда после распятия и смерти Христа наступает торжество князя тьмы – Сатанаила:

«Демонской силой Сатанаил отвел глаза человекам и всей подлунной, навел на души людей ночь безумия, погрузил душу в бесовский сон, и темный бесной сон сковал вселенную на два дня и две ночи ужасными сатанинскими видениями и соблазном. <...> Вскинулись, взбросились бесы, совлекли со Христа плащаницу, разделили пречистое тело <...> и, развеяв благовонные масти, *растлили останки*. <...> Кишели бесы, тешились ехидные и свирепые – сила несметная из темных ям – шелудяки, поползни, боробрющи, уродье, горбоногие, и творили беззаконство, топча и лягая, насильничая и надругиваясь над пречистым телом Христа... <...> Выволокли демоны тело Христово из нового гроба и, убрав Его в дорогие царские одежды, вознесли на высочайшую гору на престол славы.

И там, на вершине у подножия престола, стал Сатанаил и, указуя народам подлунной – всем бывшим и грядущим в веках – на *труп* в царской одежде, возвестил громким голосом:

– Се Царь ваш!

А с престола на мятущиеся волны голов и простертые руки, на мольбы и вопли смотрели оловянные огромные очи бездушного истерзанного мертвеца. И в ярком свете внезапного ясного дня чувалось, как под царской одеждой распадались *омертвевшие суставы* <курсив везде мой. – С.Д.>» (Ремизов 1912. Т.7: 132-133).

В редакции 1928 г. мотив физического разложения тела умершего Христа еще более усилен: «И в ярком свете – в этот внезапный ясный день – видно было: как распадались составы и под одеждой колебалось *затхнувшее мясо*. И вместо ответа на мольбы и вопли лебедями *гоготала забродившая гниль раздувшейся утробы* <курсив везде мой. – С.Д.>» (Ремизов 1928: 40). В редакции 1907 г. была еще одна фраза, опущенная в 2-х более поздних редакциях (1912 и 1928 гг.): «Куски бездушного мяса, прогнивши, смрадом наполнили гроб» (Ремизов 1993. Кн.2: 32). Своеобразный автокомментарий к повести находим в разговоре Ремизова с филологом и археологом И.А. Шляпкиным, проф. Петербургского ун-та:

««Лимонарь» <название книги А. Ремизова, в которой была напечатана повесть. – С.Д.> он одобрил. Его смущают «Страсти Господни»: ему показалось «кошунство». Я понял, в чем дело. И попытался объяснить. «Что это значит: «тридневен во гробе?» Какое могло быть действие победителя Сатанаила? Не человеческое «кошунство», а все, что в веках войдет в человеческую мысль – сомнения и душевный мятеж – будут разыграны демонами: смотрите: «се царь ваш!» И в те же самые дни «природа» покажет свою власть, расправляясь по-свойски с трупом, пусть Божественным, но и человеческим, понимаете?» Шляпкин не дурак, понял. «Только очень соблазнительно для верующих», – сказал он <...>» (Ремизов 1981: 218; о контактах Ремизова с И. Шляпкиным см.: Грачева 1993: 158-169).

Предельно точно Ремизов сформулировал главную идею своей повести: показать «сомнения и душевный мятеж» (ср.: «Так два дня и две ночи безумствовал Сатанаил, вселяясь на сердца на тайные, *зажигая мятеж* <курсив мой. – С.Д.>, отравляя сердца безумием, соблазном, отчаянием» (Ремизов 1912. Т.7: 134)) при виде того, как природа показывает свою власть, т.е. обнаруживает человеческую сущность – человеческое естество Христа. Пускай лишь на 3 дня – от дня распятия до дня Воскресения. Акцент у Ремизова сделан не на божественном происхождении Христа, а на человеческом: «земном», «телесном», «тленном». Но здесь уместно рассмотреть теодицею Ремизова. Как верил в Бога Ремизов и как он представлял себе Бога? В беседе с мемуаристкой, Н. Кодрянской, на вопрос о Боге Ремизов ответил так:

«Я верю в Бога, но моя вера другая. Я как наши стригольники» (Кодрянская 1959: 85). Поясняя свою мысль, Ремизов добавил: «<...> Я представляю себе Бога, не деля на небеса и землю, а за квадриллионы верст и в ту и другую сторону, в бесконечности – Его пребывание» (Кодрянская 1959: 85).

Иными словами, Ремизов отвергает трансцендентную природу Бога, собственно говоря, – отрицает деление мира на две онтологические сферы («небо» и «землю»). Для него бытие Бога – в этом мире. Тем самым теряет

смысл традиционное противопоставление Бога – человеку. Не случайно и упоминание Ремизовым «наших стригольников». Стригольники (XIV в.) не только отрицали церковь как институт, но и оспаривали божественное происхождение рукоположения, таинство священства как таковое (см.: Клибанов 1960: 127). Идя последовательно, до логического конца, они должны были придти и к отрицанию таинств причащения, покаяния, крещения (см.: Клибанов 1960: 129). Ведь земная церковь, согласно учению стригольников, заключалась в них самих, стригольниках, ведущих жизнь по евангельским и апостольским заповедям. И хотя стригольники еще не пришли окончательно к отрицанию божественной природы Христа, такой логический вывод неизбежно следовал из их учения об истинной земной церкви. Развитием (и логическим выводом) учения стригольников стала новгородская же ересь «жидовствующих» (конец XIV в.), которые прямо утверждали: «яко не воплотился бог»; «тленно быти Христово естество» (см.: Клибанов 1960: 176). Тем самым утверждалась не столько божественная, сколько земная и «человеческая» сущность Бога – Христа.

Как представляется, идя вслед за стригольниками, Ремизов в своем понимании Бога сближался с «антитринитариями» (каковыми фактически оказывались новгородские «жидовствующие» XIV в.). С другой стороны, хорошо известен пристальный интерес Ремизова к неортодоксальным учениям – гностицизму и богомилству, т.е. дуалистическим концепциям миротворения (см.: Грачева 1998б: 109-112; Возняк 1998: 57-67). В дневниковой записи от 18.03.1957 г. он фиксирует:

««Гностики». Если только через отречение от мира путь познания Бога – стало быть, мир создание не божеское – мир сотворил не Бог, а Сатана» (Кодрянская 1959: 317). А 19.03.1957 г. вновь возвращается к этой мысли: «И не правы ли гностики: мир, в котором живет существо – творение не Бога, а Сатаны. А отречение – единственный путь к Богу» (Кодрянская 1959: 318).

Очевидно сомнение Ремизова в одном из главных догматов христианской церкви (ср. в Никейском Символе веры (1-й член): «Верую во Единого Бога Отца, Вседержителя, творца небу и земли <...>»). «Мир создание не божеское», следовательно, мир сотворен Сатаной, и, следовательно, от мира надо отречься. Эта мысль Ремизова поразительно напоминает идею Ивана Карамазова, не принимающего мира, в котором царит зло, но принимающего Бога (ср. слова Ивана Карамазова: «Я не Бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться принять» (Достоевский 1991. Т.9: 265)). Достоевский прозорливо увидел в отрицании божьего мира опасность отрицания и его создателя. Ремизов, склонный к религиозному дуализму, тем более должен придти к отрицанию божественной природы мира (ср., например, мысль героя «Пруда» Николая Финогенова, которая является парафразой слов Ивана Карамазова: «<...> И не знал он, зачем живет и зачем другие живут, для чего мир, и где Бог, и какой Бог, сотворивший такой мир?» (Ремизов 1991а: 168; ср. также: «Зачем, зачем Ты издеваешься так!.. И бунтовалось сердце, хулило небо, проклидало

землю <...>» (Ремизов 1991а: 166)). Из отрицания божественного происхождения мира вытекает, следовательно, идея «человечности», «тленности» Бога-Христа. Именно так следует толковать мысль Ремизова о бытии Бога «в бесконечности», «за квадриллионы верст и в ту и другую сторону» (см.: Кодрянская 1959: 85). Это ведь скорее не небесная, а *земная* бесконечность. Правда, мы должны говорить скорей о *сомнении* Ремизова, а не об окончательном конфессиональном убеждении (так следует и из самой модальности высказывания писателя – «если только... стало быть...»). То, что всякое сомнение опасно для догматического вероисповедания, он прекрасно знал. Как знал это и Достоевский. Комментируя «Легенду о Великом Инквизиторе» Ивана Карамазова с ее пафосом отрицания Бога и мира, Достоевский признавался:

«Не как дурак же (фанатик) я верую в Бога. <...> Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицание, которое перешел я» (Достоевский 1991. Т. 9: 616); «...Через большое *горнило сомнений* <выделено Достоевским. – С.Д.> моя осанна прошла» (Достоевский 1991. Т.9: 616). То, что гностические идеи у Ремизова утверждались под влиянием творчества Достоевского, подтверждается предисловием к созданному им в 1935 г. Альбому (из 25 рисунков на тему произведений Достоевского):

«И кто же из русских писателей может быть первым по взлету мысли – Достоевский поднялся на стратосферическую высоту и сознание его, зажженное волей высшей силы, оттуда оглянулось на себя, и он сказал: «Я есмь». Высшая сила, вдохнувшая в человека сознание – наглая и бессмысленная вечная сила – глухое темное существо – Тарантул – гоголевский Вий, вот кто создал этот мир по образу своему и подобию, и без непрерывного поедания друг друга строить мир было никак невозможно, и люди созданы, чтобы друг друга мучить. В этом Тарантуле есть что-то от манихейского демиурга, в русской традиции – от богомильского Сатанаила» (цит. по: Ingold 1977: 121; в статье воспроизведены (фототипически) автограф ремизовского предисловия и 10 рисунков; также сквозь призму гностического мифа рассматривал идеологию Достоевского Вяч.Иванов, см.: Ivanov 1957; Иванов 1995).

Достоевским спровоцирован и такой ремизовский мотив, как *двойничество* Христа и Сатанаила. Особенно наглядно это двойничество, своего рода *qui pro quo*, явлено в следующей сцене:

«Стал Сатанаил перед Крестом и смотрел на Христа, и со Креста, подняв тяжелые веки, смотрел на Сатанаила Христос. Друг против друга, – как царь и раб, как брат и враг, как царь и царь, как брат и брат, как враг и враг, как Спаситель и Покинутый, перекрещивались глаза их. И вся поднебесная повергнулась ниц от ужаса и трепета в этот грозный час» (Ремизов 1912. Т.7: 131-132).

Парадоксальна динамика дефиниций: от бинарных оппозиций (царь–раб, брат–враг) – к тавтологическим парам (царь–царь, брат–брат, враг–враг). Антитетичность сменяется (или является?) тождеством. Самая загадочная пара дефиниций – «Спаситель» и «Покинутый». О ком идет речь? «Спа-

ситель» – традиционное евангельское имя Иисуса Христа. Тогда Покинутый – это Сатанаил. Но почему он покинутый? И кем? Тем более что чуть ранее Ремизов, следуя за евангельским текстом, называет «Покинутым» именно Иисуса Христа:

«Боже мой, Боже мой! Для чего Ты оставил меня? Тогда <...> на зов *Покинутого, Принявшего грехи мира* <курсив мой. – С.Д.>, стал с престола в девятый час Сатанаил – князь тьмы» (Ремизов 1912. Т.7: 131). В таком контексте еще более загадочной выглядит фраза Ремизова о «Спасителе» и «Покинутом». Или это означает не различие Христа и Сатанаила, а их сходство и, в конечном счете, тождество? Они одной – «земной» и «человеческой» – природы, и Крест распятия делает их двойниками, точнее – братьями (ср. ремизовское: «брат и брат»; родство Христа и Сатанаила имеет своим происхождением дуалистические идеи богомилов, о чем см.: Грачева 1998б: 111). Еще точнее – Сатанаил и Христос оказываются «крестовыми братьями»! Кошунственность (с традиционной, ортодоксальной точки зрения) такого вывода очевидна (вспомним реакцию И.А. Шляпкина и Вяч. Иванова). Но для Ремизова, как нам представляется, здесь лежит ключ к разгадке той тайны, которую скрывает евангельское предание: и Иуда, и Христос, и Сатанаил – все они *покинутые*, т.е. *отверженные*.

Великим страдальцем оказывается у Ремизова и предатель Иуда. Эта трактовка образа Иуды навеяна не только апокрифическими легендами, но и (несколько парадоксально!) опять-таки творчеством Достоевского. В эссе Ремизова «Серебряная песня» (посвященном Н. Гоголю) находим неожиданное и загадочное утверждение писателя: «Достоевский увидел улыбку – жалкую, искривленную со Креста и ее тень длинную бледную с трепещущей осины – улыбка жертвы за весь мир» (Ремизов 1989: 43).

Но ведь улыбка «с трепещущей осины» – это улыбка Иуды. И она же, согласно логике Ремизова, есть «тень» (отражение) улыбки Христа. Иными словами, образ Иуды есть отражение образа Христа, и наоборот: Христос отражается в своем двойнике – Иуде. Опять антитетичность оказывается тождеством, ведь улыбка Иуды названа: «улыбка жертвы за весь мир». Так кто же на самом деле есть «жертва за весь мир»? Для Ремизова – в равной мере и Христос, и Иуда (на своеобразное двойничество образов Христа и Иуды указывает и С.С. Аверинцев: «<...> Повешенный на древе креста Христос, принявший на себя проклятие человечества, и повесившийся Иуда Искариот, несущий бремя собственного проклятия, представляют собой многозначительную симметричную антитезу <...>» (Аверинцев 1980: 580)).

Но эта картина взаимного отражения антиподов (Христа и Иуды) в повести «О страстях Господних» представлена еще более явно, только антиподом-двойником Христа выступает Сатанаил (или – «страшный премудрый дух», «искуситель», сеющий сомнение, с которым Ремизов сравнил Достоевского в своем эссе «Огненная Россия»). Сцена молчаливого противостояния Христа и Сатанаила заставляет вспомнить и сцену Христос – Великий Инквизитор в финале «Легенды о Великом Инквизиторе» Ивана Карамазова.

Как представляется, повесть Ремизова является своего рода парафразой и амплификацией идей Ф. Достоевского, в первую очередь – проблематики «Легенды о Великом Инквизиторе». Идейная доминанта повести Ремизова – мотив «богооставленности» мира (ср. об этом мотиве в романе «Пруд» как основе ремизовского «мифа о мире»: Данилевский 1991: 604-607), когда на земле воцарился Сатанаил (после смерти Христа – но до его воскресения). Среди источников повести «О страстях Господних» не только роман «Братья Карамазовы», но и роман «Идиот». В частности, знаменитая сцена из «Идиота», когда князь Мышкин видит в доме Рогожина копию картины Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос» и замечает: «Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!» (Достоевский 1989. Т.6: 220). Как известно, слова Мышкина восходят к известному эпизоду биографии Достоевского: эти же слова писатель произнес после того, как увидел картину Гольбейна в Базеле (см.: Достоевский 1989. Т.6: 649). А сама идея Ремизова – показать страшную картину торжества «природы» над телом распятого Христа, выразить «сомнения и душевный мятеж» – тоже спровоцирована романом Достоевского. В особенности – исповедью Ипполита (ч.3, гл.VI), в которой подробно описывается то впечатление, которое производила картина Гольбейна на героев романа (и в первую очередь – на самого Достоевского):

«<...> Это лицо человека, *только что* <курсив Достоевского. – С.Д.> снятого со креста <...> но зато лицо не пощажено нисколько; тут одна природа, и воистину таков и должен быть труп человека, кто бы он ни был, после таких мук. Я знаю, что христианская церковь установила еще в первые века, что Христос страдал не образно, а действительно и что и тело его, стало быть, было подчинено на кресте закону природы вполне и совершенно» (Достоевский 1989. Т.6: 410; ср. вышеприведенные слова Ремизова: ««природа» покажет свою власть, расправляясь по-свойски с трупом, пусть Божественным, но и человеческим», т.е. богочеловека Иисуса Христа).

Актуализирует Ремизов в своей повести и другую мысль Ипполита: о том, что очевидцы распятия «должны были ощутить страшную тоску и смятение в тот вечер, раздробивший разом все их надежды и почти что верования» (Достоевский 1989. Т.6: 411).

Сомнение, утрата веры – одна из главных тем и в романах Достоевского («Идиот», «Братья Карамазовы»), и в апокрифической повести Ремизова «О страстях Господних». Для Ремизова Великий Инквизитор, олицетворяющий «страшного и умного духа», искусителя Христа в пустыне, есть alter ego Христа, и в то же самое время – несомненное alter ego самого Достоевского. Подтверждение тому находим в ремизовском эссе «Огненная Россия. Памяти Достоевского» (11.II.1921). В нем Достоевский воспринимается Ремизовым как единственный ответчик за «Россию бунтующую, отчаянную и безнадежно несчастную <...> за убийца – за весь русский народ», который встанет перед лицом Бога «в последний страшный час» (Ремизов 1921: 71). Но тут же следует неожиданный поворот мысли Ремизова: образ Достоевского соотносится (и почти отождествляется) с

образом «страшного и умного духа», о котором говорится в «Легенде о Великом Инквизиторе» Ивана Карамазова.

«Кто, откуда пришел он? Пройдя какие квадриллионы пространств – отблеск и отвей какого *страшного премудрого духа*, пустынного огненного духа – *искусителя* <курсив мой. – С.Д.>, держащего ключи от человеческого счастья» (Ремизов 1921: 72; ср. у Достоевского: «Страшный и умный дух, дух самоуничтожения и небытия <...> великий дух...» (Достоевский 1991: Т.9: 283)).

А описывая воображаемую сцену Страшного суда, на котором Достоевский держит ответ за всю Россию перед лицом Судии – Бога, Ремизов в уста Достоевского вкладывает слова Великого Инквизитора, сказанные Христу: «Суди нас, – скажет судии, – если можешь и смеешь» (Ремизов 1921: 71; ср. у Достоевского: «И мы, взявшие грехи их для счастья их на себя, мы станем пред тобой и скажем: «Суди нас, если можешь и смеешь»») (Достоевский 1991. Т.9: 292)). Таким образом, Достоевский отождествляется Ремизовым уже с самим Великим Инквизитором. Логическим выводом из этой коллизии (по крайней мере – для Ремизова) становится мысль о своеобразной *корреспонденции* Христа и Достоевского. Вывод этот может показаться слишком уж экстравагантным (если не кощунственным). Но у него есть основание. В самом начале другого своего эссе о Достоевском, «Звезда-полюнь» (1946), он так описывает одно из главных событий жизни Достоевского:

«Остановитесь! Слушайте, послушайте, что рассказывает человек, этот бунтовщик, заговорщик, этот злоязычник, блудница, изверг; вот его поймали, *избили и надругались, приволокли ко кресту и, скрутя веревкой, уж подтянули, чтобы вешать, уж по лестнице вскарабкались «воины» с молотком и гвоздями* <курсив мой. – С.Д.> – и вдруг говорят: «Ступай, тебя прощают». Да ведь это судьба Достоевского (22 декабря 1849 года, Петербург)» (Ремизов 1989: 211).

Обратим внимание на то, что в описание несостоявшейся казни Достоевского Ремизов включил цитату из романа «Идиот» (из рассуждения князя Мышкина о тех душевных страданиях, который претерпевает приговоренный к смертной казни): «Может быть, и есть такой человек, которому прочли приговор, дали помучиться, а потом сказали: «Ступай, тебя прощают». Вот такой человек, может быть, мог бы рассказать. Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил» (Достоевский 1989. Т.6: 24).

Суть рассуждений князя Мышкина (и, скорей всего, самого Достоевского, ибо словами героя он описывает *свои* муки приговоренного к смерти, а затем помилованного преступника) заключается в том, что ожидание неминуемой казни гораздо мучительнее и страшнее, чем сама казнь. Иными словами, за те несколько минут (от одного приговора до другого) человек *реально*, на самом деле переживает смерть. Описание знаменитой сцены казни петрашевца Достоевского явно спроецировано на распятие Христа (ср. такую колоритную деталь, как ««воины» с молотком и гвоздями», отсылающую к сцене распятия). Та же аналогия есть в идее князя Мышкин нарисовать картину, которая бы изображала последний миг казни: «голова,

лицо бледное как бумага, священник протягивает крест, тот с жадностью протягивает свои синие губы, и глядит, и глядит, и – *все знает* <выделено Достоевским. – С.Д.>. Крест и голова – вот картина <...>» (Достоевский 1989. Т.6: 68-69)). Символическая деталь – «крест и голова» – очевидно отсылает к мотиву распятия.

Объединяет образы Христа и Достоевского (для Ремизова, впрочем, вообще всех людей) мотив *страдания*. И Достоевский (для Ремизова) потому и может дать ответ на Страшном суде перед лицом Бога, что он тоже претерпел подвиг «крестных мук». Подобие страданий Христа и страданий приговоренного к казни еще и в том, что последний за несколько минут умирает, а затем *воскресает* к жизни. Об этом рассказывает Достоевский устами своего героя, князя Мышкина, но ведь об «этой муке и об этом ужасе и Христос говорил» (Достоевский 1989. Т.6: 24). Иными словами, то, что пережил 22.12.1849 г. Достоевский, для Ремизова есть подобие крестных мук Иисуса Христа (в качестве любопытного странного сближения: в русском духовном стихе казнь Христа может описываться не как распятие на кресте, а как казнь, напоминающую казнь через расстреляние, как в случае с петрашевцем Достоевским: «Тогда за Христа схватились, / Цепь железную наложили... / К столбу Христа привязали, / Глаза Христу завязали» (см.: Федотов 1991: 42; Федотов цитирует этот духовный стих по сборнику П. Бессонова «Калики перехожие», который Ремизов хорошо знал).

Для Ремизова Достоевский – писатель, который открыл истинный и трагичный закон бытия: жизнь есть страдание. Человек обречен на вечное страдание, и избежать его невозможно. Страдает «крестной мукой» не только Христос, но весь мир. В этом смысл слов Ремизова: «крест всего мира». Но отсюда же следует и другой вывод: великим страдальцем является не только Христос, но и Великий Инквизитор, своего рода двойник и оппонент Христа, и князь тьмы Сатанаил, и Иуда. Характерно, что во 2-е издание «Лимонаря» (1912) Ремизов включил апокриф с двусмысленно красноречивым названием: «Страсти сатанинские» (1906) (в церковной традиции термин *страсти* применяется только к Христу и святым-страстотерпцам). Мысль о человеческой жизни как неизбежном страдании (крестных муках) повторяется в романе «Канавы» (1914-1918), причем опять страдания Христа уподобляются страданиям Иуды, на что указывает евангельская реминисценция: «И какое это страшное бремя, какой крест кровавый, взваленный тебе на спину, быть на измученной земле в жестоком человеческом круге, какое это ужасное наказание – быть человеком! <...> Со всей испуленностью вопиет седой голос из века: «Лучше не родиться!»» (Ремизов 1991а: 431). То, в чем некоторые современники увидели кощунство, для Ремизова стало попыткой объяснить загадку евангельского события.

В недавних своих работах А. Грачева (см.: Грачева 1998б: 110; Грачева 1998а: 10-12) указала на тематический и идейный параллелизм романа «Пруд» и апокрифа Ремизова «О страстях Господних (Тридневен во гробе)» (1906; в редакциях 1912 и 1928 гг.: «Страсти Господни»). Основанием такого параллелизма, по мнению исследовательницы, «стал ремизовский миф о не

воскресшем Христе». Сама концепция (миф о невоскресшем Христе у Ремизова) нам представляется спорной, по крайней мере, – недоказанной. Но не это сейчас главное. Как нам представляется, есть несомненная мотивная переключка поэмы «Иуда» и апокрифа «О страстях Господних». А учитывая мощный автобиографический пласт в романе «Пруд», логично предположить, что и апокриф «О страстях Господних» (близкий роману и по времени написания, и тематически) имеет некоторый автобиографический подтекст. Если Ремизов склонен идентифицировать свою судьбу с судьбой Иуды, то не может ли он соотносить свою судьбу (пусть и со всеми очевидными оговорками) – с судьбой Христа?

Вопрос этот может показаться спекулятивным и невероятным. Однако для него есть основания. Ведь большинство «христологических» аллюзий в романе «Пруд» связаны с образом Николая Финогенова (см. об этом также: Данилевский 1988: 147-149), которого Ремизов наделил чертами своей биографии (так что Ремизов вполне может рассматриваться как один из главных прототипов Николая Финогенова). После ареста за участие в студенческой демонстрации («на сорочки какой-то *ходынки*» (Ремизов 1991а: 160; ср.: 18.11.1896 за участие в студенческой демонстрации по случаю полугодщины Ходынки был арестован сам Ремизов)) Николай Финогенов был помещен в одиночную камеру. Как и Ремизов, Николай Финогенов был сослан под гласный полицейский надзор в один из северных городов (в романе он назван Великий Веснеболог), в котором был построен древний собор «еще *Грозным*»; но: Иваном Грозным собор был выстроен в Вологде, и именно в Вологде отбывал ссылку Ремизов с 1902 г.). Но своего героя Ремизов заставляет пережить смертную казнь: в ссылке Николаю приснился сон.

«И вдруг в глазах у него потемнело: кто-то ловко накинул ему петлю на шею и потянул. И уж ведут его в башню, белую, без единого окошечка, и он знает, что приговор подписан и с часу на час наступит смерть. Он лежит на нарах в грязной камере и ждет, когда придут за ним и поведут на казнь. <...> Он просто мог бы достать пальцем до неба, когда стал на высокий помост и глянул поверх кишевшей толпы, но палач ударил его кулаком по шее, и голова его упала на грудь. А прямо перед ним, у столба на краю помоста, прихлопывая в ладоши, плясала растерзанная с оборванной петлей на шее полунагая женщина: измученное лицо ее в слезах надрывалось, от боли глаза то на лоб выскакивали, то вваливались, как у похолодевшего трупа <...>» (Ремизов 1991а: 207-208).

Сцена казни, которую видит во сне Николай Финогенов, содержит аллюзию на казнь Достоевского (здесь важен именно мотив *несостоявшейся* казни; ср. также «обмолвку» в гл. «Оракул»: в ссылке Николай «как приговоренный, день казни которого откладывается» (Ремизов 1991а: 216)). Другая аллюзия – аллюзия на казнь Христа: «голова его упала на грудь» – и в финале романа: «висел Он, распятый, с поникшей головой» (Ремизов 1991а: 238; заметим, что эта деталь отсутствует в канонических евангелиях). Арест, заключение, ссылка Николая Финогенова – это его *крестный* путь, его Голгофа. Соответственно, как своеобразный «крестный путь» можно рассмат-

ривать и судьбу его прототипа, А. Ремизова. В этой связи приведем признание Ремизова, который казнь святого мученика (описанную в Четвях-Минеях) воспринимает как событие, происшедшее с ним самим: «И разве могу забыть я казнь белым огнем? Я точно присутствовал и не как свидетель, а как сам мученик. Я не только все видел, я и чувствовал. <...> Я помню разъятие состава – с этого началась казнь: соструганная кожа, рассеченные мускулы, раздробленные кости, и – крест: пригвождение в длину, широту и долготу» (Ремизов 1951: 122). Обратим внимание, что казнь опять осознается как распятие Христа. Правда, смерть Николая вполне реалистична (он попадает под колеса проезжавшей кареты), но и здесь одна деталь многозначительна и символична:

«<...> Беспощадные клещи сдавили ему череп и поволокли его по звездам <курсив мой. – С.Д.> через огонь и лед, через лед и огонь, через тьму... Со сломанными ногами и пробитым черепом подняли Николая с мостовой из-под кареты» (Ремизов 1991а: 237). «По звездам» – мотив, отсылающий к сцене распятия.

С точки зрения фабульной смерть Николая Финогенова – несчастный случай. Но, по сути, это есть добровольно избранная смерть (казнь). На это указывает скрытый мотив в описании смерти героя: «И в тот же миг будто острый кусок льда со свистом лизнул его шею <курсив мой. – С.Д.> <...>» (Ремизов 1991а: 236).

Нам уже приходилось писать о мотиве декапитации в творчестве Ремизова (см.: Доценко 1993а: 16-21; также: Тырышкина 1995а: 93-96). Дело в том, что в своем апокрифе «О безумии Иродиадином» Ремизов использовал средневековые апокрифические легенды об Иоанне Крестителе и дочери царя Ирода (Иродиаде). Среди этих легенд есть одна каталонская легенда, согласно которой Иродиада, по вине которой была отсечена голова Иоанна Крестителя, была обречена на вечное скитание. Однажды она пыталась перейти замерзшую реку:

«Только что она дошла до половины реки, как лед расступился и отрезал ей голову <...> заставив Иродиаду испытать страдания Иоанна Предтечи. С тех пор вокруг шеи Иродиады остался знак, точно красная нитка» (см.: Веселовский 1883: 429-430). По другим легендам, византийским, как сообщает А. Веселовский, Иродиаду постигла аналогичная кара: «<...> Когда однажды девушка <дочь Ирода. – С.Д.> пошла гулять по замерзшей поверхности Генисаретского озера, лед подломился под ней, тело ушло в воду, а ее голову мать положила к себе на колени и плачет над нею и сознается, что все это приключилось в наказание за смерть Иоанна Крестителя. Никифор Каллист прибавляет новые подробности: вместо озера замерзшая река; дочь Ирода проваливается в нее по голове, которая срезана льдом <курсив мой. – С.Д.>: тело продолжает плясать в воде, голова – на льду в обличение и напоминание содеянного ею» (Веселовский 1889: 308).

Иными словами, лед в данном случае выступает как метафора топора, секиры палача, а сам акт отрезания головы куском льда тождественен акту

казни (примечателен и такой мотив в описании смерти Финогенова: острый кусок льда лизнул его шею «*со свистом*», т.е. подобно топору палача). Как представляется, в свете легенд о наказании Иродиады (в которых фигурирует лед как орудие казни) получает мотивировку и мотив *льда* в описании смерти ремизовского героя («... через огонь и лед, через лед и огонь, через тьму...»). Получает объяснение и мотив пляшущей перед эшафотом женщины (в средневековых апокрифах Иродиада – плясавица). Еще одна аллюзия на казнь – в гл. 4-ой, ч. II: в тюрьме, в которой заключен Николай Финогенов, казнят (вешают) одного заключенного преступника. Но еще когда накануне строили виселицу на тюремном дворе, Николай шептал: «Боже мой, подкрепи меня!» (Ремизов 1991а: 170). Слова Николая очевидно являются реминисценцией евангельского «моления о чаше» (Лука XX, 41-44) – драматического эпизода «борения в Гефсимании», когда «явился же Ему Ангел с небес и укреплял Его» (Лука XX, 43).

Точно так же виселица, которая приснилась Николаю, может ассоциироваться с крестом распятия (ср.: «Огорельшевские плотники разобрали верх красного Финогеновского флигеля, и одна труба <...> торчала, как виселица-крест» (Ремизов 1991а: 222)). Евангельская символика этого образа еще более обнажена в последней главе романа (25-ой, II часть). Во-первых, глава имеет красноречивое название: «В девятый час», т.е. в тот час, когда, согласно евангельским текстам, умер на кресте Христос («В девятом часу возопил Иисус громким голосом: «Элои, Элои! ламма савахфани?» что значит: «Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» <...> Иисус же, возгласив громко, испустил дух» (Марк XV, 34-37; см. также: Матфей XXVII, 45-46; Лука XXIII, 44-46)). Во-вторых, здесь вновь появляется образ *креста-виселицы*:

«<...> И три длинных облупленных прокопченных трубы с выходящимися кирпичами торчали, как *три креста-виселицы* <курсив мой. – С.Д.>» (Ремизов 1991а: 238). Три креста-виселицы, с которыми сравниваются у Ремизова три трубы разрушенного финогеновского флигеля, – еще более очевидная отсылка к трем крестам на Голгофе. Символично и то, что в финале последней главы романа «Пруд» – образ распятого Христа:

«А там, на небесах, как некогда в девятый покинутый час, висел Он, распятый, с поникшей главой в терновом венце» (Ремизов 1991а: 238).

В дополнение к теме уподобления Николая Финогенова Христу отметим и фрагмент из поэмы «Белая башня» (1903), в которой есть аллюзия на сцену встречи в тюрьме Христа и Великого Инквизитора: «Бесшумно раскрылась дверь. Высокий, седой вошел Старик. Сливались наши глаза в одном мучительном взгляде. И от этого взгляда кровь в моих жилах закипала. Закипала и стыла. Старик перебирал губами. Старик говорил» (Ремизов 1908: 210). У Ремизова зафиксированы важные детали: встреча в тюрьме, «высокий, седой» Старик, пристальный взгляд его на узника Христа, речь Старика и молчание узника. Если учесть, что поэма написана от 1-го лица и по впечатлениям Ремизова от пребывания в заключении в различных пересыльных

тюрьмах, то этим еще более усиливается подобие самого Ремизова и Христа из романа Достоевского.

Напрашивается и другой вывод: Ремизов имплицитно подразумевает параллелизм своей судьбы и судьбы высоко чтимого им писателя Достоевского. По крайней мере, в том, что касается революционной составляющей, которая сменяется после ссылки (у Достоевского – каторги) глубочайшим скептицизмом относительно возможности революционными методами оскотинить человечество. Оба прошли путь страданий, оба претерпели свою Голгофу. Для Ремизова прямо соотносить свою биографию с биографией Достоевского было бы нескромно. Но сделать это косвенно Ремизов вполне мог. В мемуарной книге «Иверень» он так опишет свою отправку на этап (весной 1900 г. из Пензы):

«Взяли меня утром в субботу. В мешок к сухарям я положил «Киевский патерик», синодальное издание с гравюрами, и «Братья Карамазовы». При обыске в тюрьме Патерик отобрали, как книгу подозрительную или, просто сказать, понравилась тюремному начальству. А «Братьев Карамазовых» всю дорогу до Москвы будет читать конвойный офицер, в Москве сменится, и ни его, ни книгу я больше не увижу» (Ремизов 1986: 153).

Трудно заподозрить Ремизова в мистификации. Но не исключено, что упоминание книги Достоевского в ситуации, отчасти повторяющей известный факт биографии писателя (этапируемый в Омский острог, Достоевский получает Евангелие в дар от жен декабристов), становится знаком сходства биографии двух писателей. В этой связи любопытно впечатление К. Фебина (датируемое 11.02.1921 г.):

«В сороковую годовщину смерти Достоевского Ремизов произнес «Слово» <<Огненная Россия. Памяти Достоевского». – С.Д.> о нем в Доме литераторов. Я смотрел в лицо Ремизову, когда он, прискакивая, как будто силясь выпрыгнуть из-за кафедры, на которую опирались его раскинутые руки, взывал к аудитории смятанным голосом. Было что-то жгучее и неистовое в ремизовском прославлении России Достоевского, в покаянии и гневе, какие клочились в этом «Слове». Лицо Ремизова вдруг передергивалось, на миг искажаясь от боли и страсти, хотя видно было, что он себя изо всех сил удерживает в ораторской черте, почти боясь вырваться из нее в исступление, в пророческий, в шаманский крик. Он произносил каждую фразу с напряженной ясностью, но мне все казалось, что он вот-вот забормочет, как в припадке, и в его смертной бледности, наполненной трепетом, в его губах, забелевших по уголкам, было что-то эпилептическое» (Федин 1968: 117-118).

«Пророческий», «шаманский» крик, «страсть», «исступление», «припадок», «что-то эпилептическое», – все эти детали вызывали ассоциации с Достоевским (возможно, и с его знаменитой речью о Пушкине и тем эффектом, который она произвела в 1880 г.). А затем мемуарист уже прямо проводит аналогию между биографией Достоевского и биографией Ремизова:

«Как психолог, как романист, он шел по следам своего божества, отыскивая и строя русские характеры как ключи к познанию России. *Ego*

биография сложилась странным подобием биографии Достоевского <курсив мой. – С.Д.>, маленьким, конечно, подобием, отражением в капле воды, но все-таки отражением великой планеты» (Федин 1968: 118-119).

Такое свидетельство К. Фебина кажется уникальным. Но уникальность его может иметь простое объяснение: оно слишком очевидно и слишком банально. Сознал ли Ремизов сходство своей судьбы с судьбой Достоевского? Думаем, что да. И иногда даже косвенно подчеркивал его. Когда же Ремизов говорит о судьбе Достоевского (см. выше о несостоявшейся казни Достоевского – с проекцией ее на евангельский текст), то в значительной мере он говорит и о себе. Евангельская легенда, судьба Достоевского и его, Ремизова, собственная судьба оказываются связаны не только внешним, но и внутренним подобием.

2. ПОВЕСТЬ «РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО»: АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ И АПОКРИФИЧЕСКОЕ

Творчество Ремизова отличается необычайно высокой степенью автобиографичности, своего рода «панавтобиографизмом», т.е. всеобъемлющим проникновением мотивов биографии писателя в его литературные произведения. Автобиографизм собственного литературного творчества осознан писателем как авторский принцип, как конструктивный прием, и, надо полагать, как концепция творчества вообще:

«Литературное произведение, или «изящное», как говорили в старину, противопоставляя «статьям», – ключ для познания автора: по роману, повести и рассказу можно больше сказать об авторе, чем из самой подробнейшей его биографии, написанной кем-то, а ведь для писателя это очевидно, что кроме как о себе, о своем мире чувств, мыслей и слов никто никогда еще не мог написать ни одной путной строчки <...>» (Ремизов 1983: 505).

В то же время Ремизов оговаривает, что литературный текст не есть фактографически точное воспроизведение биографии писателя (либо отдельных событий его биографии): «Литературные произведения для писателя все, но не следует искать в них биографическую последовательность и фактов из его «живой» жизни» (Ремизов 1983: 505).

Примирить эти два несколько противоречащих друг другу взгляда дает возможность такая особенность ремизовского автобиографизма, как его «мифологичность», оказывающаяся следствием склонности Ремизова к мифификации, когда действительный факт соединяется с заведомым вымыслом. Реальное (действительно бывшее) и вымышленное интерферируются, создавая неожиданные и невероятные конструкции. Особенно примечательна роль автобиографических мотивов в произведениях, которые в силу своей жанровой специфики изначально не предусматривают возможность вклю-

чения в них фактов биографии писателя (или мотивов, с нею связанных). Речь идет о так называемых «отреченных» повестях Ремизова, т.е. переложениях и обработках книжных и фольклорных апокрифов. Христианские апокрифы хорошо известны древнерусской литературе и фольклору. События и лица, в них описываемые, принадлежат библейскому (или вообще легендарному) универсуму, вневременному и внеисторическому. Поэтому значимыми их признаками будут «мифологичность», «баснословность», «легендарность». И их литературные имитации или обработки, по сложившейся к началу XX в. традиции, придерживались правила, запрещавшего эксплицитно вводить в их текст современные писателю имена, образы, реалии. Так Н. Лесков, комментируя свою повесть «Зенон-златокузнец», специально оговаривал этот аспект:

«Повесть «Зенон» относится к III веку христианства в Египте. Она, если можно так выразиться, есть повесть обстановочная. Тема для нее взята из апокрифического сказания, давно признанного *баснословным* <курсив Лескова. – С.Д.>, а историческая и обстановочная ее стороны обработаны по Эберсу и Масперо и по другим египтологам. Ничего представляющего какие бы то ни было современные происшествия в России, в Европе или вообще на всем белом свете, – в повести моей нет» (Лесков 1958: 241).

Этому правилу следует и современник Ремизова Л. Андреев в своей повести «Иуда Искариот» (1907). Хотя современный подтекст и у Н. Лескова, и у Л. Андреева, безусловно, имел место. Но именно и прежде всего *подтекст*, т.к. в самом тексте обнаружить аллюзии на современные лица, события, реалии – невозможно. Метод Ремизова был несколько иным: в его «реконструкции» (так Ремизов называл свои переложения легенд-апокрифов) активно интерполируются современные писателю факты, образы, реалии.

Пример такого подхода – «отреченная» повесть Ремизова «Рождество Христово» (1910), которая является, по сути, ремизовской «реконструкцией» евангельской легенды о рождении Христа. Причем Ремизов опирается не только на каноническую версию событий (изложенную в новозаветных евангелиях), но также и на апокрифическую. Именно в апокрифической версии, например, упоминается Саломея (Салманида, Соломонида) – повивальная бабка, принимавшая роды у Богородицы. Новозаветные евангелия такого персонажа вообще не знают. В ремизовском же апокрифе, вслед за апокрифическим Протоевангелием Иакова, также появляется бабка Соломонида:

«Посылает Богородица Иосифа за бабкой: привести ей бабку-старуху. А где в поле найдешь бабку? Пошел старик по дороге и сам не знает, где искать ему старуху. <...> И видит старик – бежит навстречу старуха, так по сугробам и бежит. Окликнул старуху. А старуха едва дух переводит. Из города она Вифлеема. Соломонидой зовут. Уложила она спать внучонка Петьку-неугомона, стала сама укладываться, – день-то деньской за работой умаешься! – и только что завела глаза, слышит, ровно зовут ее.

– Иди, – говорит, – Соломонида, на поле, помощь нужна!» (Ремизов 1912. Т.7: 152-153).

Сразу заметим, что в апокрифическом Протоевангелии Иакова имя повивальной бабки – Саломия/Саломея (см.: Порфирьев 1890: 146; ср. также:

Лавров 1899: 60). Имя же *Соломонида* Ремизов позаимствовал из русской фольклорной традиции, где имя Саломея было, видимо, искажено и переделано в *Салманиду* (*Соломониду*). В русских народных заговорах поминается «баба Салманида»: «Прихожу я, раб Божий (имя рек), на Окиян-море, на велик остров, в каменну церкву, ко злату престолу, к бабе Салманиде, коя Иисуса Христа самого повивала, пеленами пеленала, шелковым поясом свивала, нетленную ризу-рубаху накидала <...>» (Виноградов 1908: 62 (№ 79); «Бабушка Соломоньюшка Христа парила <...>» (Майков 1869: № 51; см. также: Ефименко 1878: №№ 15, 18). Из апокрифических (как письменных, так и устных) текстов бабка Саломия (Соломония) попала в иконописный сюжет «Рождество Христово» и, соответственно, в иконописные подлинники, в которых икона «Рождество Христово» описывается так: «<...> А в горе вертеп, а в вертепе сидит Иосиф, в подолии горы баба *Соломония* <курсив мой. – С.Д.> держит Христа рукою, а другую руку омочила в купель – а девица наливает воду в купель» (Барсов 1885: 110).

Но бабка Соломонида и ее внучек Петька, как они выведены в повести Ремизова, персонажи не совсем библейские. Тем более что о внучонке Петьке ничего в апокрифе не говорится. Да и вся повесть Ремизова «Рождество Христово» окрашена северным, явно не библейским колоритом, в котором преобладают «северные» реалии и мотивы, экзотичные для библейских Иерусалима и Вифлеема. Вот как Ремизов описывает поездку Богородицы и плотника Иосифа в Вифлеем:

«Ехала Богородица в город Вифлеем. На перепись они ехали. Случилась тогда перепись всем жителям, и кто в каком городе был прописан, в тот город и должен был явиться. Время было зимнее. Снежная зима. Намело снегу целые горы. Трудно приходилось лошаденке, еле тащила по сугробам» (Ремизов 1912. Т.7: 151). И далее: «Ясная ночь была, звездная, крепкий мороз. Не вставала с саней Богородица – зябко ей было. Старик за лошаденкой шел, поднукивал Сивку рукавицей» (Ремизов 1912. Т.7: 152).

Ремизов переносит евангельские события в иной географический и культурный контекст, в иное культурное пространство, которое может быть определено как «северное» и «русское». «Северный» колорит евангельского события (Рождество Христово) мог быть подсказан Ремизову известной картиной фламандского художника Питера Брейгеля Старшего «Перепись в Вифлееме», на которой евангельское событие изображено как происходящее во фламандском селе (с характерными для Северной Европы ландшафтом, флорой и климатом). Есть свидетельство самого Ремизова о впечатлении, которое произвела на него эта картина Брейгеля:

«Когда я первый раз увидел «Вифлеемскую перепись» <так у Ремизова. – С.Д.>, я как сам побывал в заброшенном фламандском селе «Вифлееме», где чудо Рождества Спасителя мира закреплено в кругу своих земляков-фламандцев на этой земле под «нашим» небом. И не могу себе представить, как иначе изобразил бы я евангельское рождество» (Ремизов 1981: 214; любопытно, что аналогичный ход мысли будет и у Б. Пастернака в романе «Доктор Живаго», где его герой Юрий Живаго придет к мысли

«написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом»; как результат – стихотворение «Рождественская звезда» насыщено русским *couleur locale*).

Главным в этом свидетельстве будет то, что евангельское событие, произошедшее в Вифлееме, переносится в иной географический контекст («где чудо Рождества Спасителя мира закреплено в кругу *своих земляков-фламандцев*»). Примечательно ремизовское определение: «под «нашим» небом». Что значит под «нашим»? Строго говоря, и «вифлеемское», и «фламандское» небо для Ремизова является одинаково «чужим». Но ракурс меняется, если воспользоваться оппозицией «библейское» пространство – «небиблейское» пространство. И тогда и Россия, и Фламандия в равной мере будут входить в небиблейский универсум. Если же учесть географическую близость Фландии и России (относительно более южной широты, на которой располагается библейский Вифлеем), то становится понятным слово «наше небо» у Ремизова (это в первую очередь «северное» небо). Навязанная картиной Брейгеля мысль оформляется у Ремизова в осознанный *метод* обработки апокрифических легенд. Суть этого метода Ремизов изложил так:

«Работа над материалом: вставки, сокращения, интерполяция, распространение, амплификация, не надо никакой морали. Образ не нуждается в подписи. *По материалам – надо приспособлять и к своей земле (обстановке), и к своим чувствам и понятиям. Приноравливание чужих сказаний к своей национальности* <курсив мой. – С.Д.>: перевод чужого понятия на современный язык. Выбор материала – встреча на словесной земле и спуск под землю, – попалась легенда, я читаю и вдруг вспомнил: я принимал участие в сказочном событии. И начинаю по-своему рассказывать. «Пересказ» никогда не оттиск. А воспроизведение прооригинала <sic!> очевидца» (Кодрянская 1959: 131-132; ср. также: Ремизов 1909: 147-149).

В апокрифе «Рождество Христово» Ремизов и применяет этот метод «*приноравливания чужих сказаний к своей национальности*». Добавим, что такой же пример адаптации легенды (византийской – Жития Алексея человека Божьего) к «своей национальности» Ремизов приводит в книге воспоминаний «Подстриженными глазами» (причем в качестве прецедента такой адаптации он упоминает того же Брейгеля):

«Медник, не глядя, рассказывал житие Алексея. Так мог бы рассказывать только Брейгель. В его ладе было как свое и ясно – о себе: его Рим – Москва; Авентинский холм – Котельники, а Святая земля, куда в первую брачную ночь убежит Божий человек, Павел Федоров Сафронов, – Троице-Сергиевская Лавра» (Ремизов 1951: 144; об этом сюжете у Ремизова см.: Terell 1986: 228-233).

В том же ключе «приноравливания» апокрифа к своей земле Ремизов трансформирует образ царей-волхвов, пришедших с Востока поклониться родившемуся Христу (ср.: Матфей II, 1-2). А согласно апокрифическому «Сказанию Афродитиана о чуде в Персиде» (которое Ремизов упоминает в примечаниях к своей книге апокрифов «Лимонарь» (2-е изд.; см.: Ремизов 1912. Т.7: 195)), цари-волхвы пришли из Персии. В «Рождестве Христовом»

на поклонение младенцу вместо персидских царей-волхвов пришли «три мудрых лопарских царя»:

«А там, за огнями, за дымами, за лесами, у Океана, где подымает ветер до небес синие льды, в холодной мрачной стране чародеев, загремели, застучали среди ночи волшебные бубны. И три мудрых лопарских царя-волхва увидали на небе Христову звезду. <...> И, взяв дары, без слуг и оленей, волхвы пошли за крылатой звездой» (Ремизов 1912. Т.7: 154-155).

Лопари – северный народ, обитавший на Севере Норвегии, Финляндии и России. Но лопари у Ремизова – не столько реальный народ, сколько легендарный, мифологизированный. Откуда Ремизов почерпнул сведения о лопарях (лапландцах)? Прежде всего, – из книги очерков писателя-этнографа М.М. Пришвина «За волшебным колобком (Из записок на Крайнем Севере России и Норвегии)» (СПб., 1908; см.: Пришвин 1982. Т.1). С М. Пришвиным Ремизов познакомился в 1907 г., и с этого времени между двумя писателями завязываются дружеские отношения на почве интереса к фольклору и этнографии. О знакомстве Ремизова с книгой Пришвина «За волшебным колобком» свидетельствует письмо Пришвина Ремизову конца 1908 г.:

«Посылаю Вам мою книгу. Если можно: прочтите к моему приходу первую главу, очень прошу. Отвлекитесь только от крикливой и некрасивой внешности: я в ней не виноват, выбор издания, рисунков и т<ак> д<алее> зависел не от меня. <...> Есть у меня и другая книга (полуэтнографическая) и еще сказки записанные» (Пришвин 1995: 166). В другом письме (от 3.01.1909) Пришвин сообщал:

«Материалами, Алексей Михайлович, пользуйтесь на здоровье, я буду только рад. Но прочтите сказки и других собирателей: у них, кажется, лучше записано. Сборник я хотел нести к Вам вчера, но забыл в «Тропинке». Там он Вас и дожидается» (Пришвин 1995: 166). Сборник, о котором идет речь в письме Пришвина, – это сборник Н.Е. Ончукова «Северные сказки» (СПб., 1908). А «материалы» – это записи сказок, сделанные М. Пришвиным в Олонецкой губ., во время этнографической экспедиции 1906 г. (37 записей М. Пришвина затем и вошли в сборник Н. Ончукова).

Способность лопарей «обращать живое в камень» нашла отражение в сказке о лопарских колдунах, которую М. Пришвин записал летом 1906 года. Затем эта сказка была напечатана в сборнике Н.Е. Ончукова «Северные сказки» (под заглавием «Кит-камень на Имандре», № 200). Это сказка о двух лопарских колдунах, один из которых обернулся китом, бросился в море и окаменел (см.: Ончуков 1909: 467). Правда, в тексте, опубликованном Н.Е. Ончуковым, не говорится о том, что это колдуны. Но указание на это содержится в книге М. Пришвина «За волшебным колобком» (Пришвин 1982. Т.1: 275). Там же, в книге Пришвина, кратко пересказана записанная им сказка «Остров Кильдин» (см. также: Ончуков 1909, № 202: 468; обе сказки М. Пришвин записал от лопаря Василия): «Вот у Кольской губы, там есть люди окаменелые. Колдунья тащила по океану остров, хотела запереть им Кольскую губу. А кто-то увидал и крикнул. Остров остановился, колдунья окаменела <...>» (Пришвин 1982. Т.1: 275).

Другой источник ремизовских сведений о лопарях – основательное исследование этнографа Н. Харузина «Русские лопари» (см.: Харузин 1890). В сказке Ремизова «Марун» (1910), вошедшей в цикл сказок «К Морю-Океану», упоминается такой образ: «викинг Сталло, закованный в сталь» (Ремизов 1911. Т.6: 234). В примечании к этой сказке Ремизов ссылается именно на книгу Н. Харузина «Русские лопари»: «Сталло – Stahlmann – стальной человек, закованный в латы, лопарский богатырь. Конечно, такого богатыря баюкал в лесу олень, не человек. См. Н. Харузин. Русские лопари. М., 1890. А. Яценко. Несколько слов о русской Лапландии. – Этнографическое обозрение. 1892. Кн. XII» (Ремизов 1911. Т.6: 267). Легенды о таинственных лопарских колдунах (нойдах) Ремизов будет использовать и в рассказе «Глаголица» (1911):

«Не было и нет на земле страшнее нойдов – колдунов лапландских, много их было, да и теперь не перевелись у Студеного моря-океана, где живет кит-рыба, мать всем рыбам. Страшными чарами владели колдуны-нойды: птицы-орлы доносили им чужие речи, волшебные рыбы приходили на зов их, и на рыбах переносились колдуны с земли в царство мертвых, они вызывали мертвецов на землю, узнавали от мертвецов тайны, они угадывали, что делается в далеких чужих странах, предсказывали будущее, помогали и вредили человеку, привораживали, насылали болезни, смерть, наводили порчу и мертвый сон, они переносились на облаках, давали убить себя и воскрешали себя, они подымали ветер, грозу и бурю» (Ремизов 1915: 224).

Далее в рассказе «Глаголица» лопарка Ивановна рассказывает две былички о колдунах-нойдах, и оба сюжета Ремизов позаимствовал из книги Н. Харузина «Русские лопари» (в частности, рассказ о лопарском колдуне Ризе, который жил на Нотозере; ср.: Харузин 1890: 233-234). Все сказанное подчеркивает тот факт, что в ремизовском апокрифе евангельские события локализованы на *русском Севере*, а не на библейском Юге. Библейский сюжет подвергается своего рода «*национализации*» – адаптации к русским, северным реалиям (часть Лапландии входила в состав России).

Но на этом трансформация исходного евангельского (и апокрифического) материала не заканчивается. Одновременно с национализацией евангельского сюжета следует и другой шаг: «модернизация» сюжета, т.е. привнесение в него современных писателю реалий, мотивов, образов, смыслов. Термин «модернизация» (в значении: «осовременивание») Ремизов использовал в предисловии к книге «Круг счастья. Легенды о царе Соломоне» (1957): «Много я читал о царе Соломоне – любимое имя русского народа. И мои четыре повести идут от векового голоса русской земли: русская сказка, русская повесть и две легенды о построении Храма. Повесть («Царь Соломон и красный царь Пор») я – и без этого не могу – модернизировал <...>» (Ремизов 1957: 5). Поэтому вслед за писателем мы считаем возможным использовать этот термин применительно и к более ранним его текстам. В «Рождестве Христовом» модернизация проявилась в эпизоде избиения младенцев солдатами царя Ирода.

«В полночь, достигнув Вифлеема, солдаты с музыкой и песнями вступили в город. И началась расправа. <...> Солдаты врываются в дома и, отрывая от материнской груди младенцев, душили малюток, других выбрасывали из колыбелек и сонных топтали сапогами. Дети просыпались от крика и, ничего не понимая, сами подставляли шею под солдатские сабли. И их резали тут же на месте. Дети, ничего не понимая, хватались ручонками за блестящие солдатские сабли, как за игрушку. И их резали тут же на месте. Вытаскивали детей, словно котят, на улицу и давили лошаадьми, и вешали, и кололи пиками, и разрывали, и топили в проруби, и шпарили, словно крыс, бросали в костер. Глубокие сугробы таяли от горячей детской крови и покрывали землю ледяной корой. Звезды, наливаясь кровью, померкли. И уж не разбирали солдаты, скольких годов и каких ребят избивать надо» (Ремизов 1912. Т.7: 162-163).

Современные Ремизову детали еще более очевидны во 2-й редакции повести (1928 г.; напечатана в сборнике «Звезда надзвездная: Stella Maria maris» под заглавием «Рождество»):

«Барабанный бой и трубы – гремит среди ночи царский город Иерусалим. Площади переполнились народом. По улицам бегут люди: кто-то крикнул «стреляют из пулеметов!» С музыкой и песней выступил карательный отряд в Вифлеем» (Ремизов 1928: 63).

Разумеется, никаких *пулеметов* в библейском Иерусалиме начала I-го тысячелетия от Р.Х. быть в принципе не могло. Столь же нехарактерны для библейского хронотопа «винтовки», «солдаты», «сабли», «сапоги». Назвать воинов царя Ирода «солдатами» в принципе возможно (по крайней мере, метафорически), но само слово явно не библейское, это – безусловный анахронизм. Характерно, что канонические и апокрифические тексты, описывающие избивание младенцев, говорят о «воинах» царя Ирода.

Тема избивания младенцев ассоциируется у Ремизова с событиями сугубо современными – революционными событиями 1905 г. и жестоким, кровавым правительственным террором во время подавления революционных выступлений рабочих. О том, что эта тема была актуальна для Ремизова, свидетельствует письмо А. Блоку от 18.03.1911 г. В письме Ремизов обращается к А. Блоку с просьбой: «О Московском восстании интересная книга есть Владимирова. Не найдете ли ее?» (Ремизов – Блок 1981: 91).

В письме речь идет о книге В. Владимирова «Карательная экспедиция отряда лейб-гвардии Семеновского полка в декабрьские дни на Московско-казанской железной дороге» (М., 1906), в которой документально описана бессмысленная жестокость солдат, расправлявшихся с революционными рабочими. Жертвами этой жестокости стали многие невинные люди. Возможно, этот источник объясняет, почему воины Ирода, посланные в Вифлеем, у Ремизова названы «*карательным отрядом*».

Московским восстанием Ремизов называет вооруженное выступление рабочих в декабре 1905 г., жестоко подавленное правительственными войсками. Это *декабрьское* приурочение важно отметить и в связи с тем, что именно в декабре (29 числа по старому стилю) церковь празднует день

памяти избияния младенцев. Современный подтекст ремизовского апокрифа обусловлен и таким мотивом, как мотив изошренной жестокости. Картина избияния младенцев воинами царя Ирода более или менее подробно описана в апокрифическом «Слове на Рождество Христово о пришествии волхвов»:

«Инии бо от нихъ мечемъ проськаеми бывають, инии соулицами понижаеми бывають. А инии на копия възнизаеми. А инии о камень за власы разбиаеми. Ови за нозь прънзаеми ими. А инии о стьноу приражаеми ими. А овоихъ же подавляахоу» (Порфирьев 1890: 163).

Но один мотив в ремизовском описании избияния младенцев, как представляется, навеян мотивами вполне современными. 25.10.1905 г. Ремизов записывает в дневнике, цитируя при этом газетные сообщения о погромах: «Когда я слышу о событиях – о митингах и шествиях, мне приходит на ум маркиз де Сад. И у нас было бы ему что посмотреть <...> «грудных детей убивали и потом разрывали на части» (Одесса)» (Ремизов 1923: 28). Эта жуткая деталь и попала в апокриф Ремизова «Рождество Христово»: «Вытаскивали детей, словно котят, на улицу, и давили лошадьми, и вешали, и кололи пиками, и *разрывали* <курсив мой. – С.Д.>...» (Ремизов 1912. Т.7: 163).

Есть и еще один момент, свидетельствующий о «русском» (и отчасти современном) подтексте апокрифа Ремизова. Дело в том, что сюжет Рождества Христового и избияния младенцев традиционно разыгрывался в народной вертепной драме «Царь Ирод». Куклы вертепного театра, изображающие воинов царя Ирода, нередко делались в виде солдат, в солдатских мундирах и касках (см.: Перетц 1895: 138). Возможно, именно эта колоритная деталь повлияла на повесть Ремизова. Из традиции вертепного театра в апокриф Ремизова попал, скорее всего, и такой мотив:

«*Четырнадцать тысяч* <курсив мой. – С.Д.> младенцев замучили в Вифлееме» (Ремизов 1912. Т.7: 164). Ср. также: «Четырнадцать тысяч младенцев замучены в Вифлееме в эту кровавую ночь в святые дни Рождества – в первый день новой жизни нового завета!» (Ремизов 1928: 64). Это число убиенных младенцев (14 тысяч) не упоминается в канонических евангельских версиях, зато часто встречается в русской вертепной драме (см.: Морозов 1889: 93; Перетц 1895: 175; Всеволодский-Гернгросс 1959: 93).

Третий этап адаптации апокрифического (либо вообще легендарного) сюжета – это его *автобиографизация*. Иными словами, включение в него собственно автобиографических мотивов, образов, реалий и т.п. Есть ли в апокрифе «Рождество Христово» такой автобиографический подтекст? А если есть, то в чем он заключается?

На эти вопросы ответить положительно помогает рассказ Ремизова «Петушок» (1911). Действие его происходит в Москве, начиная с Ильина дня (т.е. 20 июля по старому стилю) 1905 г., а кульминация рассказа – в октябре-декабре 1905 г., во время, которое Ремизов определил как «тревожное время, памятные дни жертв народных и вольности» (Ремизов 1913: 29; сразу позволим себе исправить неточность, которая вкралась в монографию американской исследовательницы Г. Слобин «Remizov's Fictions: 1900–1921». Анализируя рассказ «Петушок», исследовательница время и место его дейст-

вия приурочила к событиям 9 января 1905 г. в Петербурге (Slobin 1991: 94); к сожалению, эта неточность сохранилась и в русском переводе монографии; см.: Слобин 1997: 106).

Героями рассказа Ремизова стали мальчик Петька и его бабушка, т.е. те же персонажи, что и в «Рождестве Христовом» (отметим, что в последнем случае они все-таки фигурируют на правах второстепенных персонажей, а не главных). Сходство персонажей в рассказе на современную, злободневную тему («Петушок») и в библейском апокрифе («Рождество Христово») не вызывает сомнений. В «Рождестве Христовом» Петька – из числа «детей вифлеемской голытьбы, ютившейся в углах и каморках» (Ремизов 1912. Т.7: 163). А в «Петушке» Петька и его бабушка снимают бедную комнатуху в подвале на Земляном валу у Николы Кобыльского. Совпадают и кульминационные эпизоды рассказа и апокрифа. В «Рождестве Христовом» Петька гибнет от ножа солдата царя Ирода:

«По случаю переписи кто-то пустил слух среди детей вифлеемской голытьбы, ютившейся в углах и каморках, будто ночью придут записывать детей на елку. Дети, которые постарше, не спали ночь: дожидались. И когда пришли солдаты, ребяташки бросились к солдатам, думая, – вот пришли записывать их на елку! Петька, внучонок Соломонида, стороживший весь вечер, задремал на пустой бабушкиной кровати. Вот ночью слышит он сквозь сон, шумят на улице, проснулся, думает: «Зовут!» – да на улицу. Кричит Петька солдатам:

– Меня не забудьте! – чуть не плачет мальчонка: никогда он ни на какой елке не был.

Солдат схватил Петьку:

– Не забудем, – говорит, – не забудем! – да ножом его по горлу, будто куренка» (Ремизов 1912. Т.7: 163).

Этот мотив – сравнение Петьки с *куренком* (т.е. цыпленком-петушком) – явно перекликается с ведущим мотивом рассказа Ремизова «Петушок», в котором герой, мальчик Петька, все время уподобляется *петушку* (ср.: «маленького Петьки, П е т у ш к а, как звала мальчонку бабушка» (Ремизов 1913: 19)). В рассказе «Петушок» мальчик Петька гибнет от пули солдатского патруля:

«С криком выскочил Петька со двора на улицу – одна ватага другую преследовала, – перебежал через улицу. Проезжавший патруль от Сухаревки, миновав Хишинскую фабрику, расчищая путь, открыл огонь по улице. Петька кувыркнулся носом в снег, схватился за картуз и больше уж не встал. С разорванной грудью, пробитым сердцем, окоченелого вернули Петьку в подвал к бабушке, и картуз Петькин с козырьком лаковым» (Ремизов 1913: 40).

Редакция апокрифа «Рождество Христово» 1928 г. обнаруживает следы влияния со стороны рассказа «Петушок», написанного в 1911 г., т.е. годом позже, чем апокриф. В частности, трансформации подвергся эпизод гибели Петьки во время избияния младенцев воинами царя Ирода:

«Солдат схватил Петьку:

– Не позабудем! – да *винтовкой* <курсив мой. – С.Д.> его –

И, не пикнув, ткнулся Петька носом – и потекла кровь изо рта» (Ремизов 1928: 64).

Появление *винтовки* в руках солдата Ирода – явный анахронизм, отсылающий к событиям 1905 г. и рассказу «Петушок» (из винтовки был убит герой рассказа Петька). Символично не только совпадение имен героев и обстоятельств смерти, но и *времени* гибели обоих персонажей. Вооруженное восстание в Москве было подавлено в конце декабря 1905 г., когда празднуется Рождество (25 декабря) и, что особенно важно, день памяти избияния младенцев (29 декабря).

Но модернизация евангельского сюжета у Ремизова происходит и на уровне автобиографическом. В системе ремизовской поэтики образ мальчика Петьки – образ автобиографический. Об этом есть прямое свидетельство самого автора, который в автобиографии 1912 г. писал: «<...> И Петька («Петушок» в Альманахе XVI «Шиповника») тоже я, себя я описываю» (Ремизов 1993: 442).

На первый взгляд это может показаться странным, ведь в 1905 г. (в котором происходит действие рассказа «Петушок») Ремизову было 28 лет, в то время как его герою – не более 12-14. Да и жил Ремизов в 1905 г. не в Москве, а в Петербурге (см.: Ремизов 12а). Но хронологическая недостоверность такого рода автобиографизма компенсируется достоверностью топографической. Район Москвы, где жил герой ремизовского рассказа «Петушок», – это район улиц Земляной вал, Воронцово поле, Гороховская, Сыромятники, Николо-Ямская. То есть тот локус, где прошли детские и отроческие годы жизни Ремизова (с 1879 по 1896 гг.), и который он часто будет поминать и описывать в своих автобиографических книгах «Подстриженными глазами» и «Иверень». После того как мать Ремизова с четырьмя детьми (Николаем, Сергеем, Алексеем и Виктором) ушла из дома своего мужа, купца 2-й гильдии М. Ремизова, семья жила в доме дяди Ремизова, известного купца и промышленника Н.А. Найденова (по адресу: Земляной вал, 53). Но именно на этой улице живут Петька и его бабушка, герои рассказа «Петушок»:

«Петька с бабушкой жили на Земляном валу у Николы Кобыльского, комнату снимали в подвале. <...> Бабушку Ильинишну Сундукову на Земляном валу все знали, знали и на Воронцовом поле, и в Сыромятниках» (Ремизов 1913: 20-21). Здесь же, в приязском районе, находились и Курский вокзал, и Андрониев монастырь, и завод Гужона, упоминаемые в рассказе «Петушок». В автобиографической книге «Петербургский буерак» (1933–1946) Ремизов вспоминал:

«Вечером, знакомой дорогой – иду по правой стороне с Земляного вала – сколько лет ходил на Старую Басманную в училище – мимо Рябова, мимо Курского вокзала, Погодинской церкви Никола Кобыльский...» (Ремизов 1981: 28). А в рассказе «Петушок» герой его, Петька, идет тем же маршрутом, что и когда-то в детстве Ремизов:

«Петька шел мимо Курского вокзала, мимо Рябовского дома дикого, в котором, думал Петька, никто никогда не живет, а стоят одни золотые

комнаты, шел на Воронцово поле к Или пророку. Весь Введенский переулок травой устлали, всю мостовую покрыли накошенной травой, тут была и Хлудовская трава, и от *Найденовых* <курсив мой. – С.Д.>, и от Мыслина, все прихожан богатых» (Ремизов 1913: 18).

Знаменательно упоминание *Найденовых* – родственников Ремизова по материнской линии. Мать писателя, М.А. Найденова, была родной сестрой Н.А. Найденова, представителя одной из самых богатых купеческих фамилий – наряду с Морозовыми, Третьяковыми, Шукиными, Солдатенковыми, Рябушинскими, Хлудовыми, Бахрушиными (см: Бурьшкин 1991: 123, 138-141). Дом Найденовых находился недалеко от пересечения улиц Земляной вал и Воронцово поле, на которой и находилась церковь Ильи Пророка (XVII в.). Рядом находился и дом Хлудовых (ср. в автобиографической книге Ремизова «Подстриженными глазами» (гл. «Счастливый день»): «Вся Москва играла теплым золотом. Нарядные сады, цветы в палисадниках – Найденовский, Лупичевых, Хлудовых. Мы поднимались по Земляному валу к Старой Басманной – обычная дорога» (Ремизов 1951: 206)).

Автобиографичность образа мальчика Петьки подтверждается и упоминанием богомольности бабушки и Петьки: «Бабушка богомольная, не пропускала она ни одной службы и, когда случался покойник у Николы Кобыльского, пойдет и за обедню и на панихиду со свечкой постоять, во все крестные ходы с Петькой ходила» (Ремизов 1913: 14). «Петька с бабушкой всякое лето ходил на богомолье <...> под Звенигород <...> к Саввинскому монастырю, а от Звенигорода, от Саввы Преподобного к Николо-Угреше, а от Николы-Угрешы к Троице-Сергию» (Ремизов 1913: 18).

Церковные службы, крестные ходы, хождения на богомолье в окрестностях Москвы – все это вошло в жизнь Ремизова с раннего детства, о чем он вспоминал в «Автобиографии» (1912): «Всенощные, обедни и ранние и поздние, часы великопостные, ночные приезды в наш дом чудотворных икон, ночные и дневные крестные ходы, хождения по часовням и на богомолье по святым местам, заклинание бесов в Симоновом монастыре, жития из Макарьевских четий-миней, – вот моя первая грамота и наука после сказок, рассказов, докук и балагурья» (Ремизов 1993: 439).

О хождении на богомолье Ремизов написал рассказ «Богомолье» (1905), в котором также нашли отражение детские впечатления. Автобиографичность рассказа «Богомолье» засвидетельствована самим писателем, о чем сообщает Н. Кодрянская: «На просьбу рассказать о его хождениях на богомолье в детстве (ходили они и в Косено, и в Троице-Сергиевскую лавру, а то к Спасу Сторожевскому в Звенигород) Алексей Михайлович отвечает: «Я об этом все уже сказал в «Посолони». В рассказе «Богомолье» есть о мальчике Пете»» (Кодрянская 1959: 101).

Причем и здесь, в рассказе «Богомолье», мы встречаем тех же героев – Петьку и его бабушку. Не случайно, что *богомольные* Петька и его бабушка стали персонажами ремизовского апокрифа «Рождество Христово» – попали в *библейскую историю*. Автобиографичность героя рассказа «Петушок» под-

крепляется и фактом включения в рассказ текста, автором которого был писатель А. Ремизов:

«Не улеглась тревога у бабушки, а Петька просто от рук отбился: нападёт на сорванца икота, и он – что бы Отче наш читать, прежде всегда Отче наш читал, помогало – *Калечину-Малечину* считает!» (Ремизов 1913: 35). «Калечина-Малечина» – название сочиненной Ремизовым детской считалки, которую писатель включил в свою первую книгу сказок «Посолонь» (М., 1907).

В отдельном издании рассказа «Петушок» Ремизов окончательно отождествляет героев рассказа «Богомолье» (1905) и «Петушок» (1911), т.к. соединяет два текста в один: вначале идет текст «Богомолья», а затем – текст «Петушка» (см.: Ремизов 1922). Хронологически единство действия выдержано (от 20 июля до конца декабря), о чем свидетельствует последовательность упоминания дат церковного календаря: Ильин день (20 июля), Воздвижение (14 сентября), Покров (1 октября), Николин день (6 декабря).

Возвращаясь к апокрифу «Рождество Христово» в связи с автобиографичностью образа Петьки, мы должны обратить внимание и на мотив рождественской елки. Сам по себе этот мотив в библейском контексте выглядит анахронизмом (обычай рождественской елки появился в Германии не ранее XVI в.), да к тому же елка – экзотическая вещь в библейском Вифлееме. В легенде «Тябень» (о царе Соломоне) Ремизов использует аналогичный прием: привнесение в библейский хронотоп реалий и мотивов, которые выглядят анахронизмом, исторической несообразностью. Описывая, например, строительство Иерусалимского храма, относящееся к эпохе до Р.Х., он вводит христианские (русские и западноевропейские) мотивы: «На рождественские каникулы работы прерваны на неделю. В Сочельник выпало много снега и к святому вечеру небо очистилось – Диккенсовы звезды. А в окнах на елках зажглись огоньки. И Диккенс-Гоголь-Рабле, и елочный свет чудесного Вейнахтсбаум почувствовались таким домашним <...> По церквам ударили к полунощной мессе» (Ремизов 1957: 36). Ср. также: «Царь Соломон только что вернулся из церкви и один разговляется: кутья, мед, миндальное молоко» (Ремизов 1957: 38). Разумеется, ветхозаветный Иерусалим царя Соломона не знал ни рождественских каникул, ни полунощной мессы, ни Сочельника, ни немецкой рождественской елки с огоньками, ни русской кутьи.

Мальчик Петька, который «никогда ни на какой елке не был» – образ, обнаруживающий и литературные коннотации. В частности, не исключено ближайшее влияние святочного рассказа Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке», в котором актуализирован мотив ребенка, лишённого рождественского праздника с традиционной елкой. Но у этого мотива в апокрифе Ремизова есть не только литературный (Ф. Достоевский) подтекст, но и автобиографический. Дело в том, что детство Ремизова прошло в доме Найденовых, в купеческой семье с патриархальными нравами и обычаями, о чем вспоминал Ремизов: «Елка не московское, елка на Москве с Лефортова, не свой, чужеземный обычай. Наш дом старозаветный, и мы не знали ни о какой Рождественской елке. Но когда я прочитал гофманского «Щелкунчика», я

принял эту сказку на себя – о бывшем однажды со мной» (Ремизов 1981: 213; об истории появления рождественской елки в России см.: Душечкина 1995: 150-159). См. также аналогичный мотив в романе «Пруд», где Николай Финогенов, alter ego Ремизова, вспоминал: «Вспомнил он и елку у Покровского дьякона Федора Ивановича, *единственную* <курсив мой. – С.Д.> елку, на которой он был в детстве» (Ремизов 1991а: 174). Как видим, Ремизов в детстве тоже практически не знал рождественской елки как семейного праздника. Это детское воспоминание Ремизова и нашло отражение в апокрифе «Рождество Христово».

Специфика ремизовского автобиографизма заключается и в том, что он достаточно свободен от естественных ограничений локального и хронологического порядка. Мы уже отметили, что хронологические трансформации позволяют соединить разные по времени события и реалии (евангельскую историю и события революции 1905 г.). А мальчик Петька, alter ego Ремизова, переносится во времени на 2 десятилетия вперед и участвует в событиях (революция 1905 г.), в которых его прототип (Ремизов в детские годы) участвовать не мог. Но и пространственный аспект не является исключением. Логично, что автобиографичность ремизовского героя побуждает Ремизова перенести действие в Москву – в тот локус, в котором прошло детство писателя. Но автобиографичность «Петушка» не ограничивается только наличием «московского» хронотопа. В рассказ Ремизова попали и «петербургские» автобиографические реалии. В инскрипте на отдельном издании «Петушка» (Берлин, 1922), адресованном жене, С.П. Ремизовой-Довгелло, Ремизов писал:

«А этот «Петушок» – память о революции 1905 года <...> тут, деточка, много из нашего записано житья-бытья: и икона, и клубки веревок, и комод, который надо умеючи отворять, – это жизнь наша на Рождественской и Кавалергардской. Алексей Ремизов. 12.VII.1922» (цит. по: Волшебный мир 1992: 23). 5-я Рождественская (д. 38, кв. 2) и Кавалергардская (д. 8, кв. 28) – петербургские адреса Ремизова в 1906 – начале 1907 гг. (см.: Ремизов 1912а: л. 5-8). В рассказе «Петушок», действительно, идет речь и о комод, и об иконах:

«Стоит у бабушки комод, от ветхости в роде секретного – средний ящик никак не отворить, только с правого бока и то на палец, а про это знает одна бабушка <...> В углу киот, три образа: верхний – маленькие иконки от святых мест и всякие медные крестики и образки, пониже образ Московские чудотворцы – Максим блаженный, Василий блаженный, Иоанн юродивый, стоят один за другим, Василий наг, Максим с опояскою, Иоанн в белом хитоне, руки так, молебно перед Кремлем московским, над Кремлем Святая Троица <...> и другая икона, по золоту писанная. Четыре праздника – четыре Богородицы – Покров, Всем Скорбящим Радости, Ахтырская, Знамение, еле держится, тоже древняя. Под киотом три клубка веревок: клубок толстой веревки, тонкой и разноцветных шнурочков, за многие годы собранные бабушкой» (Ремизов 1913: 21-22).

Каков смысл привнесения петербургских реалий в рассказ с московским (автобиографическим) хронотопом? Представляется, что в данном случае

доминантой является не хронология и не топография, а *принцип автобиографии* как таковой. Именно этот принцип позволяет объединить в одном тексте и одном сюжете разновременные и разнопространственные мотивы, образы, реалии. Время и пространство оказываются такими категориями, которые довольно легко трансформируются и адаптируются под главный автобиографический образ.

Свидетельством такой ремизовской свободы обращения со временем и пространством можно считать и рассказ «Спасов огонек» (1913). В рассказе Ремизов описывает свое посещение Казанского собора (в Петербурге) в страстной четверг. И вот в Казанском соборе автор-рассказчик видит, что «у стенки, прислонясь к краю образа, бабушка, а под образом, на приступочке, Петька уселся, внучонок» (Ремизов 1915: 93). То есть теперь Ремизов «переселил» своих героев из Москвы в Петербург. Кроме того, он «воскресил» своего героя Петьку, который погиб в декабре 1905 г.

А в конечном счете воплощается принцип ремизовских обработок апокрифических легенд, о котором он говорил в беседе с Н. Кодрянской: «<...> Попалась легенда, я читаю и вдруг вспомнил: я принимал участие в сказочном событии» (Кодрянская 1959: 131-132). Отсюда следует вывод: участником (и своего рода очевидцем) евангельских событий стал не только автобиографичный Петька, но и сам А. Ремизов. Подтверждается признание Ремизова: «Символы легенд для меня были живы и ярки, как для трезвого взгляда «факты»» (Ремизов 1951: 123).

Может возникнуть предположение, что ремизовский метод перенесения евангельских лиц и событий в русский хронотоп мало чем отличается от того метода, который можно обнаружить и в древнерусской книжной легенде, и в легенде фольклорной. По поводу этой особенности фольклорного (и вообще культурного) мышления, когда в русских духовных стихах или легендах оказываются в границах одного хронотопа Святая Русь и евангельские лица (Богородица, Христос, святые апостолы и пр.), пронизательно заметил С. Аверинцев: «Святая Русь – категория едва ли не космическая. По крайней мере в ее пределы (или в ее беспредельность) вмещается и ветхозаветный Эдем, и евангельская Палестина» (Аверинцев 1988: 216). Иными словами, в этом случае словосочетание «Святая Русь» оказывается тождественно (семантически и функционально) понятию *christianitas* (т.е. весь христианский мир, вселенная): «У Святой Руси нет локальных признаков. У нее есть только два признака: первый – быть в некотором смысле всем миром, вмещающим даже рай; второй – быть миром под знаком истинной веры» (Аверинцев 1988: 217). Следствием такого понимания соотношения библейского и русского хронотопов будет характерное для средневекового (в том числе фольклорного) сознания перенесение на «Святую Русь» географических и этнографических признаков библейского универсума, так что «Святая Русь» становится библейским универсумом. Ремизовский метод принципиально другой, прямо противоположный: библейскому универсуму (хронотопу) придаются локальные признаки, свойственные России как *географическому* и *этнографическому* феномену. Для усиления этой локальной (географической и этно-

графической) идентификации Ремизов использует прием модернизации все того же библейского хронотопа, а также – включение (имплицитное) в него автобиографических мотивов. В этом проявилось то, что Ремизов, будучи блестящим знатоком поэтики апокрифа, тем не менее остался писателем иной культуры – XX века.

3. ПЕТЕРБУРГСКИЙ МИФ А. РЕМИЗОВА

3.1. ПЕТЕРБУРГСКИЙ МИФ В ПРОЗЕ 1905–1910 ГГ.

Ремизов как один из «соавторов» петербургского текста (в первую очередь – символистского его извода) уже привлекал внимание исследователей. Но общая черта большинства работ, посвященных теме Петербурга у Ремизова, заключается в попытке рассмотреть преимущественно какой-либо один фрагмент ремизовского петербургского текста: рассказа-сна «Обезьяны» (Минц, Безродный, Данилевский 1984; Безродный 1992), повести «Крестовые сестры» (Данилевский 1987; Топоров 1989; Тырышкина 1997), романа «Пруд» (Данилевский 1988), мемуарной книги «Взвихренная Русь» (Slobin 1991: 140-146; Слобин 1997: 151-156). При этом не учитывается динамика становления ремизовского варианта мифа о Петербурге, в том числе – соотношение различных трактовок Ремизовым мифа о Петербурге (и всего комплекса идей, тем, мотивов, связанных с петербургским мифом). Только в статье М.В. Безродного делается попытка показать различия в осмыслении образа Петербурга Ремизовым на разных этапах его писательской эволюции (см.: Безродный 1992).

Кроме того, отчетливо заметна тенденция увидеть в ремизовской интерпретации петербургского мифа черты сходства с трактовками других писателей-современников и, соответственно, включить Ремизова в один ряд с писателями, увидевшими в Петербурге «проклятый город», которому уготована неизбежная гибель апокалиптического масштаба, напророченная, согласно легенде, Евдокией Лопухиной: «Петербургу быть пусту» (см.: Анциферов 1991: 302 (прим.)). В результате создается ситуация, при которой ремизовский вариант петербургского мифа предстает как идентичный (в главных своих чертах) общесимволистской концепции Петербурга, нашедшей отражение в творчестве писателей символистского (и околосимволистского) круга: Д. Мережковского, З. Гиппиус, И. Коневского, Е. Иванова, М. Волошина, Вяч. Иванова, И. Анненского, А. Белого и др.

«Сделать что-нибудь для Петербурга, для его славы, закрепить память единственную петровскую стало еще с юности, от «младых ногтей» его, еще там, в Москве колыбельной, им самим предназначенное дело» (Ремизов 1991а: 409).

Это намерение Антона Петровича Будылина, героя романа А.М. Ремизова «Канавы» (1914–1918), в определенной мере выражает отношение к Петербургу и самого автора (тем более что образ Будылина содержит ряд автобиографических мотивов – например, московское происхождение, не раз подчеркивавшееся писателем). Но ремизовское отношение к Петербургу не всегда было однозначным: его видение Петербурга (и, следовательно, концепция Петербурга как феномена русской истории и русской культуры) претерпели ряд существенных трансформаций. Причем последние происходили в контексте как уже сложившихся традиций XIX века (Пушкин, Гоголь, Достоевский, Салтыков-Щедрин и др.), так и взглядов, идей, концепций современников (в первую очередь – символистов). Взаимодействие различных традиций и концепций и предопределило, на наш взгляд, своеобразие ремизовской позиции – своеобразие места Ремизова в истории создания мифа о Петербурге.

Первое впечатление, произведенное Петербургом на коренного москвича Ремизова, было скорее отрицательным. О нем он сообщает 5.06.1904 г. в письме жене, С.П. Ремизовой-Довгелло: «А мне Петербург не нравится, хотя он и лучше других» (Ремизов – Довгелло 1987: 250). Правда, отношение к Петербургу соседствует со сложным и неоднозначным отношением к родной Москве, о чем свидетельствует другое письмо Ремизова С.П. Ремизовой-Довгелло (26.06.1904):

«Мечтаю о Петербурге. Там я не буду на «родине», а буду у «чужих», т.е. и сам буду другим. Хожу своим шагом и говорю «акая» только в Москве. Но и ненавижу я эту Москву, кровно любя. <...> Но, говоря так, в черной волне, я забыл все тепло – дыхание «родного», забыл благовест, распевы, Пасху – колыбельную Москву неповторимую, что улыбнула <sic!> мой рот. Найду ли я в Петербурге у чужих в чужом городе хоть тень от этого «невечернего» света?» (Ремизов–Довгелло 1987: 271).

Некоторый антипетербургский настрой Ремизова не вызывает сомнений, и это – начальный этап ремизовских размышлений о Петербурге. Он доминирует и с разной степенью эксплицитности проявляется в ранних «петербургских» произведениях писателя. В рассказе-сне «Обезьяны» (1905) появляется «всадник, весь закованный в зеленую медь»:

«<...> Прискакал на медном коне, как ветер, всадник, весь закованный в зеленую медь. Высоко взвившийся аркан стянул мне горло, и я упал на колени. И в замеревшей тишине, дерзко глядя на страшного всадника перед лицом ненужной, ненавистной, непрошенной смерти, я, предводитель шимпанзе Австралии, Африки и Южной Америки, прокричал гордому всаднику и ненавистной мне смерти трижды петухом» (Ремизов 1910: 138).

«Всадник, весь закованный в зеленую медь» – это, конечно же, Медный всадник, понятый как ключевой символ петербургского мифа XIX века (ср. в книге «Мартын Задека» Ремизова: «Из истории я видел во сне Ивана Грозного, первопечатника Ивана Федорова, протопопа Аввакума <...> Петра Великого («Воронье перо» и сон «Обезьяны»)» (Ремизов 1995: 396)). И прочтение всего рассказа при помощи такого кода, как петербургский миф,

обоснованно и убедительно (см. об этом: Минц, Безродный, Данилевский 1984: 89-91). Всадник из рассказа-сна «Обезьяны» ассоциируется у Ремизова со всадником смерти Апокалипсиса, а сцена казни обезьян на Марсовом поле – со сценой стрелецкой казни в романе Д.Мережковского «Петр и Алексей» (см.: Минц, Безродный, Данилевский 1984: 89-90). Правомерно здесь видеть и евангельские аллюзии: 3-кратный крик петуха в связи с отречением апостола Петра (см.: Минц, Безродный, Данилевский 1984: 89-91; Безродный 1992: 213-214). Но все указанные подтексты не в состоянии объяснить, почему обезьяна (шимпанзе) кричит не по-обезьянью, а именно *петухом*. Очевидная алогичность этого мотива может быть выведена из поэтики и прагматики самого жанра текста, который Ремизов определил как запись сна и еще при первой публикации включил в цикл снов «Бедовая доля» (о цикле см.: Горный 1994). А поскольку сон как таковой а priori есть актуализация алогичного, иррационального, то можно подозревать, что рационального объяснения занимающего нас мотива искать не приходится. Не исключая присутствия в снах Ремизова бессмысленных и практически не поддающихся объяснению мотивов и образов (иначе сон теряет необходимо заключенную в нем эзотеричность, традиционно являющуюся обязательным признаком такого рода текстов), все же рискнем предположить, что в данном конкретном случае можно подобрать ключ к загадочному мотиву петушиного крика обезьяны. Тем более что сам А. Ремизов, объясняя специфику своих многочисленных снов, как-то обмолвился: «Никакое бессознательное описание не передаст сновидения. Необходима словесная работа над записью. Оголосить сон – большое искусство» (Кодрянская 1959: 41; о «технологии» словесной работы Ремизова над снами см.: Цивьян 1993: 304-316; 318-329).

Иными словами, если генезис сна надо искать в глубинах подсознательного и бессознательного, то сам текст записи сна есть результат сознательной словесной (и неизбежно – осмысленной) обработки спонтанных проявлений «бессознательного». На выходе мы все равно получим текст, пропущенный, хотя и отчасти, через механизмы сознания. Кроме того, хорошо известная страсть Ремизова к мистификациям заставляет подозревать многие его сны в определенной искусственности. Характерен один эпизод, в котором фигурирует сон с В. Ходасевичем:

«У Ремизова выработалась неприятная, на границе с шантажем, практика: видеть разных важных персон – во сне! Причем он мог управлять этими грезами: одни являлись в лестной для них обстановке, а другие – в унижительной. И Ремизов опубликовывал эти сны с комментариями. Так что Ходасевич даже раз был вынужден написать Ремизову:

– Отныне я вам запрещаю видеть меня во сне! – и это, кажется, помогло» (Яновский 1983: 202-203; об этом анекдоте упоминают и другие мемуаристы: Берберова 1972: 677; Шаховская 1991: 128).

В случае же со сном «Обезьяны» существенно и то, что этот «сон» имеет несколько редакций (особо подчеркнем, что редакция 1927 г. включает такие мотивы, которые не могли появиться ранее событий 1917 г.: «нас выстроили, как *красноармейцев* <курсив мой. – С.Д.>, на Марсовом поле»

(Ремизов 1991: 390), свидетельствующих о том, что перед нами не только некоторое спонтанное проявление «бессознательного», но и текст, существующий по законам именно художественного текста. Проще говоря, рассказ-сон «Обезьяны» – это, по всей видимости, результат *литературной обработки* подлинного сна.

Но вернемся к «петушиному крику обезьяны». Ключ к этому мотиву надо искать в знаменитой игре Ремизова в Обезвелволпал (Обезьянью Великую и Вольную Палату) (см.: Гречишкин 1977: 32-33; Гречишкин 1980; Флейшман 1977; Вашкелевич 1992; Обатнина 1993; Обатнина 1996; Доценко 1997; Обатнина 1998). Прежде всего уточним, кто кричит. Рассказ написан от первого лица – предводителя обезьян, но имя его не названо. Но, как известно, в игре-мистификации Ремизова обезьяньим царем был Асыка-Валахтантарарахтарандаруфа. Не удивительно, что Ремизов, включив сон «Обезьяны» в свою автобиографическую хронику «Взвихренная Русь» (1927), дал ему заглавие: «Асыка». Что вынуждает видеть в предводителе обезьян именно обезьяньего царя Асыку. Известен и придуманный Ремизовым «нерукотворенный образ» Асыки, который описывается так: «Есть асычий нерукотворенный образ – на голове корона, как петушиный гребень, ноги – змеи, в одной руке – венки, в другой – треххвостка» (Ремизов 1922: 49; см. также: Ремизов 1991: 376).

Этот графический образ Асыки есть и на печати Обезвелволпала (см.: Ремизов 1922: 45), и на обложке книги Ремизова «Сказки обезьяньего царя Асыки» (см.: Ремизов 1922б). В таком виде он восходит к иконографии божества гностической секты Василида – *Абраксаса*. На геммах эпохи раннего христианства Абраксас (Αβραξασ) обычно изображался в виде следующей фигуры: «<...> С человеческим туловищем, человеческими руками, петушьей головой и змеями вместо ног; в правой руке ее плеть, в левой круг или венки с двойным крестом внутри <курсив мой. – С.Д.>» (Брокгауз-Ефрон 1891: 40; см. также: Русская энциклопедия 1911: 20; Большая энциклопедия 1902: 25; Еврейская энциклопедия: 149-152).

Тождество иконографического образа обезьяньего царя Асыки и гностического божества Абраксаса полностью подтверждается рисунком Ремизова, на котором изображена фигура с петушиным гребнем на голове, в правой руке ее – плеть-треххвостка, в левой – венки с крестом внутри (см.: Кодрянская 1959: 150). Внизу, под рисунком, подпись кириллицей: «Царь обезьяний Асыка». Над фигурой Асыки – имя «Абраксас», написанное древнегреческими буквами (ΑΒΡΑΞΑΣ). Рядом с фигурой Асыки – сделанная глаголицей («обезьяньей» азбукой, как и на многих документах Обезвелволпала) надпись: «Обезвелволпал». Справа внизу – кириллическая приписка: «О нем никто ничего не знает, и его никто никогда не видел» (слова эти взяты из «Конституции» Обезвелволпала; см.: Ремизов 1991: 376). См. аналогичный рисунок Ремизова «Царь Асыка», датированный 1921 г.: изображение *Абраксаса*, сверху – подпись на глаголице: «Обезвелволпал»; слева от рисунка – также текст на глаголице: «Асыка / царь обезьяний / его / нерукотворенный / образ / написанный / на стене / В. О. 14 л. 31/33 к. 48 / МСМХІХ / Петер-

бург»; внизу слева под росчерком – собственнохвостная подпись Асыки; внизу справа – «Берлин» (РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед.хр. 13. Л.5; воспроизведен в: Обатнина 1996: 192). Подчеркнутая петушиная природа Абраксаса сохранилась, как мы видим, и в образе обезьяньего царя Асыки. Поэтому не удивительно, что обезьяна (царь Асыка) кричит именно *петухом*.

Не совсем ясно, правда, сразу ли Асыка был «списан» с иконографического образа Абраксаса, или это – более позднее осмысление образа, относящееся к концу 10-х–началу 20-х годов, когда Ремизов активизирует свою игру-мистификацию в Обезвельволпал (см.: Обатнина 1996: 185-217). Но так или иначе он соотносится с образом Абраксаса. Впоследствии эта семантика Асыки была закреплена за ним в более явном виде. В качестве дополнительного аргумента в пользу сказанного может служить следующее соображение.

Полное имя обезьяньего царя Асыки выглядит так: «Асыка-Валахтантарарахтарандаруфа-Асыка-Первый-Обезьян-Великий» (Ремизов 1991: 376). О возможном происхождении самого антропонима «Асыка» уже писалось – это имя вогульского князя XV в., который упоминался в севернорусских летописных сводах (см.: Гречишкин 1980: 173-176). Гораздо более примечательна вторая часть царского обезьяньего имени: *Валахтантарарахтарандаруфа*. Его Ремизов позаимствовал из одного русского фольклорного (магического) текста, помещенного в известном сборнике «Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым», где встречается именно такое загадочно-бессмысленное слово (см.: Кирша Данилов 1958: 275).

Но замечательнее другое. От имени Абраксас образовано магическое слово *абракадабра*: «Абракадабра – чародейское слово, восходящее ко времени василидиан, у которых слово Абраксас было названием высшего существа; <...> ладонка со словом абракадабра излечивает от лихорадок; для этого оно, с соблюдением таинственных обрядов, писалось 11 раз в форме треугольника <...> Слово абракадабра и в новейшее время встречается в амулетах <...> Произношение этого слова также считалось заговором» (Брокгауз-Ефрон 1891: 40; об этимологической связи имени *Абраксас* и слова *абракадабра* см. также: Britannica 1929: 59).

Иными словами, вторая часть полного имени Асыки является скрытой отсылкой к имени Абраксас, т.к. она есть не что иное, как самая настоящая *абракадабра*, т.е. – «бессмысленное слово». Дешифруя таким образом имя Асыки, получаем: *Асыка-Абраксас*. Бессмысленность имени оказывается мнимой: оно указывает на тайное – настоящее – имя обезьяньего царя Асыки (на факт сходства изображения ремизовского царя Асыки и гностического божества Абраксаса указала, независимо от наших разысканий, С. Аронян (см.: Aronian 1992: 135), но без каких-либо дополнительных комментариев и толкований).

В свете гностического (и магически-заклинательного) подтекста крика обезьяньего царя Асыки (выполняющего функцию оберега, отгоняющего нечистую силу), который адресован Медному всаднику, подчеркивается *демоническая, бесовская, inferнальная* природа последнего (что вполне укладывается в общесимволистскую парадигму идей и образов).

Еще более «славянофильским» («антипетербургским») выглядит рассказ «Святой вечер» (1905; первоначальное название рассказа – «По воле» (см.: Ремизов 1910: 94-103)), где Петербург отчетливо выступает как нерусский город, чуждый национальным обычаям (взгляд, идущий от славянофилов и Достоевского и в значительной мере актуализированный в символистском «изводе» петербургского мифа). Герой рассказа, петербургский чиновник Скороходов, уезжает из Петербурга, чтобы отпраздновать рождественский сочельник с обязательной (по народной традиции) кутьей:

«Нет, если уж где справлять канун Рождества – Святой вечер, то, само собой, конечно, не в Петербурге. Прежде всего, как есть кутью садиться, отвори окно, да, бросая за окно, на волю, первую ложку, проси деда Корочуна кутью с собой есть. <...> А об этом в Петербурге и думать не годится, если ты хоть сколько-нибудь благоразумен <...> Как известно, по петербургским правилам, за окно бросать ничего не полагается, и всякое выбрасыванье хотя бы и такой всем приятной сладости, как вареный ячмень на меду с грецким орехом, может кончиться не совсем приятно: там разбирать некогда, подберут твою кутью до последнего зернышка и повезут ее, под охраной, куда полагается» (Ремизов 1910: 94-95).

Выбрасывать первую ложку голодной кутьи (в рождественский сочельник), которая предназначена была мифологическому деду Корочуну, – это старинный народный (крестьянский) обычай, уже выродившийся в «немецком» городе Петербурге. Предметом размышлений героя становится даже сама возможность появления деда Корочуна в Петербурге под Рождество:

«А затем еще неизвестно, захочет ли сам дед Корочун под такой большой праздник в Петербурге находиться? Ой, что-то очень уж сомнительно, чтобы приятно было старому по Невскому путешествовать или где на Островах сидеть» (Ремизов 1910: 95). Поэтому-то и «решил, наконец, Скороходов <...> уехать вон из Петербурга, чтобы хоть один раз-единственный в своей стесненной жизни, да Святой вечер по-людски отпраздновать» (Ремизов 1910: 95).

Иными словами, Петербург предстает в глазах Ремизова как «чужой», нерусский город. Эта главная сюжетная коллизия рассказа «Святой вечер» заставляет вспомнить уже традиционное к началу XX века противопоставление «чужого», «нерусского» Петербурга – всей остальной, «своей» России (обратим внимание, что пока у Ремизова нет столь же традиционного противопоставления «чужого» Петербурга – «своей» Москве).

Как грозный персонаж, наводящий ужас на жителей Петербурга, выступает памятник Петру I (вымышленный) в рассказе-сне «Железный царь» (из цикла снов «Бедовая доля»):

«Памятник большой и высокий: высокая площадка со ступеньками, вокруг ограда и посреди во весь рост железный царь, а по бокам царя по четыре железных часовых. И вдруг вижу, железная фигура царя зашевелилась, и железные часовые зашевелились, и в ужасе я говорю:

– Шевелится! Шевелится!

А он железный уж сдвинулся с места и идет. Он железный идет к ступенькам, а за ним гуськом железные часовые.

И я услышал, как с разных концов переполненной народом площади заговорили:

– Он идет!

– Он ходит перед несчастьем!

– Несчастье над Петербургом!

Железный царь спустился с лестницы и, когда он ступил на последнюю ступеньку, из железного стал человеком и такой самый, как на *Крюгеровском* <курсив Ремизова. – С.Д.> портрете, высокий, глаза навывкате, только волосы светлые и кудрями завиваются» (Ремизов 1990: 328).

Сон Ремизова, как и большинство подобных текстов, с трудом поддается семантической расшифровке. Но можно отметить два литературных мотива: 1) мотив *оживающего* памятника; 2) мотив *грозного*, гневного царя. Оба мотива опять отсылают к поэме Пушкина «Медный всадник». Солидарность Ремизова с общесимволистской концепцией Петербурга отчасти может быть объяснена московским происхождением Ремизова. Примечателен тот факт, что дядя Ремизова, Н.А. Найденов, был близок к поздним славянофилам, многие из которых часто бывали в его доме (см.: Ремизов 1986: 40-43), а патриархально-религиозная купеческая атмосфера дома Найденова более чем способствовала усвоению именно славянофильских взглядов.

3.2. ПЕТЕРБУРГСКИЙ МИФ В ПОВЕСТИ «КРЕСТОВЫЕ СЕСТРЫ» (1909–1910).

В начале 10-х годов отчасти «славянофильская» позиция Ремизова подвергается переосмыслению, ибо в ней появляются новые акценты и новые мотивы. Пограничным произведением, свидетельством начала переосмысления Ремизовым феномена Петербурга, стала повесть «Крестовые сестры» (начало работы над повестью – осень 1909 г., завершена в начале 1910 г.). Причины возникновения замысла повести основательно рассмотрены в статье А. Данилевского «*A realioŕibus ad realia*» (см.: Данилевский 1987: 99-123). По мнению исследователя, толчком к написанию повести стала история обвинения Ремизова в плагиате в июле-сентябре 1909 г. (как считал Ремизов, автором опубликованной в «Биржевых ведомостях» заметки «Писатель или списыватель?» (см.: Мирон 1909), в которой и прозвучало обвинение в плагиате, был критик А. Измайлов, хотя подпись («Мих. Мирон») была явно вымышленной; авторство Измайлова, обычно выступавшего в печати под псевдонимами *Аякс* или *Смоленский*, подтверждает (без каких-либо объяснений) М. Пришвин в письме Ремизову от 20.06.1909 г. (см.: Пришвин 1995: 168)).

Вся эта история с плагиатом не имела серьезных последствий для литературной карьеры Ремизова (по крайней мере, в литературной среде, подтверждение тому – незначительный литературно-общественный резонанс всей истории). Но для самого Ремизова история с плагиатом была сильным

потрясением, переживалась им крайне болезненно (возможно, еще и потому, что литературная известность Ремизова была не очень широкой, и перед ним встала цель литературного самоутверждения в мире писателей, читателей и критиков). История с плагиатом оказалась хотя и сильным поводом к написанию повести «Крестовые сестры», но сводить замысел только к проблеме ложного обвинения нельзя. В процессе работы над повестью Ремизов конденсировал многие свои главные темы, мотивы, образы.

«Петербургский» аспект «Крестовых сестер» рассмотрен в двух статьях В.Н. Топорова (см.: Топоров 1988: 121-138; Топоров 1989: 138-158). Им же отмечен важный для понимания концепции повести эпизод, олицетворяющий своего рода «бунт» главного героя, петербургского чиновника П.А. Маракулина, против Медного всадника – Петра I.

«В Александровском саду он <Маракулин. – С.Д.> было присел на скамейку и вдруг, как ужаленный, вскочил и опять пошел. Около памятника Петру остановился:

– Петр Алексеевич, – сказал он, обращаясь к памятнику, – Ваше Императорское Величество, русский народ настой из лошадиного навоза пьет и покоряет сердце Европы за полтора рубля с огурцами. Больше я ничего не имею сказать! – снял шляпу, поклонился и пошел дальше, по Английской набережной через Николаевский мост на Васильевский остров» (Ремизов 1911. Т.5: 147-148).

Эпизод этот явным образом отсылает к коллизиям и проблематике поэмы Пушкина «Медный всадник», прежде всего – к сцене «бунта» Евгения («Добро, строитель чудотворный! – / Шепнул он, злобно задрожав, – / Ужо тебе!»). При этом, по справедливому замечанию В.Н. Топорова, в маракулинском монологе, обращенном к статуе Петра I, можно почувствовать «глубокий автобиографический подтекст» (Топоров 1989: 156). При этом В.Н. Топоров не указывает, в чем заключается суть этого «глубокого автобиографического подтекста».

Мы же отметим, что уже сам факт отсылки к пушкинской поэме включает повесть Ремизова в определенный контекст петербургского мифа и порожденного им конфликта личности и государства, личности и истории. Проще говоря, в «Крестовых сестрах» находит продолжение та линия в осмыслении Петербурга, которая была начата Пушкиным и продолжена Гоголем и Достоевским. Как развитие и усложнение этой традиции понимания Петербурга (т.е. как города, обреченного на апокалиптическую гибель) нужно рассматривать и целый пласт эсхатологических мотивов и образов, особенно – сон Маракулина о «смертном поле» (см. подробнее: Тырышкина 1993: 59-70; Тырышкина 1995: 109-126; Тырышкина 1997: 93-137).

Но вернемся к сцене у памятника. Монолог Маракулина, как и монолог пушкинского Евгения, наделен чертами бессмыслицы, безумного бреда. По мнению Е. Тырышкиной: «Это высказывание не просто бред, это коллективный портрет русского общества – того самого, которое пытался реформировать легендарный царь. Все его усилия оказались напрасны. Портрет этот представлен фразами трех действующих лиц романа: Акумовной – русской

«Евой-Богородицей», советовавшей пить настой из навоза Василию Дамаскину, Сергеем Дамаскиным, танцовщиком, покоряющим Европу своим мастерством, современным скоморохом, искусство которого корнями уходит в народную культуру, и Гвоздевым – нищим стариком, «тенью» негодяя Глотова, снимавшем угол «за полтора рубля с огурцами». Вот он – русский народ во всем величии религиозных идеалов всепрощения, красоты народного искусства и – дикости и неизменности низменного в человеке. Ремизов этой фразой подводит итог петровской деятельности: сделать ничего нельзя, нельзя изменить человека, нельзя изменить страну, навязывая ей «чужие» образцы» (Тырышкина 1997: 96-97).

Кроме уже отмеченного пушкинского подтекста (аллюзия на «Медный всадник») укажем и на другой (возможный) подтекст, проливающий некоторый свет на абсурдные мотивы монолога Маракулина: русский народ «настой из лошадиного навоза пьет и покоряет сердца Европы за полтора рубля с огурцами». Аналогичное соединение высокого («покоряет сердце Европы») и низкого («настой из лошадиного навоза пьет») напоминает дневниковые записи Петра I в романе Д. Мережковского «Петр и Алексей», в которых абсурдно-анекдотически соседствуют как малое, так и великое:

«Заглянул в аспидную доску, которую вешал с грифелем на ночь у изголовья постели, чтобы записывать, просыпаясь, приходившие ему в голову мысли о будущих указах. В ту ночь было записано: «Где класть навоз? – Не забывать о Персии. – О рогожах»» (Мережковский 1990. Т.4: 73 (2-я паг.)).

Иными словами, указ о «месте, приличном для навозных складов» (Мережковский 1990. Т.4: 74), перемежается с проектом завоевания («покорения») Персии (и в перспективе – всей Азии). А «огурцы с рублями» могли попасть к Ремизову из «Ревизора» Н. Гоголя, из записки городничего жене, написанной на каком-то случайном листке бумаги: «Спешу тебя уведомить, душенька, что состояние мое было весьма печальное, но, уповая на милосердие Божие, за два соленые *огурца* особенно и полпорции икры *рубль двадцать пять копеек* <курсив мой. – С.Д.>...» (действие 3-е, явление II).

Антипетровский смысл усмотрел в этом монологе Маракулина критик Иванов-Разумник (правда, уже в 1917 г., в своей статье «Две России» – после написания Ремизовым «Слова о гибели русской земли»): «Как ненавидит Ремизов петровскую революцию! Как ненавидит Петра! – хотя чаще всего и таит это <...> И когда теперь, в своем «Слове», говорит он о Медном Всаднике, – прежнее проклятие и отчаяние звучат в новых словах» (Иванов-Разумник 1918: 213).

Отрицать некоторый антипетровский смысл (если не буквальный, то во всяком случае – функциональный) монолога-обращения Маракулина (к тому же актуализирующего пушкинский текст) невозможно. Но есть и новый мотив – Маракулин, в отличие от пушкинского Евгения, является тезкой Петра I и, по сути дела, его *двойником*, что уже было отмечено в литературе о «Крестовых сестрах». В.Н. Топоров это символическое двойничество трактует так:

«В момент приближающейся катастрофы, когда он уже увидел в ту *семицкую* ночь роковой и пророческий сон, Петр Алексеевич Маракулин

идет к другому, царственному Петру Алексеевичу, также своей и своего страдания первопричине, к своему прародителю и как бы отцу, идеальному образцу, бесконечно сниженному в страдающем образе его порождения, его сына, тоже Петра Алексеевича» (см.: Топоров 1989: 147).

Из толкования В. Топорова неясно, однако, с какой целью Маракулин обращается к «царственному Петру Алексеевичу», и что слова Маракулина означают. Ясно одно: Маракулин – жертва своего двойника Петра I, своего «прародителя» (ибо Маракулин – порождение петровской эпохи); Маракулин бледное подобие «идеального образа» (Петра I), и потому уже – жертва.

Более интересной (и более близкой к пониманию ремизовского замысла) представляется интерпретация этой сцены у памятника, предложенная Е. Тырышкиной. В двойничестве Маракулина и Петра I исследовательница видит измелчание и опошление истории, свидетельство ее конца:

«То, что двойником Петра I оказывается мелкий чиновник, потерявший место, также симптоматично, – история «мельчает», приближаясь к своему концу (а начало XX века виделось таким закатом истории)» (Тырышкина 1997: 97). И далее Е. Тырышкина так развивает свое толкование ремизовского текста: «В сцене у памятника в «Крестовых сестрах» Петр низведен с пьедестала, с сияющей высоты на пыльную мостовую, рядом с «человеком склонившимся», что наводит на мысль о всеобщности и всеисильности Дьявола в земной жизни, перед которым все равны. Петр I – не только субъект, но и объект исторического процесса. Русский правитель вмешался в жизнь, совершил немало зла, но и сам он – жертва вечной дьявольской игры, а человек на самом деле не волен в своем выборе» (Тырышкина 1997: 98).

Идея двойничества предстает, таким образом, как способ *уравнивания* великого и могущественного «державца полумира», Петра I (в образе Медного всадника) – и ничтожного петербургского чиновника Петра Алексеевича Маракулина, который становится новым воплощением образа «маленького человека» литературы XIX века (своего рода новым пушкинским Евгением, новым Акакием Башмачкиным, новым Поприциным, новым Макаром Девушкиным, новым героем «Записок из подполья» Достоевского и т.д.), которого губит фантомный и апокалиптический Петербург.

Действительно, образ Маракулина обнаруживает ряд черт, роднящих его с вышеперечисленными литературными типами. Представляется верной и мысль о том, что царь Петр – не только виновник, но и жертва собственного деяния. Но сама идея двойничества Маракулина и Петра I имеет несколько иной смысл, иной подтекст. А именно – автобиографический, о котором вскользь упомянул В. Топоров. В чем же автобиографичность всей сцены у памятника и всего петербургского мифа Ремизова?

Автобиографичность образа Маракулина детально исследована в работах А. Данилевского и В. Топорова (Данилевский 1987: 99-123; Топоров 1989: 138-158). Мы же предполагаем, что эта автобиографичность героя имеет и более глубокий уровень, на котором затрагиваются более важные идеи и смыслы (в том числе – проблематика петербургского мифа). Вспомним красноречивое высказывание Ремизова, характеризующее его восприятие легенды

и мифа: «Я живо чувствую свое присутствие в высоких событиях человеческой истории или даже легенд» (Кодрянская 1959: 124).

Именно мысль о присутствии (и соучастии) в «высоких событиях человеческой истории» делает Ремизова не только одним из соавторов петербургского мифа (сиречь легенды), но и его действующим лицом. И в судьбе Ремизова-Маракулина фокусируется проблематика и Петербурга, и всей русской истории. В «Автобиографии», написанной в 1913 г. и посвященной главным образом своим предкам, Ремизов вспоминал два «родительских завета». Первый – отцовский:

«В духовной своей завещал отец на колокол в село на свою родину <купец 2-й гильдии М.А. Ремизов родился в Веневском уезде Тульской губернии. – С.Д.>, и такой наказал колокол отлить гулкий и звонкий: как ударят на селе ко всеобщей, чтобы до Москвы хватало за Москва-реку до самых Толмачей. Этот колокол заветный, не вылитый, волшебный, благовестными звонами в вечерний час гулко-колко катящийся с дедовских просторных полей по России, – это первый мне родительский завет» (Ремизов 1993: 443).

Второй «родительский завет» – завет «найденовский», данный Н.А. Найденовым, дядей по материнской линии:

«Немецкая школа вывела в жизнь третьего Найденова – Николая Александровича Найденова, имя которого сохранит наша история. Начиная с 60-х годов прошлого века до конца 1905 года (+ 28 ноября 1905 г.) деятельность его в торгово-промышленном мире поистине была *петровская* <курсив А. Ремизова. – С.Д.>. С 1876 года стоял он во главе Московского Биржевого Комитета, и большинство крупных экономических преобразований и законодательств всяких прошли при его непосредственном участии. Нрава «задорного», так как сам он выражался о себе в своих воспоминаниях, с огромными знаниями не только в чисто экономических и юридических науках, но и по истории и археологии и с большим творческим полетом, весь одаренный, непохожий ни на кого, превратил он свою жизнь, свои дни в какую-то бесменную работу, без передышки, без праздников, без прогулов для крепкой и деятельной, крепко выкованной, гордой России. Отказавшись при жизни от высокой привилегии – от дворянства, наказал он похоронить себя, как самого простого человека – последнего рабочего, и этой последней волей своей завершил дело своей жизни. Рабочая – нешалопайная, трудовая Россия ради России умной, крепкой и гордой, русской России – это мне второй родительский завет» (Ремизов 1993: 444).

В Н.А. Найденове, промышленнике и реформаторе, Ремизов увидел *петровское начало*. И не случайно сравнил его с другим деятельным реформатором, преобразователем и строителем «умной, крепкой и гордой» России – Петром I. Не случайно также Ремизов упоминает и подчеркивает такой биографический факт: все дети его деда (А.Е. Найденова), включая и мать, М.А. Найденову, учились в *немецкой школе*, лютеранской Петер-Пауль-Шуле, основанной в Москве пастором Дикхофом для русских немцев (в которой затем стали учиться и дети из собственно русских, в основном купеческих семей; см: Ремизов 1986: 40). В связи с упоминанием «голландского ски-

пера» Петра I выражение *немецкая школа* приобретает символический смысл: это не столько даже конкретная школа пастора Дикгофа в Москве, сколько европейская («немецкая») школа вообще. Акцент на этом сделан Ремизовым в книге «Россия в письменах»: «Много в нас, русских, подлого духа – лени невообразимой, воровства и какого-то самодовольного ломанья. Надо, чтобы всхлестнуло тебя хорошенько, чтоб ты очнулся от своей дури дурацкой, рожу свою поправил, да за ум взялся. Бич немецкий хлестнул по России, а Петр поднял дубинку на лежня – тишайшую Русь. И не бессильное, худосочное, неуверенное *с-могу* зазвучало в слове Петра, а могучее его *могу*» (Ремизов 1982: 63).

Для Ремизова Н.А. Найденов становится воплощением петровского (европейского) начала в русской истории, олицетворением *петровской* России. Его отец, сын крестьянина Тульской губернии, олицетворяет другую Россию – коренную, собственно русскую, *до-петровскую*. Не случайно в духовной его отца речь идет о колоколе – символе *Московской Руси*. А сам Ремизов, как продолжатель рода Ремизовых и Найденовых, воплощает идею единства этих двух начал, двух исторических аспектов России. В образе писателя Ремизова сливаются, конденсируются два национальных мифа: миф о древней Москве и миф о новом Петербурге, миф о старой России и миф о новой России.

Позволим себе предложить одну гипотезу. Внимание исследователей повести «Крестовые сестры» уже привлекал образ московского гимназического приятеля Павла Плотникова (см.: Данилевский 1987: 110-112; Тырышкина 1997: 108-110). А. Данилевский считает, что в образе Плотникова и его безумных идеях отразились (в несколько пародийном виде) утопические панславистские (в культурно-языковом смысле) идеи В. Хлебникова, «Председателя Земного шара», который хотел (по определению Ремизова) «обрусить весь земной шар» (см.: Кодрянская 1959: 302). С. Аронян считает, что в безумной апокалиптической фантазии Плотникова содержится пародия на Сатану (см.: Aronian 1992: 131). Е. Тырышкина (соглашаясь в основном с выводом А. Данилевского) подчеркивает еще более степень гротескности образа Плотникова, воплощающего собою идею «перевернутого», «кромешного», безумного мира, предвестие апокалиптического конца света (см.: Тырышкина 1997: 108-110). В частности, исследовательница приходит к выводу:

«<...> Всеми художественными и языковыми средствами автор подчеркивает гротескность образа, и Плотников, наследник купеческого рода, истинно русский, московский житель, олицетворяет не старые культурные традиции Руси, а их «перевернутый» вариант». <...> В «Крестовых сестрах» известное противопоставление старой купеческой Москвы немецкому петровскому Петербургу постепенно сходит на нет. Описание Петербурга выдержано в мрачных тонах, в нем гибнут когда-то московские жители Вехорева, Маракулин, но Москва перестает быть отражением допетровского «золотого века». И Москва у Ремизова не избежала пагубного тлена. Она превращается из оплота истинно русских традиций в самопародию. <...> Русская

культура исчезает, а западная для России неприемлема – вот основная мысль автора <...>» (Тырышкина 1997: 110-111).

Выводы А. Данилевского и Е. Тырышкиной опираются на анализ следующей символической сцены (по приезду Маракулина в Москву к гимназическому приятелю Плотникову):

«Кабинет был разделен на две половины, на два отдела: с одной стороны копия с нестеровских картин, а с другой две клетки с обезьянами. Между *Святою Русью* и обезьяной сидел Плотников, обуянный запоем, и зачем-то весь медом измазан, в какой-то *гнетущей печали скитника* <езде курсив Ремизова. – С.Д.>. На столе валялись порожние бутылки – и под Святой Русью бутылки и около обезьян бутылки. «У него головы нет, рот на спине, а глаза на плечах. На Святках накинута он на мед и ел его с воском и съел его много и оттого завелась в нем пчела – целый улей. Он – улей. И ему страшно – на сладкое падки! – и ему страшно – съедят его, перегубят всех его пчел, разорят его улей, съедят его! А летом, как только появится первая муха, он займется эксплуатацией мухи в качестве двигательной силы. Вся Россия будет разделена на отделы с мушиным наместником на каждый отдел, наместники с генерал-губернаторскими полномочиями будут заведовать мушиным сбором, и в особой автоматической упаковке на бронированных автомобилях муха будет доставляться со всех концов России прямо в Москву в Таганку. Русская муха победит пар и электричество, Россия сотрет в порошок Англию и Америку. У него головы нет, рот на спине, а глаза на плечах. Он – улей. Русского языка он не понимает и по-русски не говорит»» (Ремизов 1911. Т.5: 120-121).

«Маракулин стоял между Святою Русью и обезьяной и ровно ничего не мог понять: ни о каком-то диковинном русском мушином двигателе, ни о улье, ни о слоне, и было чудно и странно. А молчание его уже начинало, видимо, раздражать Плотникова. Плотников вышел из своего *гнетуще-печального* состояния *скитника* <курсив Ремизова. – С.Д.> и фырчал. «Русского языка он не понимает и по-русски не говорит. С помощью северно-ледовитоокеанского флота Россия, раздавив Европу, двинется за Лапландию на полюс и возьмет не только полюс, где живут рыбы с поджаренными боками, а и все, что за полюсом, никому не известное – обиталище Гога и Магога, и будет это неизвестное, Гог и Магог, зваться Ландия, сиречь страна. Там, из этой заполюсной Ландии, пользуясь даровой всероссийской мушиной силой, как двигателем, будет Россия – он, Павел Плотников, самодержавно управлять земным шаром, вращая его по собственному произволу, то влево, то вправо, то остановит, то пустит»» (Ремизов 1911. Т.5: 121).

Очевидно, что в аспекте фабульном «чудный и странный» монолог Плотникова есть просто результат многодневного запоя. Но в творчестве Ремизова самые нелепые и безумные слова, образы, мотивы таят в себе определенный смысл. Герой излагает безумную, но все-таки программу «обустройства» России и всего мира. Чьи идеи подобного рода могли стать материалом для пародии и гротеска?

Мы полагаем, что в словах *Павла Плотникова* содержится пародия на реформаторские проекты Петра I. Прежде всего обратим внимание на имя и фамилию героя. Имя *Павел* выступает (метонимически) как отсылка к другому имени: *Петр* (два святых апостола, Петр и Павел, празднуются в один день – 29 июля по старому стилю). А фамилия героя «Плотников» тоже в определенной степени «говорящая»: после «Стансов» А. Пушкина образ царя Петра как *плотника* стал почти каноническим («То академик, то герой, / То мореплаватель, то *плотник*...»); ср. также в романе Мережковского «Петр и Алексей»: «На сургучной печати, которую скреплялись письма царя в Россию во время его первого путешествия по Европе, представлен молодой плотник, окруженный корабельными инструментами <...>» (Мережковский 1990. Т.4: 141).

«Буылки под Святой Русью» – это аллюзия на «всепьянейший собор» Петра I. Разделение России на «мушинные отделы», в каждом из которых будет наместник с «генерал-губернаторскими полномочиями» – пародия на проект создания регулярного государства. «Русского языка не понимает» и «по-русски не говорит» – аллюзия на попытки Петра заставить русское дворянство говорить по-немецки или по-голландски. Проект с помощью «северно-ледовитоокеанского флота» раздавить Европу и завоевать Лапландию и Северный полюс – это пародия идеи Петра создать сильный военный флот, армию и, в конечном счете, завоевать весь мир. В частности, эта тема (мечта Петра о завоевании мира) нашла отражение в романе Д. Мережковского «Петр и Алексей»:

«Путь в Индию, соединение Европы с Азией было давнею мечтой Петра. <...> «Le czar peut unir la Chine avec l'Europe. Царь может соединить Китай с Европою», – предсказывал Лейбниц. «Завоеваниями царя в Персии основано будет государство сильнее Римского», – предостерегали своих государей иностранные дипломаты. «Царь, как другой Александр, старается всем светом завладеть», – говорил султан. Петр достал и развернул карту земного шара, которую сам начертил однажды, размышляя о будущих судьбах России: надпись *Европа* – к западу, надпись *Азия* – к югу, а на пространстве от Чукотского мыса до Немана и от Архангельска до Арарата – надпись *Россия* – такими же крупными буквами, как *Европа*, *Азия*. «Все ошибаются, – говорил он, – называя Россию государством, она – *часть света*» (Мережковский 1990. Т.4: 73-74 (2-я паг.); мотив завоевания Петром I Европы и всего мира мог быть спровоцирован знаменитой фальсификацией XVIII–XIX вв., так называемым «Завещанием» Петра (см.: Козлов 1996)).

Очевидна и пародия на деспотичность русского императора: «самодержавно управлять земным шаром, вращая его по собственному произволу». Но все эти проекты утопичны и безумны, как считает Ремизов. Писатель не вершит свой исторический суд над личностью Петра I, а лишь обнажает двойственный, противоречивый характер и личности Петра, и его идей, и его реформаторских устремлений. Главное для Ремизова другое: попытки европеизировать Россию совершаются Петром поистине в русском духе, на русский манер. Ремизов прозорливо заметил в реформаторской деятельности Петра исконно русское начало. Не случайно Ремизов сравнивает Петра со

скоморохом, а суть петровских реформ сформулировал так: «Скоморошьей дубиной дубилась Россия» (Ремизов 1919а: 14).

Коренная «русскость» Павла Плотникова (а, следовательно, и царя Петра I) проявилась в следующем: сразу после признания в том, что «русского языка он не понимает», Плотников продемонстрировал прямо противоположное:

«Мне твоего слона не надо! – сказал Плотников, свысока пьяными глазами обводя с ног до головы Маракулина, и при том выругался с таким исто-русским коленцем, такие чертежи пустил, что уж от звучности и крепости родной речи у самого глаза на лоб вылезли» (Ремизов 1911. Т.5: 121; ср. также о матерном сквернословии как русской характерологической черте: Мережковский 1990. Т.4: 115).

Эротический подтекст слова «слон» в данном фрагменте (как и вообще в творчестве Ремизова) отмечен уже Е. Тырышкиной (Тырышкина 1997: 109-110). Важнее не частности, а суть: Плотников в совершенстве владеет тем, что Ремизов деликатно назвал «звучность и крепость родной речи», т.е. русским матерным языком. Символично и положение Плотникова *между* Святой Русью и обезьяной. Это «между» как раз и показывает противоречивость деятельности Петра, взявшегося реформировать Святую Русь на европейский лад (обезьяна – знак подражательности): Петр пытался привнести европейские закон, разум, логику в русскую действительность, но делал это совершенно по-русски, т.е. вопреки логике. Другой рефлекс образа Петра в повести «Крестовые сестры» – владелец *Буркова дома*, некий бывший губернатор *Бурков*. Буркову автор посвятил всего несколько строчек:

«Самого Буркова никто не видал, и только ходили слухи о каком-то его *самоистреблении* <курсив Ремизова. – С.Д.>, будто, губернаторствуя где-то в Пурховце и истребляя крамолу, так развернулся, что подписал в числе прочих бумаг донесение в министерство о своей полной непригодности, и благополучно, но совершенно неожиданно для себя отозван был в Петербург, где и получил отставку» (Ремизов 1911. Т.5: 32).

Учитывая пристрастие Ремизова ко всякого рода звуковым каламбурам, резонно предположить, что и здесь мы сталкиваемся с примером такого рода звуковой (и смысловой) игры. Бурков дом – это не только символ всего Петербурга (ср.: ««Буркова дом – весь Петербург!» – так любили говорить на Бурковом дворе» (Ремизов 1911. Т.5: 32)), но и дом, в котором жил писатель Ремизов. Поиски реального прототипа имени Бурков (среди домовладельцев или жильцов дома № 9 по М.Казачьему переулку, который и стал прототипом Буркова дома) не увенчались успехом (см. Топоров 1989: 145-146). В.Топоров предложил такую этимологию: «Очевидно, основания для выбора этого имени принадлежат к сфере семантических мотивировок отчетливо экспрессивного типа. *Бурков* – *буркать*, *бурчать*» (Топоров 1989: 145)). Предложенная В. Топоровым этимология, к сожалению, мало что проясняет, да и никак не связана с идейным пластом ремизовского текста (ср. у В.Даля *буркать* – «говорить бормотом, ворчать невнятно, бормотать; брюзжать» (Даль 1956. Т.I: 143)).

Но ситуация в корне меняется, если предположить не традиционную акцентировку фамилии с ударением на последнем слоге (Бурко́в), а другую, на первом слоге: *Бу́рков* (ср. именно такое произношение в стихотворении Владимира Княжнина «Фонтанка» (1914): «Заснувший рынок и больница, / И в переулке – Бурков дом...» (Петербург 1988: 277). Тогда в фамилии владельца дома *Буркова* мы увидим-услышим вторую часть названия города *Петер-бург* – [бурк]» (такую этимологию предложил А. Данилевский в устной беседе с автором). Попутно заметим аналогичную звуковую игру и в названии города, в котором губернаторствовал Бурков: *Пурховец* (или *Пу́рховец?*), т.е. имя города *Пурховец* тоже оказывается образованным от имени города – *Петербурх*. Любопытно, что *Пурховец* образован по древней словообразовательной модели, типа: *Ярославец*, *Городец*, *Переяславец*, *Торопец*, *Бобровец*, *Берестовец* (имение рода Довгелло в Черниг. губ.), *Островец* и т.п. (ср. у Ремизова *Студенец* в повести «Пятая язва»). Тем самым в топониме *Пурховец* обнаруживается дополнительное значение: *древность* города; таким образом, *Пурховец* относительно *Петербурха* выступает как древний – по контрасту с новым: «*Пурховец* – древний город на реке Смугре, а по пению соловьиному – первый, *соловей-город*» (Ремизов 1911. Т.5: 86; впрочем, город *Студенец* из «Пятой язвы» может иметь inferнальный смысл и в этом смысле быть аналогом *Буркова* дома (и всего *Петербурга*), а герой *Бобров* – Антихристом; см. об этом: Секе 1989: 385-391).

А. Данилевский, а затем (более подробно) В. Топоров отметили возможное литературное происхождение образа «самоистребителя» *Буркова*, губернатора г. *Пурховец*, – от образа градоначальника *Угрюм-Бурчеева* из «Истории одного города» М. Салтыкова-Щедрина (см.: Топоров 1989: 146, 155 (прим. 31)). С этим выводом не приходится спорить. Но у этой параллели (*Угрюм-Бурчеев* – *Бурков*) есть и более интересная перспектива.

Если «самоистребитель» *Бурков* есть аллюзия на фигуру *Петра I* (на что указывает также сходная модель образования имени города от имени его основателя/губернатора: *Петр* – *Петер-бург*; *Бу́рков* – *Пу́рх-овец*), то и образ *Угрюм-Бурчеева* (прототипа *Буркова*), последнего градоначальника города *Глупова*, обнаруживает имплицитные аллюзии на *Петра I* и его преобразования. Хотя в комментариях к «Истории одного города» М. Салтыкова-Щедрина Б.М. Эйхенбаум утверждает, что историческим прототипом *Угрюм-Бурчеева* был, скорее всего, *Аракчеев*, фаворит *Александра I*, а поэтому в щедринском описании деятельности *Угрюм-Бурчеева* содержится злая пародия и сатира на знаменитые военные поселения (см.: Эйхенбаум 1969: 499-500).

Но обращает на себя внимание попытка *Угрюм-Бурчеева* *разрушить старый город Глупов* и *основать новый город на новом месте* (что вызывает в памяти основание *Петром* новой столицы – *Петербурга*). Указание на это деяние *Петра* содержится в самой дате начала разрушения *Глупова*:

«30-го июня, – повествует летописец, – на другой день празднованья памяти святых апостолов *Петра* и *Павла*, был сделан первый приступ к ломке города» (Салтыков-Щедрин 1988. Т.2: 457). А сам градоначальник *Угрюм-Бурчеев*, который с топором в руке первый принялся ломать городское прав-

ление, напоминает знаменитого *плотника* – Петра. Не отрицая уже отмеченных аллюзий Салтыкова-Щедрина на Аракчеева и его военные поселения, отметим, что в деятельности Угрюм-Бурчеева можно усмотреть и пародию на попытки Петра создать «регулярное государство», устроенное по заранее и строго разработанному плану. А безуспешное намерение Угрюм-Бурчеева бороться с природной стихией (перекрыть реку ценой безумных жертв) – намек на основание Петербурга наперекор стихии воды (мотив петербургского мифа, который станет одним из главных). Пародией на Петра и его эпоху оказывается и сама грандиозность планов Угрюм-Бурчеева (см. об этом в связи с Плотниковым), и безжалостность к своему народу, и мечта занять «свое собственное море» (ср.: «Есть море – значит, есть и флоты: во-первых, разумеется, военный, потом торговый» (Салтыков-Щедрин 1988. Т.2: 461)), и ряд других мотивов.

Но что важнее всего, в образе Угрюм-Бурчеева отчетливо явлены апокалиптические мотивы: страшный конец города Глупова и *конец истории* (см. об Угрюм-Бурчеве: «Он еще не сделал никаких распоряжений, не высказал никаких мыслей, никому не сообщил своих планов, а все уже понимали, что пришел *конец*» (Салтыков-Щедрин 1988. Т.2: 455)). А особенно насыщен апокалиптическими мотивами финал «Истории одного города»:

«Через неделю <...> глуповцев поразило неслыханное зрелище. Север потемнел и покрылся тучами; из этих туч нечто несло на город: не то ливень, не то смерч. Полное гнева, *оно* несло, бурвя землю, грохоча, гудя и стеля и по временам изрыгая из себя какие-то глухие, каркающие звуки. Хотя *оно* было еще не близко, но воздух в городе заколебался, колокола сами собой загудели, деревья взъерошились, животные обезумели и метались по полю, не находя дороги в город. *Оно* близилось, и по мере того как близилось, время останавливало бег свой. Наконец земля затряслась, солнце померкло... глуповцы пали ниц. Неисповедимый ужас выступил на всех лицах, охватил все сердца. *Оно* пришло...

В эту торжественную минуту Угрюм-Бурчев вдруг обернулся всем корпусом к оцепенелой толпе и ясным голосом произнес:

– Придет...

Но не успел он договорить, как раздался треск, и бывший прохвост моментально исчез, словно растаял в воздухе. История прекратила течение свое» (Салтыков-Щедрин 1988. Т.2: 471-472).

Фигура Угрюм-Бурчеева явно соотносится с образом Антихриста (ср.: прозвище, которое дали ему глуповцы, – «Сатана»); многозначителен и такой мотив: «Кто его знает, какой он веры? – шептались промеж себя глуповцы, – может, и фармазон?» (Салтыков-Щедрин 1988. Т.2: 457). Но ведь и Петр в народном сознании (особенно среди старообрядцев) считался Антихристом (см. многочисленные свидетельства, приведенные в: Гурьянова 1988: 38-60).

Эта апокалиптическая картина гибели Глупова должна быть учтена при анализе сна Маракулина в 4-й главе «Крестовых сестер»: знаменитого сна о «смертном поле», на котором лежали люди и звери («словом, весь Бурков дом – «весь Петербург»)» (Ремизов 1911. Т.5: 99) об апокалиптическом под-

тексте сна о «смертном поле» см.: Тырышкина 1993; Тырышкина 1997: 115-130). Пока что отметим сходство сцен. У Салтыкова-Щедрина: обезумевшие животные и падшие ниц глуповцы – а над ними возвышается фигура *прохвоста* (т.е. палача: ср. странное обращение Плотникова к Маракулину: «Петруша, хвост-прохвост...» (Ремизов 1911. Т.5: 121,122)) Угрюм-Бурчеева, который произносит загадочное слово: «Придет...»; у Ремизова – лежащие на смертном поле животные и люди, а над ними возвышается «нечеловечески огромный» пожарный в *медной* (еще одна отсылка к статуе Петра – *Медному всаднику?*) каске, который на вопрос Маракулина отвечает одним словом: «Хо-ро-шо».

В свете соотнесения Буркова и Петра I мы считаем вполне вероятной этимологию имени Бурков от слов *буркала*, *буркалки*, что означает: «белки, бельма, глаза навывкате»; *буркаластый* – «пучеглазый, лупоглазый, глазастый» (см.: Даль 1956. Т.1: 143). Подтверждение тому – образ Петра I в рассказе-сне Ремизова «Железный царь» из цикла «Бедовая доля» (1900–1909): «Железный царь спустился с лестницы и, когда он ступил на последнюю ступеньку, из железного стал человеком и такой самый, как на *Крюгеровском* портрете, высокий, *глаза навывкате* <курсив мой. – С.Д.>, только волосы светлые и кудрями завиваются» (Ремизов 1990: 328). Эта деталь (*буркала* – «глаза навывкате»), связывающая у Ремизова образы Буркова и Петра I, никак не вытекает из текста «Истории» Салтыкова-Щедрина (у последнего в описании портрета Угрюм-Бурчеева «глаза серые, впавшие»).

Еще одна многозначительная деталь в описании Буркова: он назван «самоистребителем». Что стоит за этим словом? Самое банальное объяснение: это указание на внезапное исчезновение Угрюм-Бурчеева (или еще точнее – внезапное «административное исчезновение»). Но почему внезапно исчез Угрюм-Бурчеев? Об этом у Салтыкова-Щедрина прямо не сказано. Но предположить не сложно, если вспомнить «систематический бред» Угрюм-Бурчеева, согласно которому дом – «поселенная единица», из домов («поселенных единиц») составляется взвод, рота, полк, бригада, дивизия, затем – Город. И в каждом подразделении есть свой командир и шпион. А «над Городом парит окруженный облаком градоначальник <...> Около него... шпион!!» (Салтыков-Щедрин 1988. Т.2: 451). Ремизов не только доводит до логического конца идею Салтыкова-Щедрина (Угрюм-Бурчеева административно устранили по доносу шпиона), но доводит ее до идиотического абсурда: «истребляя крамолу», донос на себя пишет *сам* губернатор/градоначальник. Но дело не только в том. Сама идея Петра-Угрюм-Бурчеева-Буркова оказывается разрушительной, самоистребительной. Петр I в своем европеизаторском азарте разрушает, истребляет Россию (Святую Русь), ее историю и культуру (а наследники и продолжатели петровских идей готовы отказаться от самого имени «русский» – как следователь Бобров в «Пятой язве» (1912) или Антон Петрович Будылин в романе «Канава» (1914–1918)). Угрюм-Бурчеев уничтожает свой Город. Губернатор Бурков – уничтожает самого себя. В этом заключается неизбежная логика того исторического проекта, который замыслил осуществить великий реформатор Петр I. Сим-

волом исторического тупика, неизбежного самоистребления (эсхатологического характера) оказывается и бунт Петра Маракулина против своего двойника (Петра I), и его самоубийство.

Концепция Петра I в повести Ремизова «Крестовые сестры» выявляется как еще находящаяся в стадии становления и изменения (со свойственными в таком случае двойственностью, противоречивостью). Образ Петра как «злого гения» города Петербурга и всей России, подсвеченный апокалиптическими мотивами и образами, был характерен для раннего творчества Ремизова 1905–1910 гг. (см.: Доценко 1994: 60–66), и повесть «Крестовые сестры» еще в значительной степени отражает именно эту, прежнюю трактовку Петра и Петербурга. Хотя и обнаруживает новые перспективы, связанные прежде всего с женскими образами повести, олицетворяющими страдающее начало (Святую Русь).

3.3. ПЕТЕРБУРГСКИЙ МИФ В РОМАНЕ «ПРУД» (1911)

Важным этапом в эволюции ремизовского варианта мифа о Петербурге стала 3-я редакция романа «Пруд» (1911). Во многом автобиографичный роман Ремизова связан с московским хронотопом, на что указывал сам писатель: ««Пруд» – автобиографичен, но не автобиография. Круг моих наблюдений – фабричные, фабрика, где прошло мое детство <...>» (Ремизов 1987а: 228–229). Специфика ремизовского автобиографизма косвенно подтверждается письмом от 30.05.1904 г., в котором Ремизов сообщает С.П. Ремизовой-Довгелло о чтении 1-й редакции романа «Пруд» брату – Сергею Ремизову:

«Читал I часть» «Пруда». Очень Сергей кипятился. Никак не может представить, что это не документ, а мое воображение, отзвук «эмпирической действительности», как сказал бы Бердяев. Монастырь и пруд, монахи с чертями и старец – моя душа, этого-то он и не может понять» (Ремизов–Довгелло 1987: 246).

Судя по всему, брат Ремизова воспринимал описанное в романе как «документальное» отражение фактов и событий их общего с Ремизовым детства. Данное свидетельство интересно и тем, что речь идет о восприятии романа «Пруд» человеком, для которого известная автобиографичность «Пруда» была более чем очевидна. Тем более примечательно появление в романе «Пруд» своего рода «петербургских» мотивов. В частности, создавая образ Арсения Огорельшева, промышленника и реформатора, писатель нарочито акцентировал в нем черты, сближавшие его с образом Петра I – каковым он сложился в литературном сознании XIX – начала XX вв. Так что небезосновательным кажется вывод исследователя:

««Тема Петра I» становится «ключом», дешифрующим метафизический смысл событий и образов «Пруда»: спроецированностью Арсения на образ Петра (в интерпретации Мережковского) задается восприятие Огорельшева и его деяний в контексте актуальной для символистов концепции

мирового развития как проявления ноуменального противоборства Христа и Антихриста» (Данилевский 1988: 143).

Довольно значительное число параллелей в интерпретации образа Петра Мережковским («Петр и Алексей») и Арсения Огорельшева Ремизовым («Пруд», 3-я ред.) побуждает А. Данилевского предположить, что писатель, создавая образ своего героя, делал это, «явно ориентируясь на роман Мережковского, но развивая при этом имеющиеся в нем смысловые интенции <...>» (Данилевский 1988: 141). Это, в общем, верное предположение требует некоторого уточнения. Прежде всего в части определения характера самой «ориентации» Ремизова на роман Мережковского «Петр и Алексей». Не вызывает сомнения факт знакомства Ремизова с романом Мережковского. В письме С.П. Ремизовой-Довгелло (от 23/24.04.1905 г.) Ремизов сообщал: «Получил от Мережковского визитную карточку и книги «Петр и Алексей» для передачи. Одну я стяну, скажу: «дал на отзыв Бубукину». Натуся <годовалая дочь Ремизова. – С.Д.> меня поймет, кто это такой критик Бубукин» (Ремизов–Довгелло 1990: 452).

Не вызывают сомнения и аллюзии на роман Мережковского в ремизовском романе «Пруд». Но в целом позиция Ремизова не может быть сведена только к заимствованию и развитию уже готовых идей Мережковского. Отталкиваясь от несколько схематичных построений последнего, Ремизов предлагает свое понимание, свое «прочтение» личности Петра I. Хотя и не лишённое двойственности, противоречивости, но все же скорее полемичное относительно принципиальной точки зрения автора «Петра и Алексея». Для Ремизова личность Мережковского не являлась высоким авторитетом: ни его философско-религиозные, ни его литературные взгляды, ни его – особенно – жизненная позиция. В большинстве своем оценки Ремизова, даваемые Мережковскому, язвительны и ироничны, пронизаны нескрываемым неприятием многих сторон жизни и творчества Мережковского. Уже в начале 1904 г. он записывает в дневнике: «<...> наперед скажу, и у Мережковских я не свой, да и они не по мне, вместе с Чулковым и с их фальшивой «религией»» (Ремизов–Довгелло 1987: 239). В письме С.П. Ремизовой-Довгелло от 20/21.04.1905 г. он выразится еще более резко: «<...> эта бесильная дрябедень <sic!> Мережковский, вот уж незадача русской мысли!» (Ремизов–Довгелло 1990: 444; в том же письме Ремизов назовет Мережковского «истуканом»). Нелицеприятны и более поздние высказывания Ремизова об авторе «Петра и Алексея» (запись 1940-х годов):

«О Мережковском память: его словесный загиб в альбоме С.П.: «Людей надо судить не по тому, что они есть, а по тому, чем они хотят быть». Почему это философы всегда пишут глубокомысленную «бестолочь», ничего не поправляющую в живой жизни? <...> В Петербурге мы часто встречались с Мережковскими, хотя у меня не было никакого пристрастия к ним <...>» (Рутан 1987: 95-96; ср. еще одну характеристику Ремизова: «Мережковский сквалыга...» (Ремизов 1994а: 225)).

В книге «Петербургский буерак» Ремизов так определит человеческую суть Мережковского (а также З.Гиппиус): «На похоронах Мережковского, стоя за гробом, я понял, что в жизни он был ходячим гробом <...> Да они и всю жизнь, а прожили в удовольствие, только и говорили о «конце света», с какой-то щиплющей злостью отвергая всякую жизнь» (Ремизов 1981: 173). Об оторванности Мережковского и его творчества от действительной русской жизни не менее пронизательно писал В.В. Розанов (13.04.1915): «Не только в Мережковском есть странная ирреальность, но и «мир его» как-то странно недействителен. Он вечно говорит о России и о Христе. Две темы. И странным образом ни Христа, ни России в его сочинениях нет. Как будто он никогда не был в России. И как будто он никогда не был крещен...» (Розанов 1994: 49). Аналогичен и отзыв о Мережковском А. Белого (1917): «Недурной человек, написавший гениальную книгу «О Толстом и Достоевском»; и – мечтавший одно время стать русским Лютером; пороку не хватило: М<ережковский> представляет во всех прочих книгах интересное явление; маленького, ограниченного, самолюбивого и глупого человека, жонглирующего великими, неограниченными, общественными и гениальными темами; <...> когда надувается великими темами, то лопается в схоластику; казался одно время великим для некоторых, потому что стал на голову титанов; сняли его – оказался росточком совсем невелик. Трус, путаник, тщеславец; холоден и самолюбив» (Лавров 1997: 258). А незадолго до смерти, 9.04.1957 г., Ремизов записывает в дневнике: «З.Н. Гиппиус, «новая церковь», антропософы Штейнера хотели отделить меня от Серафимы Павловны. Духовно мелкие и нам чужое» (Кодрянская 1959: 319).

Хотя Мережковский прямо и не назван в тексте записи, общий контекст позволяет отнести ее и на счет Мережковского. В иных случаях Мережковский появляется на страницах ремизовских писем и мемуаров как персонаж анекдотов, достаточно саркастичных. Так, в апреле 1905 г. Ремизов мистифицировал одного шведского корреспондента слухом о том, что Мережковский якобы пишет новый роман под названием «Царь Новохудоносор»:

«Пришел швед из стокгольмской газеты. Расспрашивал меня – но какая ж у меня биография, рассказывать о своей неприкаянности? А сочинять – не в ударе. И повел его к Бердяеву. Бердяеву лестно: напишут в Стокгольме. По дороге – третий этаж – не удержался и «по секрету» открыл ему о последней книге Мережковского: «Царь Новохудоносор. Швед записал!» (Ремизов–Довгелло 1990: 449; см. также: Ремизов 1981: 203). Еще один анекдот относится к тому же времени и подчеркивает такую значимую для Ремизова черту личности Мережковского, как неприязнь к детям:

«Д.С. Мережковский, глухой к музыке, терпеть не мог детей и с каким-то гадливым страхом сторонился. Начитавшись всяких житий о старцах, как старцы с медведями ладили и детей не отгоняли, однажды Мережковский, побуждаемый высокими чувствами – да ведь и в Евангелии сказано! – победив в себе омерзение, посадил на колени Наташу <дочь А. Ремизова. – С.Д.>. Наташа не брыкалась, но что-то поняла и носиком стала

такое выделывать, как тужится. Тут Мережковский вдруг опомнился и возопил, именно возопил: «Зина, убери, огадит!» А случившийся В.В. Розанов, лукаво подмигнув, заметил: «Дмитрий Сергеевич им самим зас<...>ые штаны бережет»» (Ремизов 1990а: 642).

Для самого Ремизова «детскость» в человеке, как и любовь к детям, были высшим мерилом его личностных качеств, – и он особенно их ценил (ср. рассказ об А. Блоке, который, приходя в редакцию «Вопросов жизни», где Ремизов в 1905 г. работал секретарем редакции («дворецким», как он себя называл), брал на руки и нянчил его годовалую дочь Наташу (Ремизов 1990а: 642)). Как было уже замечено, Ремизов по крайней мере дважды «пропечатал» Мережковского в своих повестях «Неумный бубен» (1909) и «Крестовые сестры» (1910), и оба раза – в пародийном и даже карикатурном виде (см.: Данилевский 1987: 107-109; Тырышкина 1997: 122). В свою очередь и Мережковский, за редким исключением, был достаточно равнодушен к творчеству Ремизова (см.: Lampl 1978а: 155-164). Представляется знаменательным, что пародирование идей и личности Мережковского имеет место как раз на рубеже 10-х годов – перед началом работы над 3-й редакцией романа «Пруд». Poleмика Ремизова с идеями и образами романа Мережковского «Петр и Алексей» проявилась прежде всего в осмыслении образа Арсения Огорельшева.

Дело в том, что у ремизовского героя, кроме прототипа литературно-исторического (Петр I), есть еще прототип собственно «исторический». Это – дядя Ремизова по материнской линии, Н.А. Найденов (1834–1905), купец 2-й гильдии, бессменный председатель Московского биржевого комитета, крупный промышленник и реформатор. Незаурядная личность Н.А. Найденова ассоциировалась у Ремизова с образом Петра I, а его торгово-промышленная и общественная деятельность – с деятельностью великого русского самодержца. В «Автобиографии» (1913 г.) Ремизов так охарактеризовал Найденова: «Деятельность его в торгово-промышленном мире начиная с 60-х годов прошлого века до конца 1905 года <...> поистине была *петровская* <выделено А. Ремизовым. – С.Д.>» (Ремизов 1993а: 444; ср. в романе «Пруд» об Арсении Огорельшове: «При Петре Великом быть бы Арсению первым министром!» – говаривали купцы <...>» (Ремизов 1991а: 156)).

В романе «Пруд» Арсений явно «списан» с образа Найденова: «Но Арсений слыл столпом, и хоть, в сущности, кроме своего дела ему на все было наплевать – ни Бога, ни черта, ничего, – он все исполнял, чтобы с виду казаться, для кого это было надо, простым русским человеком – купцом: он и причащался для приличия и ко всенощной забегал. И когда в его присутствии позволяли себе неуважительно отзываться о церкви, была большая перепалка, он не допускал никаких суждений, кроме принятых, и во всяком отклонении видел подрывание основ» (Ремизов 1991а: 76-77).

В книге воспоминаний «Иверень» Ремизов дает колоритный и парадоксальный портрет Найденова, в котором также соединены показная религиозность и фактическое безбожие: «<...> Никаких праздников для него не существовало: скрепя сердце, подчинялся Рождеству, Пасхе и другим двуна-

десятым, но царских дней для него не существовало: «праздники выдуманы лодырями для бездельников» <...> Не часто, конечно, но он забегал в нашу бедную церковь ко всенощной, становился у свечного ящика и, глядя исподлобья, прислушивался к старинному «обиходному» пению, а молящиеся оторопели: рука крест сложить не подымалась. Никаких модных и долгих попов с проповедями он не признавал: «пустое времяпрепровождение»» (Ремизов 1986: 37-38).

С другой стороны, чисто показное исполнение Арсением Огорельшевым церковных обрядов, прагматически-утилитарное отношение к церкви, неприятие церковной и монашеской жизни (ср. взгляд на монахов как «тунеядцев, наполнявших монастыри», а на их чудеса и исцеления – как «надувательство или самообман» (Ремизов 1991а: 76)) – все это, действительно, характерно и для Петра в интерпретации Мережковского (см.: Данилевский 1988: 142-143). Но видеть однозначно и безусловно во всем этом проявление «антихристового» начала, а в самом Арсении – Антихриста (подобно тому, как в Петре видел Антихриста Мережковский), все-таки неправомерно. Само безбожие Арсения Огорельшева (если рассматривать этот образ как спроецированный на Н.А. Найденова) несколько иначе понимается и оценивается Ремизовым, нежели безбожие Петра у Мережковского. Для последнего безбожие Петра – явление, занесенное извне, т.е. чуждое национальным традициям и – сугубо негативное. Для Ремизова безбожие Найденова (а, следовательно, и его литературного двойника – Арсения Огорельшева) – иного рода, и оценивается скорее позитивно. Вспоминая Найденова, Ремизов замечает: «А вообще это наш московский уставной «атеизм», что там ни говорите, – ни в Бога, ни в черта, – да иначе, пожалуй, и Москва не выстроилась бы в необъятное «Русское царство»» (Ремизов 1986: 38).

Прежде всего Ремизов подчеркивает, что атеизм Огорельшева-Найденова – не заемный, а «наш московский», т.е. исконно русский. И именно благодаря ему была построена как Русь московская, так и петровская – «петербургская». Эта точка зрения Ремизова явно расходится с концепцией Мережковского, который «проклятый» и «чужой» Санкт-Петербург (и его основателя) противопоставляет «благочестивой» и «своей» Москве. У Ремизова снимается важная для Мережковского оппозиция: Москва – Петербург. Как представляется, для Ремизова в образе Найденова сливаются в единое целое две исторические ипостаси России: допетровская (для Ремизова исключительно важно не только московское происхождение Найденова, но и суздальское («древнерусское») происхождение всего найденовского купеческого рода) и послепетровская. Соответственно и выявление «петровских» черт в образе Найденова-Огорельшева должно косвенно свидетельствовать о коренной «русскости» Петра и органичности всей его реформаторской деятельности. Исключительно высоко оценивал Ремизов и другую сторону натуры Н.А. Найденова – необыкновенное трудолюбие, страсть к созиданию:

«<...> Весь одаренный, непохожий ни на кого, превратил он свою жизнь, свои дни в какую-то бессменную работу, без передышки, без праздников, без прогулов для крепкой и деятельной, крепко выкованной,

гордой России. <...> Рабочая – нешалопайная, трудовая Россия ради России умной, крепкой и гордой – русской России, это мне второй родительский завет» (Ремизов 1993: 444).

Неоднозначная личность Найденова описывается Ремизовым с явной симпатией, по крайней мере, в главном – в том, что роднит его, Найденова, с Петром и что составляет крепкое, здоровое, созидательное начало русского национального характера. Для Ремизова понятие «петровская порода» станет синонимом всего энергичного, крепкого, созидательного в русской истории. Именно поэтому он будет характеризовать этим понятием выдающихся деятелей допетровской эпохи, того же митрополита Макария (XVI в.): «Макарий, архиепископ новгородский – петровской породы – затеял большое литературно-рукописное дело: составить Четьи-Минеи» (Ремизов 1949: 63).

В дальнейшем в восприятии Ремизовым Петра будет доминировать именно эта черта: страсть к работе, титанический и самоотверженный труд, направленный на строительство новой России. В книге «Взвихренная Русь» (1917–1921), в главе «Петербург. Петрова память», акцент будет сделан именно на созидательной, а не разрушительной (как у Мережковского) стороне деятельности Петра: «Сквозь туман петербургский видится – валят леса, крутят мельницы – взгорыхнуло! – неугомонная – новая Россия» (Ремизов 1991: 507).

Даже во фразе «сквозь туман петербургский видится» содержится полемический выпад против тех, кто в Петербурге смог увидеть лишь «туман» – и не сумел разглядеть титаническую «строительную» работу Петра и его сподвижников. В том числе – полемический выпад в сторону романа Мережковского «Петр и Алексей», в котором тема петербургского тумана предельно идеологизирована: «Петербург видом своим, столь не похожим на Москву, поразил Тихона. <...> Все было плоско, пошло, буднично и в то же время похоже на сон. Порою, в пасмурные утра, в дымке грязно-желтого тумана, чудилось ему, что весь этот город подымется вместе с туманом и разлетится как сон» (Мережковский 1990. Т.4: 80-81).

У Мережковского, конечно же, парафраза известного фрагмента из романа Достоевского «Подросток» (видение Аркадия Долгорукого). С середины XIX века (особенно – после Достоевского и, отчасти, Некрасова) мотив «петербургского тумана» становится ключевым мотивом петербургского мифа, превратившись из метеорологической приметы в устойчивую идеологию, актуализирующую тему призрачности, фантомности, «умышленности» Петербурга (см.: Минц, Лотман 1983: 39). Мережковский подхватывает и развивает эту тему петербургского мифа в его негативном изводе. Что касается Ремизова, то с начала 10-х годов его взгляд на Петербург зиждется на иных идеологических основаниях. Петербург перестает быть для него городом, противопоставленным всей остальной России, а, наоборот, предстает как органически с нею связанный. Основополагающий для Мережковского (как прежде для славянофилов и почвенников) тезис, согласно которому Петербург есть город «чужой», «безбожный», «проклятый», кажется Ремизову заблуждением. В рассказе «Спасов огонек» (1913) он становится

предметом авторских рассуждений (в особенности – тема «безбожия» Петербурга):

«В Петербурге Бога нет! – признаюсь, и я так думал, только совсем по-другому. Я по-книжному гадал: Петербург на болоте стоит, всем известно, в Петербурге туманы, почитай, круглый год, и сам Петербург, что туман, – придет час, неожиданный и негаданный, и, как сон, все рассеется, одни болотные кочки останутся, какой уж там Бог! В Москве есть, в Киеве есть, в Ярославле и Костроме есть, а в Петербурге нет, и вместо Бога туман. Неужто только и есть, что туман?» (Ремизов 1915: 91).

Источник «книжного гадания» у Ремизова тот же самый, что и у Мережковского: роман Достоевского «Подросток»: «Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась страшная, но навязчивая греза: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметесь с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото <...>»» (Достоевский 1990. Т.8: 270).

Но примечательны ремизовские слова «и я так думал» – как указание на то, что некогда близкая ему (и представлявшаяся ему истинной) концепция Петербурга теперь уже не является таковой. Когда Ремизов признается: «<...> а мы туманы, болото, туманы видим, твердим о запустении, о пропаде нашем, одну гниль разглядели, огоньки болотные!» (Ремизов 1915: 91), то речь идет о целой традиции русской историософской и литературной мысли, ныне подвергаемой ревизии. А выразителем и апологетом этой традиции в начале XX века был в первую очередь Мережковский. Ремизов же начинает видеть в Петербурге «город мечты о человеческом счастье и воле – Петербург, с проспектами и трактами, Медным всадником, с белой ночью и *любимым, душу томящим, желтым осенним туманом* <курсив мой. – С.Д.> <...>» (Ремизов 1991а: 390-391). То же восприятие отразилось в книге «Взвихренная Русь»: «Город святого Петра – Санктпетербург! Полюбил я дворцы твои и площади, тракты, линии, острова, каналы, мосты, твою суровую полноводную Неву...» (Ремизов 1991: 242).

Ремизов полюбил то, что Мережковский в романе «Петр и Алексей» назвал «мерзостью запустения». Символично и то, что Ремизов, адресуя Петербургу слово «люблю», подчеркивает особый сакральный статус как самого города, так и его основателя: Петербург – «*город святого Петра*»; из двух возможных интерпретаций официального имени города (см.: Лотман, Успенский 1993: 206) Ремизов выбирает тот, который подчеркивает святость Петра. Неслучайность этого жеста очевидна. Тем не менее, для вящего уверения укажем на рассказ «Украш-венец» (1913), в который Ремизов вводит более чем красноречивый мотив: на Рождество Петербург посещает сам Христос, а с ним – апостол Петр:

«Во святой вечер шел Христос и с Ним апостол Петр. Просимым странником шел Христос с верным апостолом по нашей земле по святой Руси. Огустевал морозный вечерний свет. Ночное зарево от печей и труб, как заря вечерняя, разливалось над белой, от берегового угля, нефти и кокса, над такой белой снежной Невой-рекой» (Ремизов 1915: 114; фольклорным

источником рассказа Ремизова стала лужицкая сказка, приведенная в: Тихонравов 1859. Кн.2: 99; Афанасьев 1990: 28-29). Фольклорный сюжет лишен конкретной локальной приуроченности, Ремизов же переносит его в Петербург. Следовательно, Петербург включен в то символическое пространство, которое Ремизов называет «Святой Русью». Подтверждение тому находим в апокрифе Ремизова «Никола Угодник» (1907), где св.Николай ходит по Руси – «своей русской земле»: «Отстоял Никола вечерню у Печерской в Киеве, второй звон звонят – пришел к святой Софии в Новгород, третий звон звонят – идет к Исакию, а к Великому Славословию в Успенский на Москву поспел» (Ремизов 1912. Т.7: 18; в другой редакции (см.: Ремизов 1924) Никола идет в Питер не к Исакию, а к Казанской).

Иными словами, для Ремизова понятие «русская земля» («Святая Русь») включает не только такие традиционные топосы, как Киев, Новгород и Москва, но и Петербург. Кроме доказательства *святости* места, которое библейские персонажи удостоили своим посещением, в рассказе-притче «Украш-венец» можно усмотреть и полемический подтекст: если святость Киева и Новгорода (и, следовательно, унаследовавшей их историческую харизму Москвы) подтверждена легендарным посещением этих мест апостолом Андреем, то святость Петербурга подтверждена «легендарным» посещением его другим апостолом – св.Петром (который является одновременно и патроном основателя города – Петра I (впрочем, в петербургской идеологии и символике нашлось место и для ап.Андрея, см.: Лотман, Успенский 1993: 206-207; Спивак 1998: 312)). Можно вспомнить и болезненное восприятие Ремизовым факта переименования города в 1914 г., в связи с чем был утрачен исключительно значимый элемент титулатуры: *св.той*: «<...> По злumu ли наущению либо от простоты нашей Санктпетербург обернули в Петроград. Очень меня тогда за сердце взяло: город святого Петра – Санктпетербург – и вдруг какой-то Петроград!» (Ремизов 1982: 61; см. также: Безродный 1992: 214). Сам Ремизов до конца жизни упорно продолжал называть город *Петербургом*, а не *Петроградом*. Исключение – в рассказе Ремизова «Китаец» (1916), где и обсуждается тема утраты городом *Петроградом* благочестия: «Я вспомнил в несчастьях наших, я всякий раз вспоминаю, когда на голову измученной, бесталанной родины нашей недоля, словно в насмешку над святыней нашей, над Кремлем московским, над распевом знаменным и над всем, чем жива душа русская, валит беду за бедой – предательства, измена, происки, погромы, хищение, Господи, с великого-то ума чего-чего только ни натворили мы за это страшное время, – ведь стыдно в глаза посмотреть! Или это допеваает свою песенку Петроград?» (Ремизов 1917: 105).

В рассказе Ремизова «Спасов огонек» святость Петербурга доказывается и тем, что в Петербурге, оказывается, есть великие святыни: «Стал я доискиваться да докапываться, смотрю, а у нас в Зимнем дворце, в церкви мощи – Ивана Предтечи рука, государю Павлу Петровичу рыцари в дар прислали: рука долго нигде не находилась, потом нашлась и от рыцарей к нам попала; и по сие время у нас в Петербурге во дворце хранится. Как же так,

туман, болото, туман, а такая святыня – самого Христа крестила рука!» (Ремизов 1915: 91). Еще один аргумент в пользу святости Петербурга (и в опровержение тезиса о его безбожии) Ремизов приводит в том же рассказе: «Стал я прислушиваться и среди народа нашего, того слоя его, и, может быть, самого глубинного, *голубино*го услышал я совсем другой стих и другая слава о Петербурге шла:

Свет ты наш, преславный Питер-град,
Ты прибежище Христу был вертоград!

Как же так? Народ русский *голубиный* <выделено везде Ремизовым. – С.Д.> всеми словами выговаривает, а мы туманы, болото, туманы видим, твердим о запустении, о пропаде нашем <...>» (Ремизов 1915: 91). Ремизов апеллирует к точке зрения «народа русского голубино» – странников-певцов духовных стихов (в том числе знаменитого духовного «Стиха о *Голубиной книге*»), калик перехожих, которые являлись и являются главными носителями и воплощением идеи «Святой Руси» (ср. в «Крестовых сестрах»: «*Бродячая Святая Русь*», т.е. Русь странников, калик перехожих). Эта ссылка на народное мнение о Петербурге примечательна тем, что оно, народное мнение начала XX века, оказывается созвучно официальному мифу о Петербурге, сложившемуся в литературе и публицистике XVIII в. (см.: Лотман, Успенский 1993). И наоборот, мотивы «запустения» и «пропада», генезис которых надо искать в народной (старообрядческой) легенде, становятся основой «книжного», «литературного», «интеллигентского» мифа XIX–начала XX веков (о противоречивости народного взгляда на Петербург см. также: Топоров 1995: 262; 322-323).

Святость Петербурга (даже несмотря на его переименование) продолжает присутствовать в сознании Ремизова. В 1919 г. им написан рассказ «Рождество» (цикл «Современные легенды»), в котором эпизод рождения ребенка в Петербурге явно коррелирует с евангельской легендой: «И когда в сочельник за толстым слоем ватопных оттепельных облаков зажглась звезда, и в боковой комнатенке раздался писк новорожденного, Агафья склонилась перед младенцем, как волхвы, как пастухи, как вол и конь, и из ее вспугнутых глаз полились слезы, что опять – *на земле опять родился Спаситель мира* <курсив мой. – С.Д.>» (Ремизов 1921а: 36). Та же тема сакральности Петербурга нашла отражение в рассказах «Рука Крестителява» (1917) и «Святой ковчежец» (1917) (см. также: Доценко 1990: 88-89).

Несогласие Ремизова с трактовкой Петербурга как проклятого города эксплицитно выражено в гл. «Петербург» книги «В розовом блеске» (глава впервые напечатана в журнале «Воля России» 1924. № 14/15):

«Петербург – город прозрачный, северная ясня! Это Москва, наговори́вшая про него и то и се, ревнивая – Москва, где в Таганке ругают Землянку, на Землянке – Замоскворечье, в Замоскворечье – Арбат, на Арбате – Покровку, это отчаяние разглядело в нем только тяжелые туманы с бесами, с привидениями, это ожесточение «рабов Христовых Последней Руси» из земляных тюрем и с пылающих срубов пустило про него проклятую славу – «быть пусту!» <...> Да, в Петербурге туманы, но и в Лондоне, Париже и

Берлине туманы – не пройти, не проехать! – но зато завтра вдруг ударит московский мороз, и вечер закутается ало-синевой северной пеленой, за которой уж ночь кует крепкие крещенские звезды» (Ремизов 1990а: 400).

Иными словами, для Ремизова «проклятая слава» Петербурга – то, что «наговорила» на него «ревнивая Москва». Характерно, что Ремизов, отстаивая иной взгляд на Петербург, воспроизводит известный набор идеологем, эксплуатировавшихся в романе Мережковского. Здесь и знаменитое пророчество Евдокии Лопухиной («Петербургу быть пусту!»), и мотивы «туманности», «призрачности», «бесовства» Петербурга, который выстроен Петром-Антихристом. А ссылка на «рабов Христовых Последней Руси», которые и были создателями мифа о Петре-Антихристе, звучит как аллюзия на страницы романа «Петр и Алексей», посвященные описанию «самосожженцев» – раскольников-старообрядцев из керженских лесов, так как именно их Мережковский называет «Последней Русью» (Мережковский 1990. Т.4: 157 (2-я паг.); заковыченное выражение «последняя русь» как обозначение старообрядцев см. также в романе «Канава»: «Русский народ оставил и дело – завет самосожигающейся «последней руси» – огненный крест» (Ремизов 1991а: 415; там же: 420; о старообрядческих источниках романа Д. Мережковского см.: Юхименко 1994: 47-59).

В 10-е годы в сознании Ремизова будет доминировать идея святости Петербурга (см.: Доценко 1994: 61-63). Редакция романа «Пруд» 1911 г. занимает промежуточное, переходное положение в эволюции ремизовского взгляда на Петербург: от неприятия в рассказе «Обезьяны» – до апофеозы во «Взвихренной Руси». И поэтому отмечена некоторой двойственностью в оценке личности Петра I и его литературного alter ego – Арсения Огорельшева. Последний в романе «Пруд» может восприниматься и как воплощение Антихриста, и как воплощение Бога-Демидурга. В любом случае фигура Петра I в творчестве Ремизова не столь однозначна, нежели это можно видеть у Мережковского (ср. схожий вывод: Тырышкина 1991: 15). Двойственностью и противоречивостью отмечен образ Петра (Медного всадника) и в несколько более ранней повести Ремизова «Крестовые сестры» (1910), где этот образ продолжает сохранять апокалиптические мотивы (Slobin 1991: 100-101; Aronian 1992: 130-131; Тырышкина 1993: 59-70). Это лишний раз свидетельствует об эволюции ремизовского варианта петербургского мифа. Возникновение и его трансформация происходили у Ремизова в контексте осмысления предшествующей литературной традиции и сопровождались скрытой полемикой с тенденциозными идеями и концепциями произведений, эту традицию составляющих (от А. Пушкина и Ф. Достоевского – до Д. Мережковского, А. Блока и А. Белого включительно). Имплицитный характер полемики Ремизова вынуждает предположить, что полемические выпады писателя направлены, может быть, не столько против Мережковского с его одиозным романом, сколько против всей той традиции, квинтэссенцией которой и явился «Петр и Алексей». Но, думается, дело обстоит несколько иначе. Ремизов полемизирует как с идеями, так и с их носителями. Переход на личности для него важен потому, что, собственно говоря, авторитетность и

истинность идеи определяются авторитетностью и истинностью того, кто ее провозглашает или отстаивает. Именно поэтому для Ремизова исключительно и безусловно является авторитетом Достоевский – писатель, выстрадавший свои идеи личным жизненным опытом, мучительным и даже трагичным. Ремизов вполне следует императиву русского культурного сознания, который убедительно был выявлен Ю.М. Лотманом: «Свое право говорить от лица истины он <писатель. – С.Д.> оплачивал святостью жизни, готовностью к подвигу и, если потребуется, мученичеством. Авторитетность текста удостоверялась жизнью того, кому было доверено стать его хранителем или создателем. Текст не был отделен от его носителя» (Лотман 1993: 361).

Эта позиция объясняет отношение Ремизова к Д. Мережковскому и его роману. А, с другой стороны, объясняет отношение и к Достоевскому, который, как известно, во многом явился катализатором идей Мережковского (показательна реплика Ремизова, которая относится ко времени появления романа «Петр и Алексей»: «В те времена «мракобесия» – корифеем был Мережковский, облепленный сверху донизу Достоевским, – выражались туманно» (Ремизов 1981: 171)). Если Достоевский выстрадал свои идеи трагической жизнью, то Мережковский манипулирует умозрительными концепциями и схемами. Там, где у Достоевского – мучительные вопросы о значении Петра и его эпохи для исторической судьбы России, у Мережковского – отвлеченная кабинетная игра: идеями, мотивами, «перепутанными цитатами» (см.: Пономарева 1994: 102-111; ср. также реплику В.В. Розанова: «Достоевский весь боль за Россию, к которой Мережковский так нескончаемо равнодушен» (Розанов 1994: 49)). У Достоевского же глубоко личный, мучительный, выстраданный диалог с «творением петровым».

Но это же характерно и для Ремизова: его Маракулин, главный герой «Крестовых сестер» (герой в значительной степени автобиографичный), не теоретизирует «по поводу» Петербурга, а живет в нем, чтобы в финале трагически погибнуть. Для Маракулина-Ремизова проблема Петербурга приобретает конкретный экзистенциальный смысл, а смерть героя – завершение трагического диалога с Петром-Медным всадником и самим городом Петербургом. Поэтому автобиографичность «петербургских» текстов Ремизова («Обезьяны», «Пруд», «Крестовые сестры», «Канавы», «Взвихренная Русь») есть вещь не случайная и второстепенная, а глубоко мотивированная самой природой петербургского мифа. В отличие от Мережковского, у Ремизова хватило (если воспользоваться словами В. Топорова) «мужества стоять лицом к лицу с вопросом, который решить нельзя и в самой нерешенности и нерешаемости которого кроется его последняя глубина: Петербург – центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании; Петербург – бездна, «иное» царство, смерть, но Петербург и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни» (Топоров 1984: 6).

Нерешаемость проклятого вопроса о Петербурге предопределила как поиски, так и сомнения Ремизова. Они парадоксально явлены в романе

«Плачужная канава» (1914–1918), где Петербург одновременно и «город мечты о человеческом счастье и воле», и – «плачужная канава», последний «круг мученский», которого достигла Богородица в своем хождении по мукам: место, где «люди подлели, мучили, мучились» (Ремизов 1991а: 399).

3.4. ОБРАЗ МЕДНОГО ВСАДНИКА В КНИГЕ «ВЗВИХРЕННАЯ РУСЬ» (1917–1921)

Символом новой России в публицистике и литературе XVIII–XIX веков был Петербург и ключевой его образ – Медный всадник. Создавая новую свою концепцию Петербурга, Ремизов не мог обойти вниманием этот своего рода оселок, на котором оттачивались разные (нередко – полярные) концепции Петербурга. Тем более что на начальном этапе Ремизов уже актуализировал образ Медного всадника в рассказе «Обезьяны», сделав его апокалиптическим всадником смерти. В 10-е годы необходимо было вновь решить вопрос Медного всадника. Как понимает этот образ Ремизов в произведениях 10-х годов?

Эксплицитное обращение к образу Медного всадника мы находим у Ремизова в его хронике «Взвихренная Русь» (гл. «Красный звон»):

«Город святого Петра – Санктпетербург!
Полюбил я дворцы твои и площади,
Тракты, линии, острова, каналы, мосты,
Твою суровую полноводную Неву
И одинокий заветный памятник
Огненной скорби –
Достоевского,
твои бедные мостки на Волковом,
твои тесные колтовские улицы,
твои ледяные белые ночи,
твои зимние желтые туманы,
твою болотную осень с одиноким
тонким деревцом,
твои сны,
твою боль.
Полюбил я страстные огни –
огоньки четверговые
на Казанской площади
и в стальные крещенские ночи
медный гул колокольный
Медного всадника. <курсив мой. – С.Д.>
Разбит камень Петров.
Камень огнем пыхнул.
И стоишь ты в огне –
суровая Нева течет» (Ремизов 1991: 242).

Примечательно, что авторский (ремизовский) монолог, обращенный к Санкт-Петербургу, написан *свободным* стихом. Если вспомнить, что в системе ремизовской поэтики (преимущественно прозаической) *свободный стих* (или: ритмизованная проза) выполняет функцию поэзии как таковой, то напрашивается такой вывод: перед нами – поэтический текст (о соотношении проза/поэзия у Ремизова см.: Shane 1987: 217-236; Орлицкий 1994: 166-171). А зачин (и лейтмотив) «Полюбил я твои...» есть, в таком случае, и аллюзия, и парафраза мотива из пушкинского Вступления к «Медному всаднику» («Люблю тебя, Петра творенье...»). Очевидна и сходная структура «признания в любви» к Петербургу А. Пушкина и А. Ремизова, т.к. в обоих случаях дается своего рода реестр того, что автор находит достойным любви в этом городе – Петербурге.

Но конкретное наполнение этого реестра достойных любви предметов и признаков, разумеется, совпадает лишь частично (в принципе совпадают ландшафтные черты: дворцы, площади, мосты, каналы, острова, Нева). «Белые ночи», «желтые туманы», «болотная осень» – это те черты Петербурга, которые активно эксплуатировались в петербургском мифе XIX века и к которым обычно апеллировали писатели и публицисты славянофильской (и почвеннической) ориентации – для доказательства бесовской природы Петербурга.

Особенно же многозначительно появление в ремизовском реестре памятника Ф. Достоевскому. Речь идет о бюсте писателя, установленном на его могиле – на Тихвинском кладбище Александро-Невской Свято-Троицкой лавры в 1883 г. В первоначальном варианте фрагмента книги «Взвихренная Русь», озаглавленном «Воспоминания. Всеобщее восстание (1917)» (см.: РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 3. Ед.хр. 2), на это есть прямое указание: «Град святого Петра! Полюбил я дворцы и площади <...> и Лавру заключенную с одиноким заветным памятником огненной скорби Достоевского» (цит. по: Тырышкина 1997: 31).

Каков смысл этого символа? Возможная интерпретация может заключаться в следующем. В данном фрагменте Ремизова два памятника, памятник Петру I и памятник Ф. Достоевскому, выступают как воплощение двух находящихся в оппозиции начал: «европейского» (Петр I) и «почвеннического» (Ф. Достоевский). Именно идеи и творчество Достоевского стали одной из значимых составляющих петербургского мифа, а сам Достоевский – едва ли не главным идеологом петербургского мифа. Не исключено и такое соображение: если Петр I был создателем *реального* Петербурга, то писатель Достоевский – создателем Петербурга *фантастического*, отчасти – ирреального («самого умышленного города в мире»), литературного *par excellence*. Ведь такое понятие, как «Петербург Достоевского», к началу XX века уже стало вполне осознанным и определенным понятием (свидетельство тому – литературно-краеведческое исследование Н. Анциферова «Петербург Достоевского» (Пб., 1923)). Личность и творчество Ф. Достоевского всегда исключительно высоко оценивались Ремизовым. В «Автобиографии» (1923) он так напишет о Достоевском:

«Жгучую память сохранию о Достоевском – первой прочитанной книге, которому посвящено в книге моей «Огненная Россия» огненное слово» (Ремизов 1991а: 550; см также: d'Amelia 1982: 159-170). Но в годы революции и гражданской войны образ Достоевского нечто большее, чем образ просто почитаемого писателя. Достоевский понимается Ремизовым как писатель, в творчестве которого поставлены и решены самые главные вопросы бытия человека и России. В 1921 г. Ремизов пишет эссе «Огненная Россия. Памяти Достоевского» (приуроченное к 40-й годовщине со дня смерти писателя), в котором приходит к выводу: «Достоевский – это Россия. И нет России без Достоевского» (Ремизов 1991: 501; см. также: 505).

В эссе «Огненная Россия» Достоевский представлен как единственный ответчик за «Россию бунтующую, отчаянную и безнадежно несчастную (ведь разве бунтующий может быть счастлив!) – «за убийца» – за весь русский народ» (Ремизов 1991: 501) – перед лицом Бога «в последний страшный час» (Ремизов 1991: 501). Мысль о том, что «нет России без Достоевского», понимается Ремизовым почти буквально: без Достоевского Россия погибнет. И, наоборот, в памяти о Достоевском заключается спасение России как народа и государства. В январе 1918 г. Ремизов записал в дневнике: «Костры заволжские – самосожжения – от Аввакума возродили Пушкина и Достоевского. Сила духа старой Руси сожигающей[ся] перешла в Пушкина и Достоевского» (Ремизов 1994: 472).

Этот мотив (залог спасения России – ее великие писатели) нашел отражение и в рассказе «На даровых хлебах» (вошел в книгу «Взвихренная Русь»), где героиня Настя, девушка из прислуги, повторяет слова, сказанные ей кем-то: «<...> Еще при Керенском, когда одни стали «углублять» революцию, а другие каркать, что с революцией «Россия погибнет», Гусев как-то сказал Насте, что если она такое услышит, пусть всем говорит, что не погибнет Россия, «потому что есть Пушкин, Лев Толстой, Достоевский»» (Ремизов 1991: 452). Происхождение этого мотива выясняется из дневника М. Пришвина (запись от 30.12.1917 г.): Настя – это действительное имя прислуги Ремизовых.

«Сама же Настя белая, в белом платочке, и притом белоруска. Кто-то сказал ей, что Россия погибает. <...> Неправда, говорим мы ей, – пока с нами Лев Толстой, Пушкин и Достоевский, Россия не погибнет. <...> Как-то на улице против нашего дома собрался народ и оратор говорит народу, что Россия погибнет и будет скоро германской колонией. Тогда Настя в своем белом платочке пробилась через толпу к оратору и остановила его, говоря толпе:

– Не верьте, ему, товарищи, пока с нами Лев Толстой, Пушкин и Достоевский, Россия не погибнет» (Пришвин 1991: 396-397).

Из трех знаковых фигур русской литературы XIX века Ремизов все-таки выделил Достоевского – единственного ответчика на Страшном суде за Россию «бунтующую, отчаянную и несчастливую» (Ремизов 1991: 501). Но важнее всего для Ремизова мысль о том, что противопоставление Петербурга Москве (а шире – всей России) – ошибочно. К моменту создания «Взвихренной Руси» (1917–1921) Ремизов уже окончательно пришел к выводу, что

Москва и Петербург, Россия и Петербург связаны коренным родством, и Медный всадник воплощает историческое единство, нераздельность русской истории: как «московской», так и истории «петровской». Снимается старая историческая антитеза, заданная в момент основания новой столицы, при помощи следующего мотива: «медный гул колокольный Медного всадника» (Ремизов 1991: 242).

Обращает на себя внимание неожиданность и парадоксальность этого мотива – сравнения Медного всадника с колоколом. Ведь для Ремизова звон колоколов («красный звон») был прежде всего символом Москвы, знаком «московского мифа». В мемуарной книге «Иверень» Ремизов запечатлел такой образ Москвы:

«Москва красна Пасхой! Полуночный звон – сама чернота безлунной ночи клубится в светлую ночь не облаками, а колокольным гулом, и искрою прорезав чугунный гул, серебро колоколов, кладя небесные грани и теша потесы, льется» (Ремизов 1986: 221). Тот же образ Москвы (и всей России) – в книге «Взвихренная Русь»: «Широка раздольная Русь, вижу твой *краснозвонный Кремль*, твой белоснежный, как непорочная девичья грудь, златокровельный собор Благовещенья, и не вестит мне серебряный ясак, не звонит *красный звон* <курсив везде мой. – С.Д.>» (Ремизов 1991: 319).

Не только Москва, но и вся Россия ассоциировалась для Ремизова с «церковью и древним собором, с колоколами, со знаменитым распевом, с красной Пасхой, с песней, со словом» (Ремизов 1991: 222; гл. «Звезда сердца» книги «Взвихренная Русь»). Герою повести Ремизова «Пятая язва», следователю Боброву, Россия видится именно таковой:

«А перед глазами его из глубины веков вставала строящаяся Россия, когда клались соборы, срубались церкви, ставились колокола. Пожар уничтожил все до последнего, и вновь упорно и терпеливо на пепелище свозятся камни и лес, и снова подымается стройка. Так город за городом застраивал народ большую землю – Русь. И чем крепче церковь, чем выше храм, чем больше звонит колоколов, тем сильнее город, смелее речь – русская речь. Так храм за храмом – город за городом строилась Россия» (Ремизов 1913: 89).

Как Москва немыслима без красного звона колоколов, так и Петербург немыслим без Медного всадника – без его «медного гула». Одно звучит в другом: в «медном гуле» Медного всадника слышен гул московских колоколов – «красный звон». Скрытое, глубинное единство двух столиц (и двух начал в истории России) демонстративно подчеркнуто в названии главы, в которой москвич Ремизов признается в любви к Петербургу: «*Красный звон*». Разделение России на «московскую» и «петербургскую» представляется Ремизову на самом деле внешним, мнимым, кажущимся. Ведь «красный звон» как символ древней московской Руси есть, оказывается, и в Петербурге. Это – «медный гул колокольный Медного всадника». Тема колокольного звона вводит не только исторические аллюзии, но и автобиографические. Для Ремизова звук колоколов как символ Москвы одновременно связан с темой рождения и детства, *московского происхождения* писателя. В автобиографической книге «Подстриженными глазами» он вспоминал:

«Родился я в сердце Москвы, в Замоскворечье у Каменного «Каинова» моста, и первое, что я увидел, лунные кремлевские башни, а *красный звон* <курсив мой. – С.Д.> Ивановской колокольни – первый оклик, на который я встрепенулся. Но моя память начинается позже, когда с матерью мы переехали на Язу, и там прошло мое детство поблизости от самого древнего московского монастыря – Андрониева. Летним блистающим утром в воскресенье, когда Москва загорается золотом куполов и гудит колоколами к поздней обедне, из всех звонов звон этого колокола <...> возбуждал во мне какое-то мучительное воспоминание» (Ремизов 1951: 6-7). «<...> Родился я на Москве, в замоскворецких Толмачах, а из Толмачей шаг шагни, и весь Кремль, как на блюдечке. И вот первое, что услышало мое ухо, был старинный кремлевский красный звон, большой реут-колокол, и первое, что увидел мой глаз, были древние кремлевские башни с Иваном Великим» (Ремизов 1982: 11). «<...> Год засыпал я и пробуждался под Кремлевский *красный звон* <курсив мой. – С.Д.>, этот первый звон, неизгладимо оставшийся в моей памяти своим особенным ладом, и откуда, должно быть, идет все мое различение подлинно русского от подделки!» (Ремизов 1951: 53).

Эпитет «красный» применительно к звону кремлевских колоколов объясняется и синестетическим восприятием Ремизова: «Цвет и музыка для меня были нераздельны. Я различал колокола московских монастырей не только по звуку, а каждый колокол окрашивался для меня своим цветом: звон Андрониева монастыря – «Андрея Рублева» – звучал мне синей, в серебряных звездах катящейся волной; далекий Симонов – «Бесноватых» – тяжелой зеленоватой медью, а сам Иван Великий, проникающий и за двойные рамы самых отдаленных, у застав, крайних московских домов, был как московское половодье – рыжий вишневым бархат» (Ремизов 1951: 50; напомним, что в «Обезьянах» (1905) «зеленая медь» – атрибут Медного всадника; упоминание «зеленоватой меди» в связи с Симоновым монастырем, где отчитывали *бесноватых*, придает образу Петра inferнальный смысл).

В 1917 г. в «Слове о гибели русской земли» Ремизов вновь обратится (уже прямо) к Медному всаднику:

«Безумный ездок! Хочешь за море прыгнуть из желтых туманов гранитного любимого города, несокрушимого и крепкого, как Петров камень, – над Невою, как вихрь, стоишь, вижу тебя и во сне и в явь. Брат мой безумный – несчастлив час! – твоя Россия погибла» (Ремизов 1991: 319).

«Русский народ, настанет Светлый день.

Слышишь храп коня?

Безумный ездок! Хочет прыгнуть за море из желтых туманов, – он сокрушил старую Русь, он подымет и новую из пропади» (Ремизов 1991: 323).

Медный всадник в ремизовской концепции Петербурга становится символом онтологического единства России, он олицетворяет органическую связь московской Руси и петровской России (схожий вывод см. также: Slobin 1991: 142-143; Слобин 1997: 153-154; ср. также у В.Топорова: «Но по существу явления Петербурга и Москвы в общероссийском контексте, в разных его фазах, были, конечно, не столько взаимоисключающими, сколько

взаимодополняющими, подкрепляющими и дублирующими друг друга» (Топоров 1995: 274)).

К теме «медного гула колокольного Медного всадника» имеет отношение и ремизовская трактовка известного исторического эпизода: во время Северной войны Петр I приказал перелить церковные колокола в пушки. В книге «Россия в письменах» (гл. «Нарва», 1918) Ремизов писал об этом так:

«Потому и затеи его не летели по ветру, и дело его было крепко.

А дело его – Россия.

Вы понимаете, что такое по тому времени велеть с церковью колокола снимать да из колоколов пушки лить? Да, ведь, это все равно, что потеперешнему, ну, обратить бы церкви в арсенал.

Колокола сняли, пушки вылили – послушали.

А послушали и за страх и по вере.

А поверили, потому что почуяли.

Почуяли – *Петра* <курсив Ремизова. – С.Д.>, дело его.

А дело его – Россия» (Ремизов 1982: 62).

Кошунственный для многих поступок Петра Ремизов понимает и оправдывает, ссылаясь на мнение народное. *Медный* памятник (сделанный, как и древние русские колокола, из *меди*) сам становится национальной святыней, на которой зиждется и которой будет спасен Санкт-Петербург, следовательно, вся Россия – Святая Русь (о Медном всаднике как святыне Петербурга см.: Казари 1997: 364-365; см. также петербургские легенды, в которых памятник (Медный всадник) становится хранителем и защитником города: Осповат, Тименчик: 1987: 118-124). Именно поэтому Медному всаднику, олицетворявшему, казалось бы, гибель, разорение и разрушение Руси, суждено в будущем стать символом возрождения новой России. Потайной смысл ремизовского обращения к Медному всаднику еще и в том, что он, наследуя и сохраняя историческую память России, остался единственной уцелевшей святыней, ибо московские святыни оказались поруганы. Эта тема звучит в «Слове о погибели русской земли»:

«Черная бездна разверзлась вверху и внизу. <...>

Скоро настанет последний час, скоро пробьет –

Без четверти двенадцать!

Слышите? Нет ничего, ни Кремля, ни России – ровь и гладь.

Приходи и строй! Приходи, кому охота, и делай свое дело, –
воздвигай новую Россию на месте горелом.

А про старое, про бывалое – забудь.

Ты весь Китеж изводи сетями – пусто озеро, ничего не найти.

Единый конец без конца» (Ремизов 1991: 322).

Еще более явно эта тема затрагивается в гл. «Москва» книги «Взвихренная Русь»: ««Приехал из Москвы скопец Иван Дмитриевич, – говорит сосед матрос Микитов, – на Москве украли Царь-колокол!» «Украли царь-колокол? – повторяю, и обида жжет. – Когда зазвонит царь-колокол, восстанут живые и мертвые!» Вот тебе и восстанут! <...> Погубили Россию! Последние головни горят. И осталось русское сердце – сапогом его! – и слово

– да черта с этим словом, пиши и говори по-тарабарски! Кара? Нет, это суд Божий. Царь-колокол воры украли!» (Ремизов 1991: 337).

Для Ремизова воровство древней московской реликвии – это свидетельство разорения и гибели России. Эсхатологический смысл слуха о краже Царь-колокола очевиден. Такой же смысл имеет мотив осквернения святыни (Царь-колокола) в раннем рассказе Ремизова «Пожар» (1903): «Сказывал мне солдатик один, столовер, <...> дедушка, мол, напасть на всю Россею идет <...> Расчепился будто на Москве царь-колокол на осколки махонькие, и каждый такой осколок в змея обернулся, и уползли змеи под Ивана Великого. Иван Великий качается, а как грохнет, и разлетятся сердца человеков, и скончание живота наступит» (Ремизов 1908: 182-183; сходен также источник слуха: в одном случае это староверы, в другом – сектанты-скопцы; и те и другие живут эсхатологическими ожиданиями).

Но кража в Москве Царь-колокола – это не только кража святыни, но и лишение русского народа *языка* (речи). Знаменательно, что сразу после слов «Царь-колокол воры украли!» следует другой мотив: «Но моего голоса не слышно: мое слово воры украли!» (Ремизов 1991: 337). Иными словами, кража колокола равнозначна краже слова (языка, речи), что обрекает и писателя, и народ на безмолвие, «молчанное житие» (см. о теме «молчания» народа: Грачева 1992; Грачева 1998: 195-204).

Таинственное родство («братство») писателя Ремизова и основателя Петербурга, Петра I, только намеченное в повести «Крестовые сестры», в книге «Взвихренная Русь» становится для Ремизова знаком примирения с загадочным «строителем чудотворным» и одновременно – знаком оправдания его деяний. Не случайно в 1919 г. (в отзыве на трагедию Н.Г. Виноградова «Царь Петр Великий») Ремизов скажет о Петре: «прозорливец, гигант, чудотворец» (цит. по: Парнис 1987: 669)

3.5. АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ «МОСКОВСКОГО МИФА» А. РЕМИЗОВА

Само понятие *автобиографический* применительно к «московскому мифу» Ремизова выглядит избыточным, само собой разумеющимся: Ремизов многократно обращается к московским реалиям, сюжетам, образам, легендам, анекдотам и пр. как в художественной прозе, так и (особенно) в автобиографической мемуарной прозе (в книгах «Подстриженными глазами», «Иверень», «Учитель музыки» и др.). Но наше внимание привлек тот текст, который был включен скорее в «петербургскую» книгу Ремизова, хронику «Взвихренная Русь»: «Слово о погибели русской земли». Кроме того, исключительно важно исследование не очевидных, лежащих на поверхности аллюзий, цитат, реминисценций, отсылающих к «московскому мифу», а скрытых, но тем более – значимых для писателя.

Речь идет, прежде всего, о дате написания «Слова о погибели русской земли», едва ли не самом загадочном и дискуссионном произведении Ре-

мизова периода 1917–1921 гг. Точная датировка времени создания собственных произведений (вплоть до указания не только года, но и дня месяца) – характерная черта творчества Ремизова периода революции и гражданской войны (тем более не столь приметная на фоне не столь точной датировки произведений дореволюционных, когда писатель ограничивался указанием лишь года написания).

Причина стремления столь точно датировать свои произведения – осознание Ремизовым себя как летописца событий нового «Смутного времени» (как называл писатель эпоху революции и гражданской войны). Наиболее адекватным жанром для Ремизова становится «летописная повесть», «временник». Именно так он определит жанровую природу своей автобиографической книги «Взвихренная Русь» (см. также о жанровом генезисе «Слова»: Вашкелевич 1998).

«Слово о погибели русской земли» (первоначально публиковавшееся как самостоятельное произведение) также имело точную дату написания, обозначенную автором: «5.X.1917 г.» (см.: Ремизов 1921). После включения «Слова» в состав «Взвихренной Руси» дата и заглавие были опущены. На первый взгляд, дата самая обыкновенная, ничем не примечательная, просто фиксирующая день работы над рукописью «Слова». К такому выводу приходит (хотя и с некоторой осторожностью) А. Грачева во вступительной заметке к публикации дневника Ремизова за 1917–1921 г.: «Примечательно: первая из публикуемых дневниковых тетрадей обрывается на 4 октября, очевидно, на следующий день Ремизов полностью поглощен работой над «Словом» и прерывает дневник» (Грачева 1994: 410; см. также: Иезуитова 1994: 67-80).

К слову сказать, имеющиеся в нашем распоряжении документы вовсе не свидетельствуют с очевидностью о том, что Ремизов 5.10.1917 г. был поглощен работой над «Словом». Не исключая, однако, такого вполне тривиального статуса даты 5.10.1917 г. (как дня работы над текстом), рискнем предположить, что у нее есть определенный символический подтекст. Предварительно заметим, что в сознании Ремизова можно обнаружить особую отмеченность некоторых дат и событий, с ними связанных, которым писатель придавал символический смысл. К таковым относится дата рождения Ремизова, 24.06.1877 г. (в Иванову ночь): «Оттого, должно быть, что родился я в купальскую ночь, когда в полночь цветет папоротник и вся нечисть лесная и водяная собирается в купальский хоровод и бывает особенно буйна и громка, я почувствовал в себе глаз на этих лесных и водяных духов <...>» (Ремизов 1991: 548).

Или – дата первой публикации, начало литературной карьеры (8.09.1902 г.), когда в газете «Курьер» было напечатано его стихотворение в прозе «Плач девушки перед замужеством» (см. об этом: Ремизов 1986: 15). Или – дата смерти А. Блока (7.08.1921 г.), которая ассоциировалась у Ремизова с началом эмиграции (в этот день Ремизовы в Нарве пересекли границу России и Эстонии). 15.08.1921 г., уже находясь в карантине в Нарве, Ремизов узнал о смерти А. Блока (см. запись в дневнике от 15.08.: «Узнали о

смерти А.А. Блока» (Ремизов 1994: 501)). С этого момента эти два события – день смерти Блока и день оставления России – оказались связаны воедино и приобрели символический смысл: это день смерти, конца одной жизни и начала другой. В книге воспоминаний «Подстриженными глазами» Ремизов так будет описывать это событие:

«И разве могу забыть я холодный августовский вечер. А это было в день смерти Блока. Наш телячий поезд по пути к Нарве, нейтральная зона: на той стороне солдат в щегольской английской форме, сапоги по пояс, а на этой – наш русский. И каким нищим показался мне этот красноармеец. И вдруг я услышал за спиной голос: «Прощайте, товарищ!» И этот голос прозвучал отчетливо, в нем было такое кипящее – из рассеченного сердца последним словом. И на это последнее слово – Россия! – я весь вздрогнул. Я видел, как красноармеец как-то с затылка неловко снял свой картуз, я видел, обернувшись, – я встретил, и не забуду, глаза – дальше и сверху глядели они, горя, и я узнал этот голос, я его слышал однажды: этот голос – над раскрытой могилой» (Ремизов 1951: 15).

Расставание с Россией для Ремизова было равнозначно смерти: «<...> Потому что день смерти Блока – это тот день, когда мы ступили на чужую землю, в этом наша общая судьба: расстаться с Россией...» (Ремизов 1981: 85; «Десять лет» (1931)). Тот же мотив прозвучит в очерке о Блоке «По серебряным нитям (Лития)» – по поводу 25-летия со дня смерти поэта (впервые: Советский патриот. 1946. 9 авг. № 54): «7 августа Блок покинул землю. И в то же самое утро – 7-го – «утро туманное, утро седое» – на рубеже мы прощались с русской землей. Блок в путь «вся земля», наша дорога в чужие – и среди своих и среди языка чужого» (Ремизов 1981: 88).

Все эти даты обозначают ключевые, поворотные события в его жизни. Дата 5 октября также отмечена в сознании Ремизова, ибо это – день его именин. По словам самого Ремизова, назван он был Алексеем в память митрополита московского Алексия, день памяти которого и 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. Петр, Алексей, Иона и Филипп – живые кремлевские камни, московские чудотворцы, основатели Московского государства» (Кодрянская 1959: 65).

День памяти своего тезки Ремизов не забывал. Так, например, в письме А.Н. Чеботаревской (от 23.05.1907) он не преминул отметить: «А именины мои 5 октября в день празднования московских митрополитов: Петра, Алексея, Ионы и Филиппа» (см.: Грачева 1993: 446). В письме Л. Шестову от 25.10.1922 г. Ремизов шутливо-иронически обыгрывает сдвиг в церковном календаре, который произошел в связи с переходом на новый стиль: «Посмотрел в Святцы, а именины мои по новому стилю на ЛУКУ Евангелиста, стало быть, хочешь не хочешь, а Лукой сделался» (Ремизов – Шестов 1993: 179; см. также: Ремизов 1923: 51). А 18.10.1956 г. (5 октября по старому стилю) записывает в дневнике:

«Сегодня московский праздник Петра, Алексея, Ионы, Филиппа. Мои «не именины», или, как говорили, не считаются. Я попал в именинную середку» (Кодрянская 1959: 295). Правда, в автобиографии 1923 г. свое имя Ремизов соотносит с образом другого святого, Алексея человека Божьего (день памяти 17 марта по старому стилю), – для объяснения своей страннической судьбы:

«Назвали меня Алексеем именем Алексея Божия человека – странника римского. И вот нечаянно и негаданно судьба дала мне в руки посох, и в ранней молодости странствие выпало мне на долю» (Ремизов 1923а: 26; см. также: Русский Берлин 1983: 176). Ср. в книге «Иверень»: «Начинаю мое кочевье – римским странником стою на тротуаре» (Ремизов 1986: 63).

«Римский странник» – разумеется, это Алексей человек Божий, который, согласно его популярному житию, родился в Риме. Как следует из приведенных признаний, вокруг своего имени «Алексей» писатель создал два мифологизированные концепта, что позволяло ему (в зависимости от ситуации) актуализировать либо один, либо другой. В «Слове о погибели русской земли» актуализируется первый, связывающий с образом митрополита московского Алексея (а следовательно, с одним из символов русской истории).

В эпоху революции и гражданской войны имена московских святых становятся для Ремизова символами святости, народной веры, русской истории, – для него они те «неугасимые огни», которые должны вывести погибающую Россию из тьмы «пропада». Таков смысл главы «Неугасимые огни», заключающей книгу «Взвихренная Русь». Именно в памяти о знаменитых московских святых и святынях заключается, по мысли Ремизова, надежда на спасение и возрождение новой России. Особенно явно эта мысль выражена в «Заповедном слове русскому народу» (1918):

«О, святые чудотворцы угодники, великие русские святители, заступники за землю русскую –

Сергие Радонежский!

Петр, Алексей, Иона и Филипп!

Василий блаженный, Прокопий праведный, Нил преподобный Сорский!

Савватий и Зосима соловецкие!»

– в зеленые пустыни ушли вы, молясь за весь мир, за грешную Русь, вы хранили ее, грешную, и в беде и под игом и в смуту, вы святили ей, убогой, сквозь тьму звездами!» (Ремизов 1918). В «Слове о погибели русской земли» русские святые не названы по имени, но именно о них идет речь в риторическом вопросе: «Или в мать-пустыню, покорясь судьбе, ушли твои верные сыны?» (Ремизов 1921: 11).

Список святых у Ремизова – сугубо «московский», но не столько в «географическом» смысле, сколько в культурно-историческом: это святые эпохи *Московской* Руси, сыгравшие важную роль в политической, церковной, духовной истории Московского государства XIV – XVI вв. Нет в этом списке русских святых, чтимых в домосковский период (св. благоверных князей Бориса и Глеба, Феодосия Печерского, Александра Невского и др.). Нет и

столь почитавшихся на Руси св.Георгия и св.Николая (о почитании св.Николая как «русского народного Бога» Ремизов прекрасно знал (см.: Ремизов 1929; Ремизов 1931; Woźniak 1995: 192-194; Возняк 1998: 57-67). Отсутствие в «Заповедном слове» св.Николая, как и св.Георгия (покровителя Москвы и Московского царства), связано, по-видимому, с тем, что они – не исконно русские святые, а заимствованные еще в эпоху византийского влияния. Зато поминаются «Христа ради юродивые» Василий Блаженный и Прокопий Устюжский, о которых Ремизов скажет:

«Это наше – русское – эти выродки человеческого рода – юродивые: не им, не на них ни огню, ни мороз, и всякие добродетели, чем стройна и тепла простая жизнь, для их глаз скорлупа, люди не похожие на людей, такой посмеет, не постесняется, мазнет словцом и Богом помазанный царский лик всея Руси, – с такими не запустеет земля и Москва стоит, ее пестрые цветы Красной площади – Покровский собор – Василий Блаженный» (Ремизов 1986: 221).

К образам московских святителей как символу крепости России Ремизов будет обращаться и позднее:

«Москва крепка чудотворцами: на четырех столпах стоит московский кремль Петр-Алексей-Иона и Филипп» (Ремизов 1986: 221); «И особенно трепетно такие близкие, родные Москве – Петр, Алексей, Иона и Филипп (их мощи покоятся в Кремле) <...>» (Ремизов 1951: 279); «И вот что однажды подумалось мне, когда на всенощной на литии вышли на середину к царскому месту старые соборяне и загудело на весь собор вековечное московское «Господи, помилуй»: «В левом приделе, – так вдруг блеснуло мне, – в уголку у окна лежит Петр, митрополит, там и есть сердце России; и всегда огонек; разве есть в мире такая сила, чтобы погасить этот огонь?»» (Ремизов 1949: 75; «Пляшущий демон»).

Описывая гибель русской земли, оплакивая «краснозвонную, отошедшую в вечность» Россию, Ремизов пытается найти причину того, почему в «сердцевине подточилась Русь» (Ремизов 1991: 320). Главная причина, с его точки зрения, – в утрате исторической памяти, в забвении народной веры. В дневнике 4.03.1917 г. Ремизов записывает: «Вся ночь прошла в думе о судьбе России. Атеистично-безбожно» (Ремизов 1994: 421). А в «Слове о погибели русской земли» эта же мысль изложена более пространно:

«Человекоборцы безбожные, на земле мечтающие создать земной рай, жены и мужи, праведные в своей любви к человечеству, вожди народные, только счастья ему желавшие, вы, делая свое дело, сея вражду, вы по кусочкам вырывали веру, не заметили, что с верою гибла сама русская жизнь. Ныне в сердцевине подточилась Русь» (Ремизов 1991: 320).

Залогом будущего спасения и воскресения России Ремизову видится *память* о тех русских святых, кои были ее хранителями и спасителями в эпохи исторических потрясений и катастроф. Не случайно в книге «Взвешенная Русь» темы и образы «Слова о погибели русской земли» мотивированы посещением Ремизовым московских святынь и исторических реликвий – Кремля как средоточия исторической и культурной памяти. Судя по

дневниковым записям, Ремизов посетил Москву 15-31.07.1917 г. В записи от 21-22.07.1917 г. кратко сообщается: «Был на всенощной в Успенском соборе <...>» (Ремизов 1994: 456).

В книге «Взвихренная Русь» (гл. «Москва») это событие описывается более подробно и приобретает символический смысл хождения ко святым местам: «Я шел по Москве в Кремль – в Успенский собор ко всенощной. Шел под звон колоколов – вся Москва звонила: завтра Ильин день» (Ремизов 1991: 316). «Всенощная кончилась – темными стаями расходился народ. Только в Архангельском соборе горели огни – неугасимые лампы. А там на Иване Великом огромный колокол глазатый пустыми окнами. А там – звезды, как осенние. И вдруг я понял, что все это – прошло – эта Россия...» (Ремизов 1991: 318).

После этих слов следует «Слово о погибели русской земли». В таком контексте (посещение Кремля) отчетливо проявляется ритуальная функция «Слова» как *поминальной* молитвы: «отошедшую в вечность» (т.е. «усопшую») Русь необходимо отпеть. На это косвенно указал сам Ремизов в «Автобиографии» (1923): «В книге моей «Огненная Россия» сказал мое *погребальное слово* <курсив мой. – С.Д.> старой отшедшей России, благословляя подымающуюся на месте разрушенном новую Россию» (Ремизов 1923а: 26).

В финале «Слова» появляется мотив «прощального, поминального пирога», «который когда-то испекла покойница Русь» (Ремизов 1991: 324). Знаменательно и то, что заключительным словом в ремизовском «Слове о погибели русской земли» оказывается именно слово «память», отсылающее к известному церковному тексту («В-е-е-е-ч-н-а-я п-а-а-м-я-т-ь»). Забвение равносильно смерти, а сохранение памяти есть воскресение, «новая жизнь» (о значении темы памяти в книге «Взвихренная Русь» см.: Sinany-MacLeod 1987: 239-241; Безродный 1993а: 154-156). Одним из знаков памяти становится сама дата написания «Слова» – 5 октября, день памяти особо чтимых святых, московских чудотворцев, среди которых – митрополит Алексей, соименник *Алексея* Ремизова, его ангел-хранитель (ср. отношение Ремизова к личному имени человека: «Есть в именах тайна. <...> Именуют человека неспроста, все равно по календарю или по пристрастию: в имени знак его сил и судьба» (Ремизов 1952: 281).

Таким образом Ремизов актуализирует свое духовное родство с образами русской истории, русской культуры, русского государства. В этой связи особенно значимым становится такой постоянный мотив ремизовской автобиографической прозы 20-х–40-х годов, как мотив московского происхождения Ремизова, биографической связи с Москвой и ее символическими топосами (Кремлем, Замоскворечьем, многими церквями и монастырями), в которых и запечатлелась память об историческом прошлом России. Поэтому дата 5 октября, имеющая прежде всего смысл автобиографический, сугубо личный, для Ремизова в то же время приобретает статус даты исторической, знаменующей единство прошлого и настоящего, единство личной судьбы писателя и исторической судьбы России:

«Но теперь – нет, я не оставлю тебя и в грехе твоём, и в беде твоей, вольную и полоненную, свободную и связанную, святую и грешную, светлую и темную. <...> Как же мне покинуть тебя? <...> Ты и поверженная, искупающая грех, навсегда со мной останешься в моём сердце. <...> Я душу сохраню мою русскую с верой в твою страдную правду, сокрою в сердце своём, *сокрою память о тебе* <курсив мой. – С.Д.>, пока слово мое – речь твоя будут жить на трудной крестной земле, замолкающей без подвига, без жертвы, в беспесеньи» (Ремизов 1991: 321).

4. ПОВЕСТЬ «КРЕСТОВЫЕ СЕСТРЫ»: ОТ АВТОБИОГРАФИИ К ЖИТИЙНОЙ ЛЕГЕНДЕ

В размышлениях главного героя повести 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* <езде курсив А. Ремизова. – С.Д.>. Это главные были его молитвы о самом себе еще в Москве, в Таганке <...>» (Ремизов 1911. Т.5: 65-66).

Процитированный фрагмент повести является еще одним аргументом в пользу автобиографичности образа Маракулина, которая неоднократно отмечалась исследователями творчества 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; ср. также: «<...> Когда меня спрашивали, кем я хочу быть, я неизменно отвечал: «Кавалергардом»» (Ремизов 1951: 167)). Впрочем, в мемуарной книге «Иверень» этот список возможных профессий 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). 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. Т.5: 17).

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 1949: 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 испытания железом» (Ремизов 1951: 199). Можно говорить и о своеобразном «разбойничьем» («преступном») комплексе Ремизова – в записях 1950-х годов 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). Примечателен в этой связи и замысел раннего (ненаписанного) рассказа Ремизова: «Рассказ называется «Убийца». Есть пожар, но убийства никакого, об 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).

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-попынь» «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 рассказа «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).

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» (ср. житие св.Варвара, бывшего прежде разбойником, но великим покаянием угодившего Богу (день памяти – 6 мая по старому стилю); к житийной традиции восходит и сюжет народной легенды «Рах разбойник» – о раскаявшемся разбойнике (см.: Садовников 1884: 300-301). В 50-е годы Ремизов создаст переложение житийной легенды о св.Варваре, бывшем разбойнике, под названием: «Варвар-разбойник» (см.: Ремизов 1955; Ремизов 1956)). 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). «И, как помню себя, помню Макарьевские Четьи-Миней – огромные, в кожаном переплете: с восковой свечой, капая, читаю в голос жития мучеников, о страстях их мученических и терпении» (Ремизов 1982: 12).

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 разбойнике (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. Кн.1: 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 всюду, а в четвертую – ни по-ногу, своих не трожь: за родину проклянет народ» (Ремизов 1993. Кн.1: 325).

Отголосок 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 века 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 1949: 99).

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 (атаманом поволжских разбойников предстает Ванька Каин и в «уголовном романе» А. Крученых «Разбойник Ванька-Каин и Сонька-Маникюрщица» (см.: Крученых 1927: 5-22)), а себя – одним из разбойников: «В разбойных делах я принимал самое живое участие» (Ремизов 1949: 99). 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.к. «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, беспорядок и беззаконие – вот *русская земля* <курсив А. Ремизова. – С.Д.>» (Ремизов 1991а: 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 1991а: 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 погибели 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 самоожжения (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 срубках 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 трех перечисленных «исповедующихся» – два персонажа из разряда святых-подвижников (пусть и не совсем ортодоксальных), 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. Сразу заметим, что 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 в принципе не мог. Отметим, что само понятие *кавалергард* может выступать и, скорее всего, выступает как эмблема дворянского, т.е. «благородного», мира.

Разбойник – образ, подразумевающий «положение исключенности из основной социальной иерархии» (Лотман, Успенский 1982: 116), т.е. выступает как контрастный относительно образа кавалергарда (об оппозиции «джентльмен» – «разбойник» в творчестве, например, А. Пушкина и Н. Гоголя см.: Лотман 1993а: 37-38, 48). 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 нижет, и не раз переписет, пока не добьется такого отчета, хоть на выставку неси, 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. Т.5: 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 (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 века, исторического регресса и хаоса (Тырышкина 1997: 105-106)). Когда-то (и это особенно важно для Ремизова – прекрасного знатока древнерусской книжности XI–XVII веков) переписывание вовсе не было бессмысленной и рутинной чиновничьей работой. Книжник, он же переписчик древней средневековой рукописи, – монах-подвижник *par 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, оказываются 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, впору тому же ученому и книжному справщику» (Ремизов 1983: 6). А в письме автору (от 18.03.1994 г.) проф. 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 (ср. также еще одну амбивалентную пару персонажей у Достоевского: «русский джентльмен» Ставрогин – Федька-каторжник (см.: Лотман 1993а: 48)). Ремизовская повесть «Крестовые сестры», в таком случае, является не только текстом «мифологизирующим» (основой для такой «мифологизации» являются многие «тексты-мифы» классической русской литературы: Пушкина, Гоголя, Достоевского), но и текстом, в известной степени «деифологизирующим» классические образы, мотивы, сюжеты (см.: Ты-

рышкина 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* <курсив А. Ремизова. – С.Д.>: видеть, слышать и чувствовать!» (Ремизов 1911. Т.5: 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.: Bailey 1986: 190-191; Karała 1990: 107,112; Waszkielewicz 1991: 3-13; 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 величали генеральшу по двору» (Ремизов 1911. Т.5: 32). Генеральша ведет «вошью жизнь» – «*беспечальную, безгрешную, бессмертную*, а главное спокойную <...>» (Ремизов 1911. Т.5: 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 украла и не убьет и не украдет* <курсив мой. – С.Д.>, потому что только питается – пьет и ест <...>» (Ремизов 1911. Т.5: 33). 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. Т.5: 64; курсив Ремизова. – *С.Д.*). 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. Т.5: 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* <курсив Ремизова. – *С.Д.*> радость, какую испытывал с детства и больше уж не знает <...>» (Ремизов 1911. Т.5: 76). Ибо в Верочке Вехоревой «и заключалась для него вся его необыкновенная радость – *источник его жизни* <курсив Ремизова. – *С.Д.*>» (Ремизов 1911. Т.5: 76). Выделенное автором выражение отсылает к традиционной церковно-учительной метафоре (восходящей к новозаветным текстам): 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 поремизовски своеобразным) можно считать высоко ценимую Ремизовым актрису Веру Федоровну Комиссаржевскую (см.: Данилевский 1987: 112-113). 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 танцуя, а Горький урча. Блок медленно и трепетно лунным лучом. Комиссаржевская *как вихрь* <курсив мой. – *С.Д.*>» (Ремизов 1981: 173). 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 Ремизова 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 (см: Ремизов 1911: 139-141). Очевидна и другая аллюзия – на этимологию отчества актрисы, *Федоровна* (Феодор на древнегреческом означает «*Божий дар*»). Связь образа Комиссаржевской с сакральными образами 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. Т.5: 134).

Поиск веры, а значит, и иной жизни, есть попытка искупления Маракулиным некоего, ему самому неведомого и непонятного греха, иначе – попытка раскаяния и спасения души. Но она заканчивается трагически: он находит Веру Вехореву, ставшую содержанкой и проституткой (здесь мы видим очевидную отсылку к «Невскому проспекту» Н. Гоголя и к «Преступлению и наказанию» Ф. Достоевского; ср. замечание А. Измайлова: «В «Крестовых сестрах» Ремизов весь вышел из Достоевского и весь в него ушел» (Измайлов 1913: 100)), уже не способную 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 двояко: 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 (см. также: Aronian 1986: 161; иную трактовку финала повести предлагает: Карафа 1990: 108-113). 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. Т.5: 102; мотив кражи креста чертом как признак приближения конца мира см. в рассказе «Пожар»: Ремизов 1908: 184). 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. Т.5: 133).

Трагический и безысходный финал повести вполне соответствует демифологизирующему замыслу А. Ремизова. Используя в композиции повести сюжет о раскаявшемся разбойнике, Ремизов отвергает его финал: чуда не происходит, его герой не обретает веры, а потому погибает.

5. ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ А.РЕМИЗОВА: АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ ЗЕРКАЛО РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Созданное русским писателем А. Ремизовым мифическое «обезьянье» общество (Обезьянья Великая и Вольная Палата) до сих пор остается не до конца понятным феноменом, почти не имеющим аналогов в истории русской культуры. Игра в Обезвелволпал многими современниками писателя воспринималась как шутка, розыгрыш, дурачество – просто как забавная затея Ремизова, изумлявшего литературный Петербург-Петроград (а затем – Берлин и Париж 20–50-х годов) своими чудачествами и мистификациями (см.: Флейшман 1999: 145-176). В этой игре проявилась прежде всего та «веселость духа», которая не покидала Ремизова на протяжении всей его нелегкой и далеко не всегда веселой жизни, помогая переносить житейские невзгоды и лишения. Сам Ремизов в мемуарной книге «Петербургский буерак» отчасти раскрыл происхождение обезьяньего общества: Обезвелволпал вырос из детской игры в обезьяньего царя Асыку. А первый обезьяний знак, прообраз будущих обезьяньих грамот, которые вручались князьям и кавалерам Обезвелволпала, был сделан для «Ляляшки» – Е.С. Ремизовой, племянницы писателя (Ремизов 1923: 38-39). Затем, по словам Ремизова, «от детей игра перешла к взрослым, и «обезьянье царство» как-то само собой получило в войну и революцию сатирический характер свифтовского лошадиного царства *гуингнмов* <...>» (Ремизов 1981: 188).

В этом признании Ремизова примечательны два момента: связь Обезвелволпала с сатирическим памфлетом Дж. Свифта и связь Обезвелволпала с эпохой войны и революции 1917 г. Последнее нужно подчеркнуть особо: общепринятое мнение о том, что Обезвелволпал возник в 1908 г., противоречит свидетельству писателя, согласно которому первые грамоты князьям и кавалерам Обезвелволпала (Ф.Ф. Комиссаржевскому, А.П. Зонову и В.Г. Сахновскому) были написаны и вручены в феврале 1916 г., сразу после премьеры «Иуды» на сцене Театра им. В.Ф. Комиссаржевской (см.: Ремизов 1923: 39). Существование более ранних по времени обезьяньих грамот пока не засвидетельствовано. Следовательно, годом возникновения Обезвелволпала (с большим основанием) нужно считать 1916 г. – 2-й год войны и канун революции. Это предположение подтверждается обезьяньей грамотой И.Д. Галактионову, на которой под датой написания грамоты (1.01.1921) рукой Ремизова сделана приписка: «VI г. обезвелволпал<a>» (см.: Ремизов 1993: 26-27). А на рисунке Ремизова «Царь Асыка» (1921 г.) сверху над изображением Асыки-Абраксаса указаны, скорей всего, годы существования Обезвелволпала: МСМХV–МСМХХI, т.е. 1915–1921 гг. (рисунок воспроизведен в: Обатнина 1996: 192). Это еще один аргумент в пользу того, что Обезвелволпал *фактически* возник не ранее 1915–1916 гг. 1908 г. как год создания Обезвелволпала мог присутствовать в сознании Ремизова лишь постольку, поскольку в этом году была написана «Трагедия о Иуде принце

Искаротском», среди персонажей которой появляется обезьяний царь Асыка. Не случайно в 1923 г. в книге «Кукха» (гл. «Обезвелволпал») он писал: «Обезьянья палата возникла <sic!> в 1908 году, когда я писал «Трагедию о Иуде принце Искариотском»: обезьяний царь Асыка, действующий в трагедии, награждает обезьяньими знаками» (Ремизов 1923: 38). Правда, в письме Н. Кодрянской от 30.06.1947 Ремизов сообщает: «<...> отпразднуем 40-летие ОБЕЗВЕЛПАЛА 1907 г.» (Кодрянская 1977: 44). Но это нужно считать явной ошибкой памяти писателя.

Связь Обезвелволпала с событиями и настроениями эпохи русской революции 1917–1920 гг. косвенно подтверждается и включением его основополагающих документов («Манифеста», «Конституции», «Донесения обезьяньего посла обезьяньей вельможе» и др.) в автобиографическую книгу Ремизова «Взвихренная Русь», посвященную жизни писателя именно в 1917–1921 гг. Таким образом, игра в Обезвелволпал обнаруживает смысл и цель более серьезные и значительные, чем просто шутка, развлечение. Обезьянья утопия Ремизова если и не возникла исключительно в связи с революцией, то, по крайней мере, приобрела новый смысл и новый импульс в качестве реакции на совершившиеся в России политические события, быт революционного Петрограда. В самом общем виде эту связь между реалиями эпохи революции и Обезвелволпалом отметила Е. Обатнина:

«Взаимообращение выдумки и серьезного особенно проявилось в Октябрьскую революцию, когда Обезьяний орден представлял собой «антимир», противопоставивший свое сообщество реальному людскому разъединению, разногласию и противоборству. <...> это и пародия на уродливые формы большевистского режима» (Обатнина 1996: 198; см. также: Обатнина 1995: 142; эту же точку зрения см.: Обатнина 1998: 14–15). Еще ранее И.А. Ильин назвал Обезвелволпал «сатирой на нигилизм и большевизм вообще» (Ильин 1991: 104).

В целом верный вывод исследовательницы нуждается как в детализации, так и в некоторой корректировке (в частности, для Ремизова и дооктябрьский, и послеоктябрьский («большевистский») периоды русской революции не имели принципиальных различий). В событиях 1917–1920 гг. Ремизов видел трагедию чаемой, но не обретенной Россией *свободы*:

«Никогда так ярко не горела звезда – мечта человека о свободном человеческом царстве на земле, Россия в семнадцатый год! но и никогда и нигде на земле так жестоко не гремел погром» (Ремизов 1991: 272).

Идея свободы человека обернулась, по мысли Ремизова, торжеством рабства, еще худшего, чем прежде. 8.03.1917 г. он пророчески записывает в дневнике: «Тогда <т.е. при царизме. – С.Д.> было рабство и теперь тоже. Но теперь рабство худшее» (Ремизов 1994: 423). А в записи от 14.03.1917 г. замечает: «Русский народ еще не дорос до свобод» (Ремизов 1994: 424). 15.07.1917 г. он вновь возвращается к попытке понять происходящие события:

«А подъяремные рабы рабами и остались. Откуда же рабу и измениться. <...> За эти месяцы столько было совершено насилия и не «темными силами», а партиями. <...> Да уж худшего, что есть, едва ли и было

когда. Реки крови льются; убийства, насилия, грабежи, тюрьмы, каторга, все есть, все, все. Промышленность остановилась, голод, свободное слово задавлено, о совести что говорить, ее нынче никто не признает, да и нет ее. Такая «русская» свобода не дорога. И никто не дорожит ею» (Ремизов 1994: 455). 3.09.1917 г. – опять полная горечи запись: «Все ценности не переоценены, а подменены. Первая: свобода – какая это насмешка России – какое издевательство» (Ремизов 1994: 461).

Обезьянье царство царя Асыки, наоборот, предстает как мир истинной свободы: «<...> У нас, в обезьяньем царстве, свободновыраженная анархия, но она подчинена строгим правилам и выработанным формам, которым каждый подчиняется совершенно свободно» (Ремизов 1991: 389). А в «Обезьяньем свидетельстве» сказано, что кавалер обезьяний «волен делать, что хочет, и думать, как взбрдет в голову, храня хвост» (Ремизов 1991: 389).

Другая причина трагедии русской революции (да и всей русской истории) названа Ремизовым в «Слове о погибели русской земли»:

«Нет правды на русской земле!» (Ремизов 1991: 320). Мир людей («гносное человечество, омрачившее свет мечты и слова» (Ремизов 1991: 377)) – это мир лжи и лицемерия, и это особенно проявилось в событиях русской революции. 21.04.1917 г. Ремизов записывает в дневнике: «Россия гибнет от того, что не держат слова. <...> Сколько обмана, сколько путаницы» (Ремизов 1994: 426). Еще определеннее – в записи от 23.04.1917 г.: «Сегодня 2 месяца русской революции. Читая газеты, как-то проникаешь в ту страшную ложь, которой люди опутывают себя. Нигде нет такой лжи, как в газете» (Ремизов 1994: 427). Запись от 6.05.1917 г.: «Партиям не нужна никакая правда, им нужно, чтобы показать правоту партии: потому так и много лжи» (Ремизов 1994: 428).

Аналогичное рассуждение находим во «Взвихренной Руси»:

«И до чего эти все партии зверски: у каждой только своя правда, а в других никакой, везде лишь ложь. И сколько партий, столько и правд, и сколько правд, столько и лжей» (Ремизов 1991: 266). Неправда для Ремизова – едва ли не главная причина жестокости и насилия, которые творились и творятся на Руси:

«<...> Посмотрите: прогнивает от неправды человеческое сердце. Кровь – три года нож и пуля? – кровь и грязь – все хватком, все нахрапом, «не обманешь, не купишь?» <...> Бессовестье душит Россию. Гневом дремучего сердца обличите вы эту неправду, эту ложь, кровавую мару» (Ремизов 1991: 338).

Мир же обезьян, как то следует из «Манифеста» Обезвелволпала, – это мир правды и искренности: «<...> Здесь в лесах и пустынях нет места гноному человеческому лицемерию, <...> здесь вес и мера настоящие и их нельзя подделать и ложь всегда будет «ложью <...>» (Ремизов 1991: 377). В данном фрагменте очевидны реминисценции из лошадиной утопии Дж. Свифта: эпитет «гносный» постоянно употреблялся гуингнгами только в отношении «еху» (людей), а сами они не умели лгать (и даже слов «ложь» и «обман» в их языке не было).

Видя ложь и лицемерие в программах и лозунгах всех политических партий и движений, Ремизов придает своему обезьяньему царству статус альтернативы всем этим партиям и движениям эпохи русской революции, всем ««свободолюбивым» человеческим ячейкам» (Ремизов 1991: 389): «обезьянье» начало «противопологается «изолгавшемуся человеческому с его прописной моралью, лицемерием и лавочной религией»» (Ремизов 1986: 88).

Внешне, так сказать, формально Обезвельволпал напоминает некую «общественную организацию»: здесь и использование аббревиатуры в качестве названия (что было характерно для многих политических партий и движений: эсеры, эсдеки, кадеты, Викжель, Викжедор и т.п.; впрочем, ремизовскую аббревиатуру можно рассматривать и как пародийную альтернативу революционному «новоязу», к которому писатель относился отрицательно (в памфлете «Вонючая торжествующая обезьяна», 1917): «Косноязычная, гикающая с набитым семечками ртом, исковеркала ты родную русскую речь «главковерхами» и «викжелями» <...>» (Ремизов 1995а: 144)), и наличие «уставных» документов («Конституция», «Манифест»), и бюрократические атрибуты (иерархия членов, делопроизводство, гимн, должность канцеляриста, печать и т.п.). Примечательны мистифицирующие ссылки канцеляриста Обезвельволпала (А. Ремизова) на бюрократизм и взяточничество, якобы царящие в Обезвельволпале: когда В. Розанов ходатайствовал о том, чтобы приняли в Обезьянью палату А.В. Руманова, Ремизов объяснил, что «вообще-то все это зависит от канцелярии, а в канцелярии взяточничество самое зверское: надо подать прошение и при этом обезьяний хабар» (Ремизов 1923: 40).

Но по сути дела все черты и признаки «общественной организации» или «партии» в Обезвельволпале спародированы, даны, так сказать, с обратным знаком. Это проявилось, прежде всего, в отсутствии «программных целей» («цели и намерения неисповедимые», т.е. неизвестность целей можно рассматривать и как их отсутствие) и денежных средств. Но важнее другое: членство в политической партии или организации основано на общности политических взглядов и убеждений. В Обезвельволпал же принимались люди самых различных (зачастую – противоположных) политических взглядов, а еще лучше – вовсе аполитичные. Обезвельволпал по своей сути – скорей *антипартия*, т.е. объединение, созданное на основе не политических, а общечеловеческих ценностей и принципов, среди которых главными были: свобода, правда и человечность.

Глубоко закономерна апелляция ремизовской игры в Обезьянью палату к детскому началу в человеке, свойственному до- или внеполитическому сознанию (именно «детскость» в человеке подразумевает такие его черты, как искренность и человечность). В контексте отмены сословий в 1917 г. пародийной контроверзой предстает сохранение в Обезвельволпале монархическо-сословной структуры: *царь* обезьяний Асыка, обезьяньи *князья и кавалеры*. Впрочем, нельзя исключить и другого источника образа «обезьяньего князя»: в «Хожении за три моря Афанасия Никитина» есть рассказ об

обезьянах, живущих в лесу, у которых есть свой «князь обезьянский» (см.: Гунн 1990: 239).

Важную знаковую роль играл в обезьяньей утопии Ремизова обезьяний язык, а также письменность – глаголица. Орфографическая реформа 1918 г., в результате которой из русской азбуки были изъяты устаревшие буквы, воплотила идею создания нового языка новой эпохи. В пику этой новации Ремизов для обезьяньей письменности выбирает самую древнюю славянскую азбуку – глаголицу (сам Ремизов и после 1918 г. был «старовером» – придерживался старой, дореволюционной орфографии, хотя в 40–50-е годы и не всегда последовательно). Глаголица, как представляется, символ не только древности (и – непонятности), но и символ исторического единства нации и государства на фоне спровоцированного революцией распада, разложения России как исторического целого.

Примечательно, что Ремизов, размышляя на страницах дневника о скорой «погибели» России, вспоминает библейскую легенду о Вавилонской башне и «смещении языков», ибо в ней видит прецедент катастрофы эсхатологического масштаба: «Решилась Россия. Вавилонская башня. Смещение языков» (Ремизов 1994: 462). Сохранение России как народа и государства видится Ремизову через сохранение русского языка (эта тема станет одной из главных в эмигрантский период творчества Ремизова (см.: Цивьян 1996: 110–127)). Но все-таки на первом месте стоит для него идея противопоставления «обезьяньего» языка «человеческому» как истинного – ложному, порождающему фальшь и лицемерие. Язык ремизовских «обезьян» состоял всего из 3-х слов: «ахру» (огонь), «кукха» (влага) и «гошку» (еда). С одной стороны, в немногочисленности слов обезьяньего языка можно увидеть аналогию с языком «лошадей» Свифта (ср.: «Язык гуингнмов не отличался обилием и разнообразием слов»). С другой – эти три слова обозначают те главные, истинные («естественные») ценности, без которых невозможно бытие человека и человечества как таковое. Особую актуальность эти ценности приобрели в холодном и голодном революционном Петрограде 1917–1920 гг. И дневник Ремизова, и автобиографическая «Взвихренная Русь» переполнены сетованиями на нехватку или отсутствие дров (тепла, т.е. «ахру»), воды («кукха») и еды («гошку»). Если политическая лексика (и фразеология) в силу их многословности и лживости создают ложные ценности, то 3 обезьяньих слова обозначают ценности насущные, следовательно, истинные и вечные (об «обезьяньих» словах см. также: Безродный 1993).

Уже не раз отмечалось, что для Ремизова исключительно важны предметы быта, домашнего обихода, всякие житейские мелочи. Мир Ремизова – поистине мир *вещей*, которые живут своей жизнью, вступая в сложные взаимоотношения с человеком (см.: Цивьян 1993: 218–224). Отсюда – особая ремизовская «философия вещей», философия житейских мелочей, в значительной степени определившая и ремизовский взгляд на мир, в том числе – взгляд на исторические и политические события. Ремизов пытается посмотреть на них глазами «маленького человека», обывателя, и смысл совершающегося понять через призму обыденного, житейского. Мир бытовых мелочей

для Ремизова – это мир дома, семьи, уюта, покоя и благополучия (особенно остро осознаваемых на фоне «страннической», «кочевой», часто – бездомной жизни самого Ремизова (см.: Ремизов 1986: 30, 51, 63)). Революция же – стихия, «вскруть жизни» или, по определению Ремизова, «выверт жизни» (Ремизов 1991: 270, 252). А еще точнее – «взвив теснящихся вещей» (Ремизов 1991: 270), разрушение старого, привычного мира – устоявшегося порядка вещей (ср.: «<...> эти годы в России, когда жизнь вся ломалась и с места на место передвигались люди и вещи!» (Ремизов 1991: 438)). Революция, несущая угрозу разрушения теплого и уютного мира вещей, тем самым грозит разрушить дом и семью, разрушить *быт*, эту основу жизни человека – его *бытия*. Признавая неизбежность революции, Ремизов задается вопросом: что несет революция не обществу «вообще», а конкретному человеку? Как ни парадоксально, несет она угрозу жизни, которую Ремизов понимает как «свободу самую быть на земле самим» (Ремизов 1991: 247). Иными словами, речь идет о праве человека на личную свободу, личное счастье, – «покой и волю». А личное счастье и личная свобода невозможны вне быта – основы бытия человека. Именно в таком ключе надо понимать вопрос, которым задается Ремизов в книге «Взвихренная Русь»: «Человек или стихия? Революция или чай пить?» (Ремизов 1991: 269-270; также: 251, 265, 529).

Очевидным литературным подтекстом этого вопроса является откровенно обывательский эгоизм героя «Записок из подполья» Ф. Достоевского: «Мне надо спокойствия. Да я за то, чтоб меня не беспокоили, весь свет сейчас же за копейку продам. Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить» (Достоевский 1989 т. 4: 543).

Как считает Sinany-Macleod, в этой парафразае «Записок из подполья» Ремизов «указывает на то, что, как и подпольный человек, он восстает против детерминизма, против чистой социологии быта» (Sinany-Macleod 1987: 238-239; см. также: Slobin 1991: 124; Aronian 1992: 135; Waszkielewicz 1994: 127-128). Как нам представляется, позиция Ремизова не столь однозначна. Прежде всего потому, что он не отождествляет себя полностью с «подпольным парадоксалистом» Достоевского, он ставит только вопрос, а не делает окончательный выбор. Ремизову чужд обывательский эгоизм («весь свет сейчас же за копейку продам» – как заявляет герой Достоевского), но в законном желании человека «чай пить» для него сосредоточена правда и право человека на личное счастье и личное, житейское благополучие, – жить, не подчиняясь диктату «общего дела» – революции. В дилемме Ремизова скрыта попытка реабилитации житейского, даже обывательского начала, того самого быта, в котором и проявляется человечность: «Чай-то пить совсем не так легко, как кажется! Ведь, чтобы чай пить, надо прежде всего иметь чай» (Ремизов 1991: 251).

В ремизовском «чай пить» – защита перед лицом исторического потрясения, каковым является революция, домашней, частной жизни человека, противопоставленной жизни общественной и политической, безразличной к жизни и судьбе отдельно взятого человека. «Гастрологема»

Ремизова «чай пить» – одна из ключевых в биографическом и художественном пространстве писателя. Пристрастие к чаю – черта быта Ремизова: и в Петербурге, и в Берлине, и в Париже в доме Ремизовых гостей всегда угощали чаем (если он был):

«Я как-то зашел к ним. Открыла мне Серафима Павловна. Сейчас же, как всегда, стала «чайком поить»» (воспоминания Н. Гумилева, см.: Одоевцева 1988: 210). Ремизов и сам, по воспоминаниям современников, умел и любил заваривать и разливать чай.

«Чай заваривается неспроста: обряд торжественный, волхвующий. И самый чай особенный, и засыпается он по особенному; появляется еще один ветхий плед, чайник тщательно укрывается... Тихо, с ласково-самозабвенной улыбкой стоит сам ведун над закрытым чайником, возложив на него обе руки... и молча волхвует, чтобы чай удался... и ждет, пока новое, душистое существо не сварится, не созреет под крышкой... А как вкусен этот чай... и какие играющие и страдающие прозрения произносятся во время его распивания...» (Ильин 1991: 97; см. также: Резникова 1980: 64, 75-76; Шаховская 1991: 122, 130; Яновский 1993: 188, 190; Пайман 1987: 109). Этой же чертой Ремизов наделил своего alter ego – А.А. Корнетова, героя автобиографической книги «Учитель музыки»: «Корнетов готовил чай. Не отступая от своего обычая, он закутал чайник шерстяным платком, выжидая какие-то «настоятельные» минуты для заварки» (Ремизов 1983: 129-130; см. также: 39, 54, 106, 180; Ремизов 1917: 54). Чай из реалии быта (в том числе – домашней жизни Ремизова) превращается в своеобразную идеологию, символ размеренной, спокойной и благополучной жизни, особенно – в романе «Канавы» (1914-1918), где герой, Антон Петрович Будылин, любовь к чаю соединяет с пристрастием к философствованию:

«Антон Петрович наливал себе крепкого чая, уносил стакан в свою комнату и пил там не спеша – с удовольствием. И наступали блаженнейшие минуты. <...> Усаживался Антон Петрович у окна против брандмауэра, попивал чаек. И шли мысли легонечко – по ветру» (Ремизов 1991а: 426).

Попивая чаек, Будылин размышлял о добре и зле, о душе и жизни человека, о человеческой истории, ибо «без чаю не выходило никакой философии» (Ремизов 1991а: 437). «После обеда <...> сели чай пить. Время философствовать...» (Ремизов 1991а: 458; также: 435, 437, 438, 441, 462, 479, 480, 525). Образ стремящегося к покою и комфорту обывателя-философа Будылина (ср. в связи с мотивом ни к чему не стремящегося, бесполезного человека возможную этимологию фамилии «Будылин» – от слова «будыльник», имеющего собирательное значение: «бурьян, бурьянник» (Даль 1956. Т.1: 137)), т.е. всякая сорная трава, сорное растение) восходит не только к «Запискам из подполья» Достоевского, но и к образу близкого друга Ремизова – философа и публициста В.В. Розанова. Оставляя в стороне сопоставление философии Будылина со взглядами Розанова, как, впрочем, и другие параллели, преимущественно биографического характера, подчеркнем один мотив: любовь Розанова к философствованию за «утренним чаем» (или – кофе). Образ обывателя, «мирного человека», домашнего философа последовательно

создавался самим Розановым в его книгах «Опавшие листья», «Уединенное», «Мимолетное»:

«Люблю чай; люблю положить заплаточку на папироску (где прорвано). Люблю жену свою, свой сад (на даче), никогда не волнуюсь и никуда не спешу. Такого «мирного жителя» дай Бог всякому государству» (Розанов 1990: 198-199; «Опавшие листья»).

Примечательно, что атрибутом быта (и бытия) «мирного человека» В.В. Розанова оказывается именно и в первую очередь – чай. Заметим кстати, что Ивана Семеновича Стратилатова, героя повести «Неуемный бубен» (1909), явно спроецированного на Розанова (см.: Данилевский 1986: 137-149; Данилевский 1987а: 150-165;), Ремизов также наделил пристрастием к чаю: «Стратилатов любит чаю попить, пьет его помногу, не спеша <...>» (Ремизов 1995: 268). Имя Розанова в контексте ремизовских размышлений о «чае» и «революции» появляется отнюдь не случайно. В гл. «Медовый месяц» «Взвихренной Руси» именно после встречи с Розановым (27.05.1917 г.) Ремизов пытается понять значение слов, горько сказанных Розановым: «Мы теперь <в революцию. – С.Д.> с тобой не нужны» (Ремизов 1991: 269).

«Как! Розанов не нужен?

Теперь, в этой вскрути жизни, мечтавший всю жизнь о радости жизни? Розанов или тысяча тысяч вертящихся палочек?

– Человек или стихия?

– Революция или чай пить?»

(Ремизов 1991: 269-270).

Розанов, демонстративно декларировавший в своей публицистике философию обывателя, часто язвительно-иронично отзывавшийся о «революции», «общественности», «партиях», «политике», становится для Ремизова олицетворением частной жизни и неотъемлемого права человека на такую жизнь – вне политики и вне «общественности»:

«Народы, хотите ли я вам скажу громовую истину, какой вам не говорил ни один из пророков <...> Это – что частная жизнь выше всего» (Розанов 1990: 66; «Уединенное»). Можно вспомнить и другое эпатажное заявление Розанова: «Папироска после купанья, малина с молоком, малосольный огурец в конце июня, да чтобы сбоку прилипла ниточка укропа (не надо снимать) – вот мое «17-е октября». В этом смысле я «октябрист»» (Розанов 1990: 198).

Иными словами, «политическая» программа Розанова сводится к «малосольному огурцу в конце июня», т.е. вполне обывательская. Но для Ремизова существовал не только провоцируемый самим Розановым образ обывателя, монархиста, «реакционера» и «ретрограда», шокировавшего своими заявлениями так называемую «либеральную», «прогрессивную» общественность. Это – образ Розанова как философа и публициста, многие идеи которого Ремизов не принимал и, следовательно, позволял себе их пародировать, доводя порой до шаржа, карикатуры (см.: Данилевский 1987а: 153-160; Данилевский 1992: 98-100). Но гораздо ближе был Ремизову другой

образ Розанова – Розанова-человека, многолетнего друга, проникновенный некролог которому Ремизов поместил в главе «Три могилы»:

«Напишут сотни книг, воспоминаний, станет Розанов – главой в «Истории русской литературы», я же помяну Василия Васильевича, нашего соседа, сердечность его и отзывчивость – много выпало в жизни ему беды житейской! – и благословение его *любви* <курсив Ремизова. – С.Д.>, которой жив и крепок вечно раздорный человеческий грешный мир» (Ремизов 1991: 392). На этот момент в восприятии Розанова – Ремизовым, т.е. примат человеческого (обывательского) над общественным, обратил внимание А. Синявский: «Ремизов как будто исполняет предсмертный завет Розанова, завет всем русским писателям – как можно больше и больше стараться давать тепла <...> И потому такие стилистические особенности розановской прозы, как конкретность, физическая наглядность собственного портрета, осязаемое присутствие в тексте живого и естественного человека-Розанова, – это и есть главное условие тепла. А совсем не отвлеченная проповедь добра, морали, религии. <...> И этим же путем следует здесь <в «Кукхе». – С.Д.> Ремизов. Отсюда отрицание политики у одного и у другого, политики, которая мыслит человечество абстрактно и партийно, в виде каких-то общих категорий <...> Этой политике противостоит апелляция к человеку как к частному лицу, и отсюда же пафос демонстрации этого частного лица, сотканной из предметов домашнего обихода» (Синявский 1982: 232-233). Чисто человеческие качества В.В. Розанова Ремизов понимал и ценил как никто другой. Свою книгу о Розанове-человеке Ремизов назвал «обезьяньим» словом «Кукха», и обезвельволпальскую мифологию вне розановского контекста понять нельзя (пожалуй, не будет ошибкой сказать, что Розанов – один из «источников» и одна из «составных частей» Обезвельволпала). Не случайно розановская «кукха» (на обезьяньем языке – «влага») – это, по мнению Ремизова, «сама живая жизнь», «вырастающая человеком в самочеловека – в пирамиду В.В. Розанов» (Ремизов 1923: 75-76). Или – «начало и происхождение вещей», вечное, как сама жизнь, в отличие от войн и революций.

В ремизовском императиве «чай пить» кроется еще один мотив – это форма протеста против революции, и одновременно – продолжение давнего спора с Б.В. Савинковым, олицетворявшим для Ремизова саму идею революции (ср.: «Я смотрел на Савинкова всегда, как на революционера <...>» (Ремизов 1986: 268)) в ее наиболее радикальных проявлениях, таких, как фанатизм, насилие, террор, равнодушие к судьбе и жизни отдельного человека – во имя революционной идеи. Начало этого спора, по всей видимости, относится к 1901–1903 гг., когда Ремизов, как и Савинков, отбывал политическую ссылку в Вологде. Уже тогда Ремизов понял чуждость для себя революционной деятельности и революционной идеологии:

«Такое чувство: не туда попал. Очень я не подходил ни к кому, с кем привела судьба жить. Все жили под знаком «революция», а у меня было еще что-то, что было выше «революции». У них было «общее», а я хотел по-«своему»» (Ремизов 1985:153). В Вологде Ремизов окончательно порывает с революционным движением, а в конце 1902 г. подвергается бойкоту за якобы

«разлагающее влияние» на С.П. Довгелло, также отошедшую от революционной деятельности (хотя ей предназначалось сыграть важную роль в боевой организации партии эсеров):

«И началось на меня гонение. Коноводом стал Б.В. Савинков. И.П. Каляеву просто запрещено было со мной видаться. Я остался кругом один» (Ремизов – Довгелло 1985: 156). А вспоминает Ремизов этот эпизод вологодской жизни после разговора с Б. Савинковым 30.04.1917 г.:

«А я все хотел спросить: помнит ли он, как еще в Вологде однажды я вот, как теперь, этот вопрос: «Революция или чай пить?» Понял ли он – двадцать лет прошло! – что меня тогда мучило? В Вологде, где было так тесно, я чувствовал в себе, как и теперь, этот упор – быть самим собой» (Ремизов 1991: 265).

Сам Ремизов нежелание подчиняться диктату «партийных» целей и обязанностей, а rigid подавляющих свободу человека жить по-своему, определяет знаменательным выражением: «*«чай-»то мой поперечный*» (Ремизов 1991: 265). О нравах и настроениях колонии политических ссыльных в Вологде свидетельствует и Н.А. Бердяев, отбывавший ссылку в одно время с Ремизовым:

«За много лет до образования у нас большевизма я столкнулся с явлением, которое можно было назвать тоталитаризмом русской революционной интеллигенции, с подчинением личной совести – совести групповой, коллективной. Тенденция к подавлению личности всегда была. Когда большая группа ссыльных приехала в Вологду, то возник, между прочим, глупый вопрос о том, нужно ли подавать руку полицмейстеру, и его хотели решить коллективно» (Бердяев 1991: 127).

В Вологде Ремизов вместе с П. Щеголевым, О. Маделунгом и Н. Бердяевым принадлежал к «аристократии», т.е. небольшой группе ссыльных, которая, по воспоминаниям последнего, «была более независима в своих суждениях от коллектива, более индивидуалистична и свободна в своей жизни <...>» (Бердяев 1991: 128). В дополнение к вопросу о том, имеет ли право политический подавать руку полицмейстеру, сам Ремизов в «Иверне» вспоминает другой эпизод: обыск на его квартире в Усть-Сысольске весной 1901 г., после которого он вдруг предложил приставу и городовым:

«Самовар поспел, давайте чай пить!» (Ремизов 1986: 170). Те отказались, а потом, как вспоминает Ремизов, «от своих мне будет укор: «чего с полицией возжаюсь?» – а я, ей-Богу, искренно о чае» (Ремизов 1986: 171). Это – показательный пример того, как совершенно естественное человеческое намерение приходит в противоречие с коллективным «моральным долгом» и «партийной дисциплиной».

Свою позицию относительно «революции» Ремизов определил еще в годы вологодской ссылки: «В «революционеры» я себя не предназначаю, на «подпольное» и «партийное» дело не гожусь, меня тянет на простор – на волю, без оглядки и «что хочу», а не то, «что надо», – по своей воле и пусть в темную, но отвечаю сам за себя» (Ремизов 1986: 204). И первой попыткой протеста против подавления личности партийной идеологией, революцион-

ной моралью, было создание в Усть-Сысольске, а затем в Вологде (под названием «Клуб свободных алкоголиков») сообщества ссыльных, в котором царил дух дружеского общения и шуточных розыгрышей (см.: Обатнина 1996: 185-186). Потом, много лет спустя, Ремизов назовет эти собрания ссыльных «Усть-сысольской обезьяньей великой вольной палатой» (Обатнина 1996: 185).

Суть «идеологии» Обезвеволпала, как это следует из опыта вологодского «Клуба свободных алкоголиков», его прообраза, заключается в отказе от всякой идеологии (политической, религиозной, философской или литературной), которая подавляет свободу человека «быть самим собой». В этом смысл «свободновыраженной анархии» Обезвеволпала, согласно которой князь или кавалер обезьяний «имеет все права без никаких обязанностей – все может и никому ничего не должен» (обезьянья грамота В.П. Никитину, 15.02.1950 г.; цит. по: Обатнина 1996: 210).

Ремизов не отвергает революцию, ибо бессмысленно отвергать стихию, но он отказывается примириться с тем, что революция «человека топчет» – ломает человеческие судьбы: «Да, потому и наперекор: ведь катастрофа-то <революция. – С.Д.> для человека, а человека топчет!» (Ремизов 1991: 252). В дневниковой записи 1920-х годов он сформулирует свою позицию еще проще:

«Революция шла во имя народа для народа – воля народа. И вот достиг народ власти и во главе стали революционеры.

А «подпольный человек» говорит:

– Народ или я?

– Я. И подчиняться «воле народа» не желаю: под ничью дудку или «не-народа» плясать не буду.

– Враг народа.

– Нет, какой же я враг, но принимаю и это имя во имя свободы моего я» (Ремизов 1994: 513-514).

Поэтому голос Ремизова – голос человека о своем праве быть человеком:

«Одно хочу я, раз уж такая доля и я застигнут бурей, и я, беззащитный, брошенный среди беспощадной бури, я хочу под гром грозы и гремящие вихри, сам, как вихрь, наперекор <...> взвищу теснящихся вещей, с которыми срашен, как утробный, продираясь сквозь живую, бьющуюся живым сердцем толчею жизни, я хочу этой же самой жизни, через все ее тысячекратные громы под хлест и удары в отдар –

п р о к у р е к а т ь п е т у х о м» (Ремизов 1991: 270).

«Прокурекать петухом» – эта форма протеста против насилия, жестокости, бесчеловечности вновь возвращает нас к «обезьяньей» утопии Ремизова, т.к. еще в рассказе-сне «Обезьяны» (1905) предводитель шимпанзе таким же образом протестует против жестокой казни, учиненной над обезьянами на Марсовом поле, против смерти, которую несет «всадник, весь закованный в зеленую медь»: «<...> Я, предводитель обезьян Австралии,

Африки и Южной Америки, прокричал гордому всаднику и ненавистной мне смерти трижды петухом» (Ремизов 1991: 390).

Символично, что свой ранний рассказ Ремизов включил в книгу «Взвихренная Русь» с другим, более красноречивым заглавием: «Асыка», тем самым подчеркнув актуальность обезьяньего бунта именно в 1917–1920 гг., эпоху «мятежей и казней». Петушиный крик предводителя обезьян мотивирован иконографией Асыки-Абраксаса (см. гл. 3), но не отменяет и другие фольклорно-мифологические и литературные коннотации (в частности, мотив рассеяния нечисти, сна-наваждения – и наступления утра, нового дня; см.: Минц, Безродный, Данилевский 1984: 89-91; Безродный 1992: 213-214). Петушиный крик, прогоняющий тьму, нечисть, смерть и возвещающий наступление утра, света, жизни, явно соотносится и с главной идеей «Слова о погибели русской земли» (также включенного во «Взвихренную Русь»): *смерть и воскресение России*.

Если революционный подтекст сна «Обезьяны», написанного в 1905 г., в год *первой* русской революции, имеет скорее имплицитный характер, то в его 2-ой редакции, озаглавленной «Асыка» (1927), связь с современными событиями раскрывается самим текстом при помощи включения в него реалий 1917 г.: «нас выстроили, как красноармейцев, на Марсовом поле» (Ремизов 1991: 390). В 1-й же редакции вместо «красноармейцев» фигурировали «солдаты». Так сцена казни обезьян на Марсовом поле обретает новый символический смысл: 23.03.1917 г. здесь были похоронены жертвы февральской революции (см. гл. «Жертв революции» книги «Взвихренная Русь»), а в 1918–1919 гг. – участники гражданской войны (тогда же был сооружен памятник «Борцам революции»). Марсово поле в Петрограде превратилось в кладбище жертв революции, а у Ремизова это лобное место, где «земля взбухла от пролитой обезьяньей крови» (Ремизов 1991: 390). Когда же Ремизов включил сон «Обезьяны» в книгу «Мартын Задека. Сонник» (1954), он вернулся к 1-й редакции текста: вероятно, революционные аллюзии (1917 г.) утратили свою актуальность.

События, идеи, настроения революционных лет своеобразно отразились в оппозиционно-бунтарском обезьяньем царстве Ремизова – Обезвельволпале, который должен был стать положительной альтернативой той политической реальности, которая возникла в России в 1917–1921 гг., т.е. стать истинным «царством свободы», в которое стоило «пролагать дорогу».

6. «СЕРДЦА РАДИ ЮРОДИВЫЙ»: АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ МИФ А. РЕМИЗОВА

Один из современников А. Ремизова, писатель Ф. Степун, пытаясь воссоздать образ писателя, вспоминал: «Странная внешность <...> если изорвать его поношенный пиджачишко в рубище – Ремизов превратится в юродивого под

монастырской стеной» (Степун 1956: 298). Впечатление Степуна не было исключительным. 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»» (Зайцев 1989: 508).

По свидетельству 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, погрешкой позвякивает и сам чему-то радуется. Горький нетерпеливо: «Библией мух бьете!»» (Ремизов 1981: 122).

Чудачества, розыгрыши, «безобразия» Ремизова, его необычная и экстравагантная внешность – все эти черты, запечатленные на страницах многих мемуаров, устойчиво вызвали представление о нем как о юродивом (см.: Кодрянская 1959: 15-16; 44; 102-103; Анненков 1991: 219-220; Белый 1990: 65; Пяст 1997: 35-37; Шкловский 1964: 140; Берберова 1972: 307; Чулков 1930: 161; Одоевцева 1988: 208-209; Федин 1968: 120; Дейч 1985: 276-280; Гофман 1993: 373; Шаховская 1991: 132; Резникова 1980: 138-139; Никитин 1994: 228; Бунич-Ремизов 1994: 268; Газданов 1971: 571-574).

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?» (Гершензон 1908: 770). Сам же Ремизов вспоминал: «<...> Читаю о себе, своем «русском» все те же «нарочито» и «претенциозно» с прибавлением «юродство»» (Ремизов 1981: 14).

Как представляется, даже приведенных свидетельств достаточно, чтобы в «юродстве» Ремизова видеть не поверхностные, субъективные впечатления критиков и мемуаристов, а глубоко осознанный писателем тип поведения как в жизни, так и в литературном творчестве. Для Ремизова феномен юродства не раз становился предметом рефлексии: как имплицитной – на страницах художественных произведений (ни одно из значительных произведений Ремизова не обходится без образа «Христа ради юродивого»: печник Сема-юродивый (роман «Пруд»), юродивый Маркуша-Наполеон («Часы»), дурочка сестрица Матрена (повесть «Неумный бубен»), «божественная Акумовна» (повесть «Крестовые сестры»), Парфений Уродивый (сон «Иван Грозный» из цикла снов «Бедовая доля»); знаменитый русский юродивый Прокопий Устюжский (апокриф «Прокопий праведный»)), так и эксплицитной – тема юродства появляется в автобиографической прозе Ремизова (книгах «Подстриженными глазами» и «Учитель музыки»). В последнем случае речь идет о том эпизоде из детства писателя, 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 трети, 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!»» (Ремизов 1951: 176-177).

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?» (Ремизов 1983: 197-198).

Весь этот непонятный (и для самого Ремизова, а тем более – для читателя) эпизод не поддается, по мнению А. Синявского, рациональному анализу и однозначному истолкованию: плевков юродивого Феде может пониматься как «знак несмываемого позора и стыда» (Синявский 1987: 37), и в то же время – совершенно иначе: «Ремизов и уничтожен, и преобразен плевком ясновидящего Феде <...>» (Синявский 1987: 38).

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. Пан-

ченко, разыгрывается на глазах у грешной толпы, неверно истолковывающей поведение юродивого (Панченко 1984: 102-113). И именно точка зрения толпы на этот жест юродивого косвенно представлена и в реакции самого Ремизова, и в реакции окружающих (ср. такие характерные слова: «видели», «шептались», «все знали»). Именно с точки зрения толпы плевков юродивого (святого человека) может быть понят как знак позора и унижения (этот взгляд, в частности, Ремизов прочитал в глазах мастера сахарного завода Копейкина):

«<...> Суровый приговор за всех: один святой человек оплевал – другой святой человек не благословил, стыд и позор!» (Ремизов 1991: 187). Другой «святой человек» – это Иоанн Кронштадтский, благословения которого Ремизов не получил (по недоразумению). Но святость Иоанна Кронштадтского и святость юродивого Феда – 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, не благословившим мальчика Алексея Ремизова, может восприниматься вполне однозначно (как знак недостойности, греха и позора), то с плевком Феда 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 матери (см. о этом: Панченко 1984: 104), или многочисленные парадоксальные поступки византийского юродивого Симеона из Эмессы (см.: Жития 1995: 156-159; 161-162; 168). Поэтому плевков юродивого может быть истолкован не как знак позора и унижения («недостойности»), 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 Феда можно понимать и так: Ремизову тоже суждено быть отверженным, изгоем. И тогда весь этот случай приобретает смысл признания и явления окружающим *юродства* самого Ремизова. И если «законный» святой (Иоанн Кронштадтский) не заметил и не благословил, то «внезаконный» (Федя-юродивый) заметил и благословил (хотя и таким странным, парадоксальным образом).

Аналогию вышеприведенному мотиву (юродивый благословляет на некое служение, поприще) можно усмотреть в древнерусском памятнике XV–XVI вв., «Повести о Ионе, архиепископе новгородском», где юродивый Михаил Клопский предсказывает мальчику (в крещении Ивану), что он будет святителем – архиепископом новгородским:

«Однажды, когда честной Михаил, юродивый в миру, но мудрый в Боге, шел в первый раз по городу, мальчик этот стоял в укромном уголке, а множество соучеников его в это время резвились. И, увидев блаженного Михаила, который, юродствуя, проходил по улице, все дети бросили игры свои, и подбежали к Михаилу, словно к некоему чуду, и, насмехаясь и издеваясь над ним, стали, по глупости своей, кидать выбрасываемый из домов

мусор ему на голову и бросать камни под ноги, ибо тогда еще никто не знал его. <...> И блаженный Михаил проходил по улице, не обращая никакого внимания на безумие детей, но вдруг он устремился в конец улицы, где тихо стоял этот честной отрок. И хотя уже потухал дневной свет и наступал вечер, однако Михаил все видел светлым внутренним взором. Он подошел и, взяв отрока сего за волосы и приподняв его над собой, воскликнул: «Иван! – так назвали при крещении отрока, – изучай книги прилежно, так как быть тебе архиепископом сего великого города». И, обняв его, отошел» (Памятники 1982: 354-357).

Нужно заметить и другое. Ремизов, дважды вспомнив этот эпизод с Федей-юродивым, пытается его тоже 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, алогичный, 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 А. Ремизов. То, что Ремизов был хорошо знаком с парадоксальными жестами исторических юродивых, не вызывает сомнений. На это указывает один биографический 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, соответственно жестикулируя: «В чем дело? Люди не более чем крупа: чья-то рука сыплет нами землю (жест сеятеля), чья-то метла выметает нас с земли (жест метельщика). Только и всего. Все остальное – философия»» (Анненков 1991: 224). Но жест «выметания» хорошо известен в легендах о юродивых (см. интерпретацию этого жеста: Панченко 1984: 113; здесь он имеет значение «очищения» от сора; как синонимический жест (с той же семантикой очищения) ср. 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 1991а: 102).

Ю. Анненков, мемуарист, несколько искажил смысл ремизовской притчи, упомянув «жест сеятеля». Сеятель здесь не причем. 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 традиции (ср.: «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)). 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 бросил, – появляется земля (см.: Афанасьев

1990: 94). На такое предположение наводит следующая деталь: Ремизов говорит неопределенно о «чьей-то руке». Это может быть как длань Господня, так и рука Дьявола (ср. в уже упомянутой апокрифической легенде мотив: Сатана хочет из земли со дна океана создать *свою землю*, дьявольскую).

В связи с плевком Федей-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!»» (см.: Даль 1956. Т.I: 123). Так что плевком Федей-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?» (Ремизов 1951: 178). 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 Христа ради юродивого Федей должен восприниматься Ремизовым как то, что совершил Христос брением из плевка (старославянское *брение* – «глина, грязь»; *бранный* – «взятый от земли, от праху; скудельный, непрочный, слабый» (Даль 1956. Т.I: 127)): заставил прозреть, но не в физическом смысле, а в символическом. Так и Ремизов, благодаря «брению» Федей-юродивого, прозрел и увидел свою истинную сущность и свою судьбу – судьбу юродивого.

Можно ли говорить о рефлексах юродского поведения в жизни Ремизова? Мы считаем, что да. На этот счет можно вспомнить некоторые эпизоды из жизни писателя А. Ремизова, так или иначе актуализирующие характерные для юродивого признаки (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 1996: 33-76). По крайней мере, те признаки, которые устойчиво приписывались юродивым.

1. Одиночество, отверженность, бездомность.

Традиционными и обязательными признаками жизни юродивого были одиночество, отверженность, бездомность (см.: Панченко 1984: 78; 129-131). Но именно эти черты неизменно подчеркивал А. 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 печатью» (Кодрянская 1959: 37). «Я как бы втерся не прощенный и в мире нежелательный. Вся моя жизнь прошла не по-людски. Под знаком «гони и не пушай»» (Кодрянская 1959: 90). «А себя я и впрямь чувствовал уродиной с каиновой печатью. Недаром через всю мою жизнь окрик: «Пошел вон!»» (Кодрянская 1959: 96). Обращает на себя внимание автохарактеристика: «уродина». Речь может идти не только о странной внешности писателя, но и внутреннем родстве с юродивыми (как следует из этимологии этого слова: урод/юрод).

Тема бездомности, странничества – тоже одна из главных и постоянных в его размышлениях о своей судьбе. Ее Ремизов объяснял (в автобиографии 1923 г.) данным ему именем: «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» (Русский Берлин 1983: 176; см. также: Ремизов 1986: 63). 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 Алексея (день памяти – 5 октября по старому стилю), как следует из слов самого писателя (см. подробнее в гл. 3). Но проекция собственной жизни и 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 юродства (см.: Иванов 1994: 86-92). И еще один характерный эпизод биографии А. Ремизова. 8.09.1902 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»: еще в Вологде «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. И так он всем надоел и опостылел, одно было спасение, пьяный замерзнет и дело было с концом. А он пьяный замерзнуть не собирался. А звали его Молдаванов. Я и подумал: «чего лучше псевдонимом: буду я Молдаванов». Щеголев одобрил. Так я и подписался: Николай Молдаванов» (Ремизов 1986: 211). Как видим, в качестве псевдонима начинающий писатель Ремизов взял имя воронежского босяка-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. (см.: Панченко 1984; Иванов 1994). На долю Ремизова поношений и оскорблений приходилось немало («все врет», «литературный вор», «грубый», «шут гороховый», «ретроград», «подлец», «советская сволочь» и т.п.). 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» (Кодрянская 1959: 90). «Обличения мне всегда были любопытны...» (Кодрянская 1959: 91). «Я люблю, когда меня обличают» (Кодрянская 1959: 93). «Собакой с перешибленной лапой я прожил жизнь. Чего было больше: обрадования от встречи или огорчения от пинков?» (Кодрянская 1977: 395). «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» (Ремизов 1986: 31).

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» (Добужинский 1987: 232). Об этом эпизоде по свежим следам писал и критик А. Измайлов:

«Во второй половине спектакля и по окончании его над ним <А. Ремизовым. – С.Д.> 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» (Измайлов 1907: 4). Ср. также впечатление о спектакле А.К. Герцык (в письме Е.А. Лубны-Герцык от 5.12.1907): «Мы вернулись вчера в 11 час., не досидев до конца, после второго акта. Так что-то стало тоскливо, и пьеса сама неудачная. Лучше всего было, когда после второго акта стали вызывать Ремизова, и он вышел на сцену (в аду) и стоял в длинном шевиотовом сюртуке, странно сложив руки на груди, с торчащими волосами, а у его ног легли все 40 чертей, участвовавших в этом акте, – ужасные хари, хвостатая нечисть окружила его, но он казался самым настоящим из всех чертей. Черные глаза его горели, и он стоял неподвижно, не кланяясь, а театр гудел, стонал от восторга, и ему поднесли огромный венок» (Герцык 1999: 167).

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 образа писателя). 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» (Кодрянская 1959: 23). 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» (Ремизов 1951: 9).

3. «Смирение паче гордости».

Самоуничижение, смирение юродивого, как это ни парадоксально, граничило с предельным самоутверждением. Предельно унижаясь, юродивый столь же возвышался (см.: Панченко 1984: 88; 138-140). В случае Ремизова можно говорить о сходном комплексе мотивов и поступков. На это проницательно 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» (Кодрянская 1959: 104). 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»). Мораль сказки: маленькая птичка, но зато – «первая пташка у Бога» (см.: Ремизов 1917б: 9; о птичке «ремез» в мифологии писателя см.: Безродный 1990: 224-228). В этом же ключе надо понимать то «перевоплощение» Ремизова, о котором он говорил в беседе с мемуаристкой:

«...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» (Кодрянская 1959: 124).

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 – А. 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. – С.Д.> 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» (Берберова 1972: 307). Еще более показателен 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!» (Ремизов 1981: 150-151).

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: «умный дурак» (А. Ремизов) и «глупый мудрец» (С. Дягилев). Ремизов, конечно же, дурачится, называя себя в письме «дворецким», но за этим дурачеством и шутловством стоит стремление посрамить «глупого мудреца». Это же характерно для многих загадочных жестов юродивого, обличающего и разоблачающего мнимую мудрость сильных мира сего (см. об этом: Панченко 1984: 125-129). 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» (Тыркова-Вильямс 1993: 342).

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» (Форш 1934: 99).

Упоминание «зверовой палаты» (т.е. мифической «Обезьяньей Великой и Вольной Палаты») не случайно, т.к. скромный «канцелярист» А. Ремизов, выдавая от лица «невидимого» царя Асыки обезьяньи грамоты, тем самым обретал своеобразную власть над многими великими современниками: писателями, поэтами, художниками (не отсюда ли происходит шутовское прозвище, данное Ремизову «музыкантом» Обезвелволпала М. Кузминым: «Тиранщик»). 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» (Ремизов 1923: 57). Впрочем, случай с «рабством» Гумилева относится ко времени, когда Обезвелволпала 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» (Маковский 1989: 81). 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. (см.: Одоевцева 1988: 208-209). Еще более красноречив другой случай с Гумилевым, о котором Ремизов рассказывает 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 имеете 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»» (Ремизов 1990а: 266).

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 попал я в литературу «по недоразумению»

(наперед скажу, меня с кем-то спутали)»; «А никогда я не собирался «поступить» в писатели» (Ремизов 1986: 16); «Я был изгоем, но не сдавался и продолжал писать. <...> Я и тогда замечал, а теперь скажу прямо: моему литературству не доверяли» (Ремизов 1981: 48). Обезвельволпал эту ситуацию литературного унижения компенсировал.

На связь ремизовского юродства и Обезвельволпала первый, как кажется, 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» (Ильин 1991: 106). 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» (Синявский 1987: 25). 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» (см., например: Раевская-Хьюз 1987: 41-49). Даже воспоминания современников обнаруживают следы того влияния, который оказывал Ремизов на них (например, Н. Гумилев начинает рассказывать невероятные истории в духе Ремизова; см.: Одоевцева 1988: 210). Проще говоря, Ремизов на глазах современников (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 некоторых 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 неосознанным 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» (Яновский 1993: 186).

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»» (Смиренский 1996: 169). 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» (Гофман 1993: 373).

Логичной может показаться попытка отделить реального, действительного писателя Ремизова – от того мистифицированного «образа», который он создавал в жизни и на страницах своих автобиографическо-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 юродивого (заранее оговоримся, что само понятие «маска» используется нами по необходимости, за неимением более подходящего, так как на самом деле в случае с Реми-

зовым оно суть неудачное определение, привносящее в изучаемый феномен ошибочные и нежелательные ассоциации). 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» (Ремизов 1983: 503-504).

Можно предположить, что различные маски Ремизова тоже были своего рода «эманациями» его личности («отражениями моего духа»). Юродство (и вообще шутство) 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 <...>» (Панченко 1984: 79). 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 (см.: Панченко 1984: 77-79). На святость А.М. Ремизов никогда не претендовал, да и не мог претендовать. Причины и природу своего юродства Ремизова 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 надо мной волей я где-то говорил: «так на же тебе, я буду по-своему»» (Парижский архив А. Ремизова; цит. по: Слобин 1997: 32).

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» (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» (Ремизов 1951: 87).

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. внутреннего смысла и цели). При утрате этой внутренней сути юродство неизбежно превращается в бесноватость (ср. 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 <...>» (Ремизов 1951: 137; о двойничестве бесноватых и юродивых см.: Живов 1997: 391). 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» (Лотман, Успенский 1977: 164).

Юродство Ивана Грозного еще находится в исторической ситуации, когда оно переживало свой расцвет и было вполне актуальной моделью религиозной и общественной жизни. Но непоследовательное юродство царя Ивана Грозного неизбежно приобретало форму *игры* в юродство, т.е. пародии на него (ср. также замечание Ю. Лотмана по этому поводу: «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 1992: 133)).

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 юродства как *религиозного феномена*. Сомнения могли возникать (и возникали) не в истинности самого «места свята», а в истинности того, кто на это место претендует. В десакрализующейся 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» (Успенский 1994: 327). 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» (Ремизов 1910: 140-141). 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» (Ремизов 1910: 141). 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 («костюм юродивого») 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. другие неизбежные социальные роли: «отца», «семьянина», «профессионального литератора» и т.п.). Последовательно и до конца реализовать только один вариант поведения (юродство) не представлялось возможным в принципе, да и цели такой Ремизов, как мы видели, вовсе не ставил. Его юродство должно было иметь своеобразные формы проявления в условиях литературного быта XX века. Можно говорить лишь о том, что в почти каждую из изначально заданных (социальным и литературным контекстом) ролей он пытался включить элементы юродства. 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» (Ремизов 1923: 34). 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...» (Белый 1990: 64-65; о подтексте мотива «нос» у Ремизова см.: Безродный 1977: 98-109).

Другие примеры дурачества 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. Сологуба. (см. подробнее: Обатнина 1993: 448-445). Н. Кодрянская приводит историю о том, как в Париже Ремизов получал удостоверение личности (*carte d'identité*):

«Вспоминаю, как Алексей Михайлович ходил в префектуру подавать прошение о возобновлении картдидантите. 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, опушенную 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» (Кодрянская 1959: 15-16).

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 Абд-оль-Хусейна Санати Задэ Кермани. Об этом есть упоминание в воспоминаниях Н.В. 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» (Резникова 1980: 100). 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 порастил меня. Эта комната напоминает келию дервиша» (цит. по: Ремизов 1994в: 237 (прим. 97)). 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, поцеловавшего 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...)» (Никитин 1994: 228). Взгляд на Ремизова как на дервиша или суфийского шейха не случаен: ведь дервиши и суфий-шейхи в исламской культуре – аналог юродивых в христианстве, или, по определению современного исследователя, «восточная периферия юродства» (см.: Иванов 1994: 157-165). Создавая цикл «Суфийная мудрость» (1955–1957; вошел в книгу «Павлиньим пером»), Ремизов включил в него несколько легенд о знаменитых суфиях-мудрецах, причем многие из этих легенд-притч 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 запирает 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, конечно же, не только из-за случая с дверью: «Большая часть нашего разговора касалась сновидений, и я был доволен, что нашел единомышленника <...> Из его глубоких глаз, проникновенных взглядов и размышления при ответе на вопросы чувствовался огонь под пеплом. Я никогда не забываю этого приема и предпочитаю эту огромную комнату многим дворцам» (цит. по: Ремизов 1994в: 237). Мемуаристы сообщают и о знаменитых розыгрышах («безобразиях») Ремизова с той же дверью: приглашал в гости, а дверь не открывал (Шаховская 1991: 123). Что перед нами? Скорей всего, типичная юродская выходка, провокация. Так эти случаи интерпретирует и Т. Цивьян (Цивьян 1997: 106-107). Самое главное заключается в том, что Ремизов не только подражал юродивым (а тем более – «юродивым» исламским; ведь интерес его к суфиям относится к концу 40–началу 50-х годов, а розыгрыш «с дверью» М. Цветаевой (см.: Шаховская 1991: 123) – к середине 20-х), но скорей жил *по-юродски*. Конкретные формы юродства могли быть заимствованы либо из византийско-древнерусской традиции, либо 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 исторической 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» (Ремизов 1994в: 176), то это напоминает его же характеристику собственной жизни: «Вся моя жизнь прошла не по-людски» (Кодрянская 1959: 90). И сказанными о самом Ремизове выглядят слова имама Джафара Садэга (VIII в.): «Мои внутренние глаза раскрываются, когда меня обличают» (Ремизов 1994в: 185).

В собственной квартире (и в Петербурге, и в Париже) он устраивает своеобразный музей из кукол, игрушек, чертиков, «чудищ», сучков и прочих диковинных предметов, чем удивлял друзей и знакомых (см.: Кожевников 1910; Измайлов 1911: 10-11; Тыркова-Вильямс 1993: 341; Смиренский 1996: 166; Добужинский 1987: 277; о парижской коллекции игрушек (на rue Voileau, 7) см.: Кодрянская 1959; Резникова 1980; Никитин 1994: 214-221; о судьбе ремизовской («петербургской») коллекции игрушек см.: Грачева 1997: 185-215). Коллекция Ремизова не была коллекцией в традиционном смысле, ибо предметы и образы этой коллекции становились объектами и субъектами игры как в жизни, так в литературе: персонажи из коллекции часто делались и героями сказок Ремизова. Многие видели в этом чудачестве проявление детского начала в Ремизове. Не касаясь подробно темы «детского» в жизни и

творчестве Ремизова (исключительно важной), отметим лишь, что в его игре с игрушками было что-то и детское, и дураческое, ergo – опять-таки юродское.

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» (Смиренский 1996: 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 1991: 378). Об этой же «привычке» Ремизова прикуривать от лампадки вспоминает и О. Форш: «И вдруг он, чародей-то <Ремизов. – С.Д.>, 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»» (Форш 1990: 309).

В последнем случае подчеркнут момент сознательного эпатажа Ремизовым своего гостя: прикуривать от лампадки – грех, кощунство, но Ремизов как бы провоцирует постороннего кощунственным жестом (о кощунственности такого поведения свидетельствует запись в дневнике Ремизова от 15.04.1919 г.: «В Казанском соборе как[ой]-то подросток, озорничая, задумал закурить от свечки, чуть не разорвали» (Ремизов 1994: 490)).

Юродская «программа» поведения по вполне понятным причинам с трудом укладывалась в социо-культурный контекст литературной жизни начала – середины XX века. 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 (см.: Панченко 1984; Иванов 1994). 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 Ремизова (см.: Доценко 1991: 72-75; об эротических мотивах и сюжетах у Ремизова см. также: Ремизов 1983а; Данилевский 1986: 143-149; Данилевский 1987а: 156-157; Slobin 1991а: 53-72; Козьменко 1991: 75-76; Козьменко 1992: 175-187; Горный 1992: 192-209). Как бы Ремизов не пытался дезавуировать эти мотивы в своем творчестве, они составляют важную его часть (в 1907 г. его повесть «Часы» подверглась

цензурному запрещению именно из-за обнаруженных цензором «кошунства и порнографии»; хотя запрет вскоре был снят, факт остается примечательным и характерным).

Примером кошунства Ремизова следует считать и знаменитую историю, имевшую место на одной из «сред» Вяч. Иванова – 18 марта 1907 г. на башне Вяч. Иванова Ремизов прочитал свою апокрифическую повесть «О страстях Господних» (см. выше гл.1). Примечательна была реакция Вяч. Иванова («кошунство!») и затем проф. И.А. Шляпкина («Только очень соблазнительно для верующих», – сказал он <...>» (Ремизов 1981: 218)).

Но ведь и все поведение юродивого может представлять собой соблазн для верующих (см.: Панченко 1984: 91, 93). 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» (цит. по: Горный 1990: 7).

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 темы (см.: Ремизов 1923: 89-90; об отношении Ремизова к Розанову см. также: Синявский 1982: 228-235; Сrone 1986; Данилевский 1986; Данилевский 1987а; Данилевский 1992), 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 закроет, заслушаться можно! Мы слушаем, а он там бумажкой шелестит, мнет ее»» (Шаховская 1991: 128-129). Резонно предположить, что в данном случае перед нами – типично ремизовская мистификация (и провокация), рассчитанная на малоосведомленного человека (ср. Типологически сходную выдумку-мистификацию о том, как Ремизов в редакции «Вопросов жизни» якобы закрыл в туалете какого-то батюшку, и тот всю ночь просидел (см.: Ремизов 1923: 19-20)). 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).

Отзвук ремизовских «безобразий» (в том числе связанных с эротическими мотивами) можно усмотреть в том, что репутацию «порнографического» писателя ему косвенно создает некто Л.В. Бессмертных, опубли-

ковавший анонимную порнографическую повесть с атрибуцией ее А. Ремизову (см.: Бессмертных 1994: 10-14). В послесловии он не приводит никаких серьезных доводов в пользу такой атрибуции, опираясь лишь на какие-то «сведения, полученные из брусковского домашнего окружения». Не указав, разумеется, какие и чьи эти сведения. Seriously сомневаясь в авторстве А. Ремизова, заметим, что сама попытка такой атрибуции может свидетельствовать о складывании определенной репутации писателя среди современников писателя (наверное, и среди наших современников).

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» (Ильин 1991: 100-101; ср. также замечание З. Гиппиус о юродстве Ремизова: «<...> Коли он «юродит» – так из ума <...> это маска боли его» (Белый 1990: 65)).

Проблема юродства Ремизова стала предметом исследования и в статье Т. Цивьян «Ремизов *своими* и *чужими* глазами» (см.: Цивьян 1997), 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 (юрродства как *образа, маски*; см.: Цивьян 1997: 105-109). 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. – С.Д.> самого едва ли не в большей степени, чем для окружающих <...>» (Цивьян 1997: 108).

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 исключаящий 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» (см.: д`Амелия 1983; Раевская-Хьюз 1986; Аверин, Данилова 1991). Такое «автобиографическое пространство» возникает на страницах многих его книг: «Кукха», «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 лица (см.: д`Амелия 1983: XXXI).

Книга «Учитель музыки» создавалась в 1934–1949 гг. (см.: д`Амелия 1983: I; Ремизов–Перемиловский 1990: 221, 230; уточним, что время создания книги – не время написания отдельных фрагментов (глав), а время возникновения замысла и создания *композиционной структуры* книги; первые известные планы такой структуры относятся уже к 1934 г.). «Учитель музыки» создан 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 «Окацион»: вначале они создаются как опыт беллетризации автобиографии, а в «Учителе музыки» 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 и время литературы* (словесности) как таковой. Проще говоря, значительную часть его литературных (словесных) текстов можно рассматривать как проявление юродства: письма, сны, интервью, мемуарные книги, литературные очерки, юбилейные статьи, некрологи, мистифицирующие заметки, инскрипты, прошения в официальные инстанции (см. выше

анекдот о получении картдидантите; ранее, в 1919 г., Ремизов написал древнерусской скорописью «Валенковое прошение» (о выделении ему пары валенок) на имя заведующей ТОО Наркомпроса; см. Грачева 1992а: 9) 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. <...>» (Ремизов 1949: 3). Фактически у Ремизова стирается граница между автобиографией и беллетристикой, между автобиографией и «чужой» легендой (сказкой, апокрифом, житием и т.п.). Красно-речивым 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!>» (Кодрянская 1977: 274). 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.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Диссертация, состоящая из 6 глав, рассматривает 5 проблем, связанных с биографией А. Ремизова. Главы 1-2 – проблему «биография и апокрифическая легенда». Глава 3 - проблему «биография и история (петербургский миф)». Глава 4 – проблему «биография, житийная легенда и литература». Глава 5 - проблему «биография и игра». Глава 6 – проблему «биография и автобиографический миф». Впрочем, отделить в случае Ремизова легенду – от истории, историю – от игры, а игру – от автобиографического мифа и т.д. довольно сложно. Мы уже видели, как связана ремизовская игра-мистификация и с

литературным бытом, и с историей (современностью – революцией 1917 г.), и с петербургским мифом. Отдавая себе отчет в условности проводимых границ между этими категориями (легенда, миф, история, литература, игра, автобиография), мы, тем не менее, сочли необходимым выделить их в качестве необходимых элементов той или иной проблемы. Фактором же, связующим все эти категории, как мы пытались показать и доказать, является принцип автобиографизма как *конструктивный принцип*. Пожалуй, это главный конструктивный принцип творчества А. Ремизова, который и придает его творчеству *целостность*, завершенность. Автобиографизм ремизовского творчества, как мы пытались показать, не есть явление эпизодическое, свойственное только отдельным текстам и жанрам. Автобиографизм является конструктивным принципом творчества писателя в целом.

Можно выявить еще одну тему, обуславливающую единство и стабильность (в смысле: постоянство тем, мотивов, образов) ремизовской модели мира: тему *страдания*. Страдает у Ремизова предатель Иуда («Иуда-предатель»), Христос, князь тьмы Сатанаил («О страстях Господних»), Николай Финогенов («Пруд»), Петька («Петушок»), Петр Маракулин («Крестовые сестры»), следователь Бобров («Пятая язва»), автобиографический герой Ремизова («Взвихренная Русь», «Иверень», «Учитель музыки»), обезьяний царь Асыка («Обезьяны»/«Асыка»). Странствие становится тем феноменом, который объединяет многих героев Ремизова и его самого. Странствия литературных (и легендарных) героев Ремизова – это *объективация* страданий самого писателя. По сути дела, легендарно-мифологические и литературные сюжеты и образы выступают в роли тех кодирующих устройств, при помощи которых Ремизов рассказывает о *своих* страданиях, пытается понять причины своих страданий. Функцию созданных писателем книг как главный и единственно истинный источник для понимания его образа он сформулировал в эссе «Тургенев-сновидец»: «И самые точнейшие проверенные факты из жизни человека и свидетельства современников не создают и никогда не создадут живой образ человека: все эти подробности – только кости и прах. Оживить кости – вдохнуть дух жизни может легенда и только в легенде живет память о человеке. <...> Дух жизни дает легенда, а легенда о писателе создается из его произведений, в которых писатель выражает себя и только себя в самом своем сокровенном, а через себя и тайну жизни».

Вопрос об эволюции творчества Ремизова всерьез еще не ставился. Хотя такой вопрос напрашивается: литературное творчество Ремизова продолжалось 57 лет. Менялся ли Ремизов как писатель? Как изменялась его философия? Как изменялись его художественные принципы? Как изменялась его жанровая система? Тривиальное деление творчества писателя на 2 периода, *доэмигрантский* (1900–1921) и *эмигрантский* (1921–1957), – подход формальный и мало что объясняющий. Тем более что в эмиграции мы видим продолжение той работы, которую начал Ремизов еще в начале своей литературной карьеры (обработка и переложение фольклорных и средневековых литературных сюжетов). С другой стороны, в эмиграции Ремизов обращается к мемуарной автобиографической прозе (и практически не соз-

дает рассказов, романов и повестей) – явление, отличающее его творчество эмигрантского периода. Объяснить этот факт можно тремя причинами. Во-первых, интерес к мемуаристике логично вытекает из того обстоятельства, что Ремизов в последние 30 лет своей жизни – человек уже немолодой, и психологически объяснимо желание описать и осмыслить свою жизнь, свою судьбу. Во-вторых, Ремизов пережил многих своих писателей-современников (В. Розанова, Л. Андреева, А. Блока, Н. Гумилева, В. Брюсова, А. Белого, Ф. Сологуба, М. Горького, М. Кузмина, Л. Шестова, Б. Савинкова и многих других), и видел свой долг в том, чтобы сохранить память о близких ему людях, о событиях, участником и свидетелем которых он был (сходный вывод см.: д`Амелия 1994: 105). В-третьих – мемуаристика Ремизова принципиально отличается по своей структуре (своей поэтике) от традиционных мемуаров. Ремизов создает *художественную* (по своей поэтике) мемуаристику. Не случайно в состав ремизовских мемуарных книг (особенно – «Иверень», «Петербургский буерак» и «Учитель музыки») на равных включаются самые разные по природе и жанру тексты: документы (письма), художественные тексты самого Ремизова (уже давно написанные и опубликованные!), собственно воспоминания, некрологи уже умершим, критические заметки, сны и пр. (см. также: д`Амелия 1994: 105-108). В результате возникают тексты, которые формально выглядят как мемуары, а фактически есть особым образом построенные художественные тексты (со своей особой композицией, «сюжетами», героями, прагматикой). Важно отметить, что принципы такой «мемуарной» автобиографической прозы стали вырабатываться Ремизовым еще в конце 10–начале 20-х годов, т.е. до эмиграции (первыми опытами такого рода надо считать книги «Россия в письменах», «Ахру», «Кукха», хронику «Взвихренная Русь»). Так что переход от беллетристики к мемуаристике (специфически ремизовской) вовсе не был неожиданным, спонтанным (и, тем более, спровоцированным какими-либо внешними житейскими обстоятельствами). Надо полагать, процесс превращения беллетристики в мемуаристику был у Ремизова вполне органичным. Все дело в том, что даже те жанры, которые появляются у него под влиянием биографических, житейских обстоятельств (например, некрологи умершим современникам или юбилейные статьи о классиках, Пушкине, Тургеневе, Достоевском, Чехове, Салтыкове-Щедрине, написанные «на случай»), он приспособливает к своей системе жанров, использует в некрологе или юбилейной статье принципы своей поэтики, уже сформировавшейся. Мемуаристика Ремизова является органичным продолжением его беллетристики.

В диссертации мы не ставили своей целью рассмотрение вопроса эволюции Ремизова, но, как представляется, исследованные нами проблемы и аспекты поэтики Ремизова могут стать той основой, которая в дальнейшем позволит разрешить многие проблемы его творчества, в том числе – вопрос об эволюции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I

- Ремизов А. 1908. Чертов лог и полуночное солнце: Рассказы и поэмы. СПб.: EOS.
- Ремизов А. 1909. Письмо в редакцию. 29.VIII.1909. – Золотое руно. № 7/9: 145-148.
- Ремизов А. 1910. Рассказы. СПб.: Прогресс.
- Ремизов А. 1910–1912. Сочинения. СПб.: Шиповник, [1910–1912]. Т. 1-8.
- Ремизов А. 1912а. Адреса его и маршруты поездок [1905–1912]. – ОР РНБ. Ф.634. Оп. 1. Ед.хр. 3. 16 лл.
- Ремизов А. 1913. Подорожие. СПб.: Сирин.
- Ремизов А. 1915. Весеннее порошье: Рассказы. СПб.: Сирин.
- Ремизов А. 1917. Среди мурья: Рассказы. М.: Северные дни.
- Ремизов А. 1917а. На красном поле. – Аргус. 7: 72-80.
- Ремизов А. 1917б. Николины притчи. Пг.
- Ремизов А. 1918. Заповедное слово русскому народу. – Раннее утро. 16 апр. № 65.
- Ремизов А. 1919. Трагедия о Иуде принце Искаротском. Пб.; М.: Изд. ТО Наркомпроса.
- Ремизов А. 1919а. Тулумбас. – Записки мечтателей. Пг.: Алконост. № 1: 143-145.
- Ремизов А. 1920. Заветные сказы. Пб.: Алконост.
- Ремизов А. 1921. Огненная Россия. Ревель: Библиофил.
- Ремизов А. 1921а. Шумы города. Ревель: Библиофил.
- Ремизов А. 1922. Ахру: Повесть петербургская. Берлин; Пб; М.
- Ремизов А. 1922а. Петушок. Берлин: Мысль.
- Ремизов А. 1922б. Сказки обезьяньего царя Асыки. Берлин: Русское творчество.

- Ремизов А. 1923. Кукха: Розановы письма. Берлин: Изд-во З.И. Гржебина.
- Ремизов А. 1923а. Алексей Ремизов о себе. – Россия. М.; Пг. № 6: 25-26.
- Ремизов А. 1924. Звенигород окликанный. Николины притчи. Париж; Нью-Йорк; Рига; Харбин: Алатас.
- Ремизов А. 1928. Звезда надзвездная: Stella Maria maris. Paris: YMCA PRESS.
- Ремизов А. 1929. Московские любимые легенды: Три серпа. Париж.
- Ремизов А. 1931. Образ Николая Чудотворца: Алатырь – камень русской веры. Paris: YMCA PRESS.
- Ремизов А. 1949. Пляшущий демон: Танец и слово. Париж.
- Ремизов А. 1951. Подстриженными глазами: Книга узлов и закрут памяти. Paris: YMCA PRESS.
- Ремизов А. 1952. В розовом блеске. Нью-Йорк: Изд. им. Чехова.
- Ремизов А. 1955. Варвар-разбойник. – Новое русское слово. 1955. 3 апр. № 15681.
- Ремизов А. 1956. Варвар-разбойник. – Русская мысль. 1956. 27 сент. № 957.
- Ремизов А. 1957. Круг счастья: Легенды о царе Соломоне. Париж: Оплешник.
- Ремизов А. 1976. Письма А.М. Ремизова и В. Брюсова к О. Маделунгу / Сост. и подг. текста, предисл. и примеч. П.А. Енсена и П.У. Меллера. Copenhagen.
- Ремизов А. 1981. Встречи: Петербургский буерак. Paris: Lev.
- Ремизов А. 1982. Россия в письменах. New York: Russica Publishers, Inc. T.I.
- Ремизов А. 1983. Учитель музыки: Каторжная идиллия. Paris: La Presse Libre.
- Ремизов А. 1983а. О происхождении моей книги о табаке. Что есть табак. Paris: Tchijoff.
- Ремизов А. 1986. Иверень: Загогулины моей памяти. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties.
- Ремизов А. 1987. Мерлог /Публ. А. д`Амелия. – Минувшее: Исторический альманах. 3. Париж: 199-261.
- Ремизов А. 1989. Огонь вещей. М.: Советская Россия.
- Ремизов А. 1990. Повести и рассказы. М.
- Ремизов А. 1990а. В розовом блеске. М.: Современник.
- Ремизов А. 1991. Взвихренная Русь. М.: Советский писатель.
- Ремизов А. 1991а. Избранное. Л.: Лениздат, 1991.
- Ремизов А. 1993. Сочинения: В 2 книгах. М.: ТЕРРА. Кн. 1-2.
- Ремизов А. 1993а. <Автобиографии. 1912; 1913>. – Лица: Биографический альманах. 3. М.; СПб.: Феникс: Atheneum: 437-445.
- Ремизов А. 1993б. Инскрипты А.М. Ремизова из коллекции А.М. Луценко. СПб.: Эхо.

- Ремизов А. 1994. Дневник 1917–1920 гг. – Минувшее: Исторический альманах. 16. М.; СПб.: Atheneum; Феникс: 407-549.
- Ремизов А. 1994а. О понимании. – Алексей Ремизов: Исследования и материалы / Отв. ред. А.М. Грачева. СПб.: Дмитрий Буланин.
- Ремизов А. 1994б. Рабочая тетрадь [1950-е гг.]. – Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб.: Дмитрий Буланин: 213-230.
- Ремизов А. 1994в. Павлинным пером / Публ. и вступ. статья Н. Грякаловой. СПб.: Logos.
- Ремизов А. 1995. Избранные произведения. М.: Панорама.
- Ремизов А. 1995а. [«Вонючая торжествующая обезьяна...»] / Публ. Е. Обатниной. – Новое литературное обозрение. № 11: 143-145.
- Ремизов–Блок 1981. Переписка с А. Ремизовым (1905–1921) / Вступ. статья З.Г. Минц. – А. Блок: Новые материалы и исследования. М.: Наука. Кн. 2: 63-142 [Литературное наследство. Т.92].
- Ремизов–Довгелло. 1985. На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С.П. Ремизовой-Довгелло / Подг. текста и коммент. А. д`Амелия. – Europa Orientalis. IV: 143-190.
- Ремизов–Довгелло. 1987. На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С.П. Ремизовой-Довгелло / Подг. текста и коммент. А. д`Амелия. – Europa Orientalis. VI: 237-310.
- Ремизов–Довгелло. 1990. На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С.П. Ремизовой-Довгелло / Подг. текста и коммент. А. д`Амелия. – Europa Orientalis. IX: 443-498.
- Ремизов–Перемиловский. 1990. Письма А.М. Ремизова к В.В. Перемиловскому / Подг. текста Т.С. Царьковой, вступ. статья и прим. А.М. Грачевой. – Русская литература. № 2: 197-235.
- Ремизов–Шестов 1992. Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым / Вступ. заметка, подг. текста и примеч. И.Ф. Даниловой и А.А. Данилевского. – Русская литература. № 2: 133-156; № 3: 158-197; № 4: 92-127.
- Ремизов–Шестов 1993. Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым. – Русская литература. № 1: 170-181; № 3: 112-121.

II

- Аверин Б., Данилова И. 1991. Автобиографическая проза А.М. Ремизова. – Ремизов А. Взвихренная Русь. М.: Советский писатель: 3-22.
- Аверинцев С. 1980. Иуда Искариот. – Мифы народов мира: Энциклопедия. М. Т.1: 580-581.
- Аверинцев С. 1988. Византия и Русь: Два типа духовности. – Новый мир. № 7: 210-220.
- Андреев Н. 1957. А.М. Ремизов. – Грани. № 34-35: 202-214.
- Анненков Ю. 1991. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. [Л.]. Т.1: 199-216.

- Аничков Е. 1911. Творчество Алексея Михайловича Ремизова [1910–1911?]. – ОР РНБ. Ф. 414. Ед. хр. 15. 6 лл.
- Анциферов Н. 1991. «Непостижимый город...»: Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина. СПб.: Лениздат.
- Афанасьев А.Н. 1990. Народные русские легенды А.Н. Афанасьева. Новосибирск: Наука.
- Барсов Е.В. 1885. О воздействии апокрифов на обряд и иконопись. – Журнал министерства народного просвещения. Декабрь [№ 12]: 96-115.
- Безродный М. 1977. Генезис лейтмотивов у А.М. Ремизова. – Сборник трудов СНО филол. фак-та: Русская филология V. Тарту: 98-109.
- Безродный М. 1990. Об одной подписи А. Ремизова. – Русская литература. № 1: 224-228.
- Безродный М. 1992. Об одном приеме художественного имяупотребления (*Nomina sunt odiosa*). – В честь 70-летия профессора Ю.М. Лотмана: Сб. статей. Тарту: Эйдос: 210-217.
- Безродный М. 1993. Об обезьяньих словах. – Новое литературное обозрение. № 4: 153-154.
- Безродный М. 1993а. Об источниках книги Ремизова «Электрон». – Новое литературное обозрение. № 4: 154-156.
- Белый А. 1990. Между двух революций. М..
- Бессмертных Л. 1994. [Повествование об отце Варнаве] / Публикация Л.В. Бессмертных. – Новое литературное обозрение. № 6: 10-14.
- Берберова Н. 1972. Курсив мой: Автобиография. München: Fink Verlag.
- Бердяев Н. 1991. Самопознание: Опыт философской автобиографии. М.: Книга.
- Бунич-Ремизов Б.Б. 1994. Супруги Ремизовы в судьбе их дочери и в восприятии ее близких. – Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб.: 267-272.
- Бурый П.А. 1991. Москва купеческая. М.: Книга.
- Брокгауз–Ефрон 1891. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.Е. Ефрона. СПб. Т.1.
- Большая энциклопедия 1902. Большая энциклопедия: Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знания. СПб. Т.1.
- Вайскопф М. 1993. Сюжет Гоголя: Морфология.Идеология.Контекст. М.: Радикс.
- Вашкелевич Х. 1992. Канцелярист обезьяньего царя Асыки Алексей Ремизов и его ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ. – К проблемам истории русской литературы XX века: Сб. статей / Под ред. Я. Шимака-Рейфера. Краков: 41-50.
- Вашкелевич Х. 1998. «Взвихренная Русь» Алексея Ремизова: Последняя русская летопись индивидуального сознания. – Acta Universitatis Scientiarum Socialium et Artis Educandi Tallinnensis. Humaniora A 13: Русская литература XX века в контексте европейской культуры. Таллинн: 48-56.

- Веселовский А.Н. 1883. Разыскания в области русского духовного стиха. – Сборник Отделения русского языка и словесности Имп. АН. СПб. Т. XXXII. № 4.
- Веселовский А.Н. 1889. Разыскания в области русского духовного стиха. – Сборник Отделения русского языка и словесности Имп. АН. СПб. Т. XLVI. № 6.
- Виноградов Н. 1908. Заговоры, обереги, спасительные молитвы и проч. СПб. Вып. 1-2.
- Возняк А. 1998. От Христа к человеку: Легенда А. Ремизова о св. Николае. – Acta Universitatis Scientiarum Socialium et Artis Educandi Tallinnensis. Humaniora A 13: Русская литература XX века в контексте европейской культуры. Таллинн: 57-67.
- Волошина-Сабашникова М. 1993. Зеленая змея: Мемуары художницы. СПб.
- Волшебный мир 1992. Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки. СПб.: Хронограф.
- Всеволодский-Гернгросс В. 1959. Русская устная народная драма. М.: АН СССР.
- Газданов Г. 1971. О Ремизове <Из беседы на радиостанции «Свобода». 1971>. – Ремизов А., Зайцев Б. Проза. М.: Олимп, 1997: 569-574.
- Гершензон М. 1908. Г.[ершензон]М. А. Ремизов. Часы. СПб.: EOS, 1908. – Вестник Европы. № 8: 469-471.
- Герцык А.К. 1999. «...Неповторимый в своих сочетаниях момент»: Письма А.К. Герцык к родным и друзьям. – Новый мир. № 5: 156-184.
- Гончаров С. 1992. Творчество Н.В. Гоголя и традиции учительской культуры: Учебное пособие к спецкурсу. СПб.: Образование.
- Горный Е. 1990. [Вступ. заметка]. Ремизов А. Что есть табак? Гоносиева повесть. – Alma Mater. № 2 (4): 7.
- Горный Е. 1992. Заметки о поэтике А.М. Ремизова: «Часы». – В честь 70-летия проф. Ю.М. Лотмана: Сб. статей. Тарту: Эйдос: 192-209.
- Горный Е. 1994. «Бедовая доля» А.М. Ремизова: (К истолкованию заглавия). – Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. I. (Новая серия). Тарту: 168-175.
- Гофман М. 1993. Петербургские воспоминания. – Воспоминания о серебряном веке. М.: Республика: 367-378.
- Грачева А. 1981. «Повесть о Бове Королевиче» в обработке А.М. Ремизова. – ТОДРЛ. Л. Т. XXXVI: 216-222.
- Грачева А. 1988. Древнерусские повести в пересказах А.М. Ремизова. – Русская литература. № 3: 110-117.
- Грачева А. 1992. Судьба России в литературе 1910-х гг.: (Повесть А. Ремизова «Пятая язва»). – Литература и история: Исторический процесс в творческом сознании русских писателей XVIII–XX вв. СПб.: Наука: 229-251.
- Грачева А. 1992а. Писец и изограф А. Ремизов. – Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки. СПб.: Хронограф: 7-10.

- Грачева А. 1993. Революционер Алексей Ремизов: Миф и реальность. – Лица: Биографический альманах. 3. М.; СПб.: Феникс: Atheneum: 419-447.
- Грачева А. 1993а. Из истории контактов А.М. Ремизова с медиевистами начала XX века: (Илья Александрович Шляпкин). – ТОДРЛ. СПб. Т. XLVI: 158-169.
- Грачева А. 1996. Переписка В.И. Иванова и А.М. Ремизова. – Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М.: Наследие: 72-118.
- Грачева А. 1997. Алексей Ремизов и Пушкинский Дом: (Статья 1. Судьба ремизовского «музея игрушек»). – Русская литература. № 1: 185-215.
- Грачева А. 1998. «Слово о погибели русской земли» А.М. Ремизова и его критик – Иванов-Разумник. – Иванов-Разумник: Личность. Творчество. Роль в культуре. Публикации и исследования. СПб. Вып. II: 195-207.
- Грачева А. 1998а. Алексей Ремизов и древнерусская культура. Автореф. дисс. ... доктора филол. наук. СПб: ИРЛИ РАН. 38 с.
- Грачева А. 1998б. «Лимонарь» Алексея Ремизова: Первая русская революция сквозь призму апокрифической литературы. – Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 42: 99-116.
- Гречишкин С. 1977. Архив А.М. Ремизова. – Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л.: Наука: 20-45.
- Гречишкин С. 1980. Царь Асыка в «Обезьянней Великой и Вольной палате». – Studia Slavica Hung. T. XXVI: 173-176.
- Гречишкин С., Лавров А. 1981. М. Волошин и А. Ремизов. – Волошинские чтения: Сборник научных трудов. М.: 92-104.
- Гунн Г. 1990. «Русский лад» Алексея Ремизова. – Гунн Г. Очарованная Русь. М.: Искусство: 229-288.
- Гурьянова Н. 1988. Крестьянский антимоноархический протест в старообрядческой эсхатологической литературе периода позднего феодализма. Новосибирск: Наука.
- Даль В.И. 1956. Толковый словарь живого великорусского языка. М. Т. I-IV.
- д`Амелия А. 1983. «Автобиографическое пространство» А.М. Ремизова. – Ремизов А. Учитель музыки: Каторжная идиллия. Paris: I-XXXIII.
- д`Амелия А. 1994. Поздние повести Ремизова: В поисках жанра. – Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб.: Дмитрий Буланин: 104-114.
- Данилевский А. 1986. Mutato nomine de te fabula narratur. – Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 735: 137-149.
- Данилевский А. 1987. A realioribus ad realia. – Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 781: 99-123.
- Данилевский А. 1987а. Герой А.М. Ремизова и его прототип. – Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1987. Вып. 748: 150-165.
- Данилевский А. 1988. Функция «автобиографизма» в III-ей редакции романа А.М. Ремизова «Пруд». – Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 822: 139-157.

- Данилевский А. 1991. О дореволюционных «романах» А.М. Ремизова. – Ремизов А. Избранное. Л.: Лениздат: 596-607.
- Данилевский А. 1992. Из комментариев к «Кукхе» А.М. Ремизова. – *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. III. Проблемы русской литературы и культуры. Helsinki: 93-102.
- Дейч А. 1985. День нынешний и день минувший: Литературные впечатления и встречи. М.: Советский писатель: 275-280.
- Дмитриева Р. 1971. «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А.М. Ремизова. – ТОДРЛ. Л. Т. XXVI: 155-176.
- Добужинский М. 1987. Воспоминания. М.: Наука: 229-232; 276-278.
- Достоевский Ф.М. 1988-1991. Собрание сочинений: В 15 тт. Л. Т.1-15.
- Доценко С. 1990. Современный апокриф А. Ремизова. – А. Блок и русский символизм. Блоковский сборник. X. Тарту: 82-91.
- Доценко С. 1991. Нарочитое безобразие: Эротические мотивы в творчестве А. Ремизова. – Литературное обозрение. № 11: 72-75.
- Доценко С. 1993. Загадка одного предисловия А.М. Ремизова. – Блоковский сборник. XII. Тарту: 147-157.
- Доценко С. 1993а. Гелла – кто она? – Булгаковский сборник. I. Таллинн: 16-21.
- Доценко С. 1994. Петербургский миф А.М. Ремизова: Заметки к теме. – *De Visu*. № 3/4 (15): 60-66.
- Доценко С. 1997. ОБЕЗВЕЛВОЛПАЛ А.М. Ремизова как зеркало русской революции. – *Europa Orientalis*. XVI. № 2: 305-320.
- Дрозда М. 1980. Художественно-коммуникативная маска сказа. – Сборник за славистику. Нови Сад. № 18: 29-48.
- Душечкина Е. 1995. Русский святочный рассказ: Становление жанра. СПб.
- Еврейская энциклопедия. Еврейская энциклопедия. СПб., [Б.г.]. Т.1.
- Ефименко П. 1878. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, собранные П.С. Ефименко. Ч.2. Народная словесность. М.
- Жития 1995. Жития византийских святых. СПб.: Terra Fantastica.
- Живов В. 1997. Юродство – в Византии и других землях. – Новое литературное обозрение. № 24: 390-396.
- Зайцев Б. 1989. Голубая звезда: Повести и рассказы. Из воспоминаний. М.
- Иванов Вяч.И. 1995. Достоевский: Трагедия–миф–мистика. – Иванов В.И. Лик и личности России: Эстетика и литературная теория. М.: Искусство: 351-458.
- Иванов С.А. 1994. Византийское юродство. М.: Международные отношения.
- Иванов-Разумник Р. 1918. Две России. – Скифы: Сборник 2. Пг.: 201-231.

- Измайлов А. 1907. Смоленский [Измайлов А.] «Бесовское действо над неким мужем» А. Ремизова. – Биржевые ведомости. 1907. 5 дек. № 10237 (веч. вып.).
- Измайлов. А. 1911. В волшебном царстве: А.М. Ремизов и его коллекция. – Огонек. № 44: 10-11.
- Измайлов А. 1913. Старорусские кружева. – Измайлов А. Пестрые знамена. М.: Изд. Т-ва И.Д. Сытина: 85-101.
- Иезуитова Л. 1994. «Слово о погибели земли русской» А.М. Ремизова в газете «Воля народа». – Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб: 67-80.
- Ильин И.А. 1991. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев. М.: Скифы: 81-134.
- Казари Р. 1997. Московские маргиналии к петербургскому тексту. – Europa Orientalis. XVI. № 2: 361-368.
- Кирша Данилов 1958. Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.; Л.
- Клибанов А. 1960. Реформационные движения в России XIV–первой половине XVI в. М.
- Климова М.Н. 1995. «Трагедия о Иуде, принце Искаротском» А.М. Ремизова и ее древнерусский источник. – Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы. Новосибирск: 89-100.
- Кодрянская Н. 1959. Алексей Ремизов. Париж.
- Кодрянская Н. 1977. Ремизов в своих письмах. Париж.
- Кожевников П. 1910. Коллекция А.М. Ремизова (Творимый апокриф). – Утро России. 7 сент. № 243.
- Козлов В. 1996. «Любимый проект Петра Великого», или разоблаченные предсказания прошлого. – Козлов В.П. Тайны фальсификации: Анализ подделок исторических источников XVIII–XIX веков. М.: Аспект Пресс: 77-89.
- Козьменко М. 1991. Заветные сказы Алексея Ремизова. – Литературное обозрение. № 11: 75-76.
- Козьменко М. 1992. Удоноши и фаллофоры Алексея Ремизова. – Эрос. Россия. Серебряный век. М.: Серебряный бор: 175-187.
- Крученных А. 1927. Четыре фонетических романа. М. (репринт).
- Лавров А. 1997. «Характеристика современников» Андрея Белого. – Новое литературное обозрение. 24: 256-259.
- Лавров П.А. 1899. Апокрифические тексты. СПб.
- Лесков Н. 1958. Собрание сочинений: В 11 тт. М. Т.11.
- Лесков Н. 1984. Благоразумный разбойник: (Иконописная фантазия). – Лесков Н.С. О литературе и искусстве Л.: ЛГУ: 187-196.
- Лотман Ю. 1992. Культура и взрыв. М.: Гнозис.

- Лотман Ю. 1992а. Литературная биография в историко-культурном контексте: (К типологическому соотношению текста и личности автора). – Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллинн: Александра. Т.1: 365-376.
- Лотман Ю. 1993. Архаисты-просветители. – Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллинн: Александра. Т.3: 356-367.
- Лотман Ю. 1993а. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине»: (К истории замысла и композиции «Мертвых душ»). – Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллинн: Александра. Т.3: 35-48.
- Лотман Ю., Минц З. 1983. Образы природных стихий в русской литературе: Пушкин–Достоевский–Блок. – Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 620: 35-41.
- Лотман Ю., Успенский Б. 1977. Новые аспекты изучения культуры Древней Руси. – Вопросы литературы. № 3: 148-166.
- 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. гос. ун-та. Вып. 576: 110-121.
- Лотман Ю., Успенский Б. 1993. Отзвуки концепции «Москва–третий Рим» в идеологии Петра Первого: (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко). – Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллинн: Александра. Т.3: 201-212.
- Майков Л.Н. 1869. Великорусские заклинания. – Записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии. СПб. Т. II.
- Мережковский Д. 1990. Христос и Антихрист: Трилогия. М.: Книга. Т.4.
- Маковский С. 1989. Николай Гумилев по личным воспоминаниям. – Николай Гумилев в воспоминаниях современников. М.: Вся Москва: 73-103.
- Минц З. 1979. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов. – Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 459: 76-120.
- Минц З., Безродный М., Данилевский А. 1984. «Петербургский текст» и русский символизм. – Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 664: 76-120.
- Миров Мих. 1909. Писатель или списыватель? (Письмо в редакцию). – Биржевые ведомости. 16 июня. № 11160 (веч. вып.): 5-6.
- Морковин В. 1969. Приспешники царя Асыки. – Československa rusistika. Т. XIV. № 4: 178-186.
- Морозов П. 1889. История русского театра. СПб. Т.1.
- Никитин В. 1994 «Кукушкина»: (Памяти А.М. Ремизова). – Ремизов А. Павлиным пером. СПб.: Logos: 214-221.
- Обатнина Е. 1993. От маскарада к третейскому суду: «Судное дело об обезьяньем хвосте» в жизни и творчестве А.М. Ремизова. – Лица: Биографический альманах. 3. М.; СПб.: 448-465.
- Обатнина Е. 1995. А.Ремизов. «Вонючая торжествующая обезьяна...». – Новое литературное обозрение. № 11: 142-153.

- Обатнина Е. 1996. «Обезьянья Великая и Вольная Палата»: Игра и ее парадигмы. – Новое литературное обозрение. № 17: 185-217.
- Обатнина Е. 1998. «Обезьянья Великая и Вольная Палата» А.М. Ремизова: История литературной игры. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб: ИРЛИ РАН. 18 с.
- Обатнина Е. 1998а. Международная научная конференция «Алексей Ремизов и мировая культура». – Русская литература. № 1: 219-222.
- Одоевцева И. 1988. На берегах Невы. М.: Художественная литература.
- Ончуков Н. 1909. Северные сказки. СПб.
- Орлицкий Ю. 1994. Стих и проза в творчестве А. Ремизова: (К постановке проблемы). – Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб: 166-171.
- Осповат А., Тименчик Р. 1987. «Печальную повесть сохранить...»: Об авторе и читателях «Медного всадника». М.: Книга.
- Пайман А. 1987. Алексей Михайлович Ремизов. По воспоминаниям 1948–1957 гг. – Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer. Ed. G.Slobin. Columbus (Ohio): 101-112.
- Памятники 1982. Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина XV века. М.: Худ. литература.
- Панченко А. 1984. Смех как зрелище. – Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л.: Наука: 72-153.
- Парнис А. 1987. Пометы Блока на пьесе Н.Г. Виноградова «Царь Петр Великий». – А.Блок: Новые материалы и исследования. М.: Наука. Кн.4 [Литературное наследство. Т.92].
- Перетц В. 1895. Кукольный театр на Руси: Исторический очерк. – Ежегодник Императорских театров. Сезон 1894–1895 гг. СПб. Кн. 1.
- Петербург 1988. Петербург в русской поэзии: XVIII–начало XX века: Поэтическая антология. Л.: Изд. ЛГУ.
- Плюханова М. 1983. Литературные и культурные традиции в формировании литературно-исторического персонажа: (Ванька Каин). – Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 620: 3-17.
- Пономарева Г. 1994. Заметки о семантике «перепутанных цитат» в исторических романах Д.С. Мережковского. – Классицизм и модернизм: Сб.статей. Тарту: 102-111.
- Порфирьев И. 1890. Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки. СПб.
- Пришвин М. 1982. Собрание сочинений: В 8 тт. М. Т. 1.
- Пришвин М. 1991. Дневники. М.
- Пришвин М. 1995. Письма М.М. Пришвина к А.М. Ремизову /Вступ. статья, подг. текста и примеч. Е.Р. Обатниной. – Русская литература. № 3: 157-209.

- Пропп В. 1976. Эдип в свете фольклора. – Фольклор и действительность: Избранные статьи. М.: Наука: 258-299.
- Прыжов И. 1996. 26 московских пророков, юродивых, дур и дураков и другие труды по русской истории и этнографии. СПб.; М.
- Пуцко В. 1966. Благоразумный разбойник в апокрифической литературе и древнерусском искусстве. – ТОДРЛ. М.; Л.: 407-418.
- Пяст В. 1997. Встречи. М.: Новое литературное обозрение.
- Раевская-Хьюз О. 1986. Последняя автобиографическая книга А. Ремизова. – Ремизов А. Иверень: Загогулины моей памяти. Berkeley: 281-295.
- Раевская-Хьюз О. 1987. Волшебная сказка в книге Ремизова «Иверень». – Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer. Ed. G. Slobin. Columbus (Ohio): 41-49.
- Резникова Н.В. 1980. Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties.
- Розанов В.В. 1990. Сочинения. Л.: Всесоюзный молодежный книжный центр.
- Розанов В.В. 1994. Мимолетное. Собрание сочинений. М.: Республика.
- Розанов Ю. 1995. Иуда Искариот в трактовке Алексея Ремизова. – Библейские мотивы и образы в русской литературе. Вологда: Русь: 43-51.
- Русский Берлин 1983. Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин: 1921–1923. Париж: YMCA PRESS.
- Садовников Д. 1884. Сказки и предания Самарского края. СПб.
- Салтыков-Щедрин М.Е. 1988. Собрание сочинений: В 10 тт. М. Т.2.
- Сёке К. 1989. Модель ремизовского ада: (Анализ повести «Пятая язва»). – Studia Slavica Hung. Т. XXXV. 3-4: 385-392.
- Синявский А. 1982. «Опавшие листья» В.В. Розанова. Париж: Синтаксис [1982].
- Синявский А. 1987. Литературная маска Алексея Ремизова. – Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer. Ed. G. Slobin. Columbus (Ohio): 25-39.
- Слобин Г. 1997. Проза Ремизова: 1900–1921. СПб.: Академический проект.
- Смиренский В. 1996. Воспоминания об Алексее Ремизове / Предисл., публ. и коммент. Е. Обатниной. – Лица: Биографический альманах. СПб. 7: 161-190.
- Степун Ф. 1956. Бывшее и несбывшееся. Нью-Йорк.
- Спивак Д. 1998. Северная столица: Метафизика Петербурга. СПб.: Тема.
- Тихонравов Н.С. 1859. Летописи русской литературы и древности, изд. Н.С. Тихонравовым. М. Кн.2.
- Топоров В. 1984. Петербург и петербургский текст русской литературы. – Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 664 : 4-29 [Труды по знаковым системам. 18].
- Топоров В. 1989. О «Крестовых сестрах» А.М. Ремизова: Поэзия и правда (Статья первая). – Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 857: 138-158.

- Топоров В. 1988. О «Крестовых сестрах» А.М. Ремизова: Поэзия и правда (Статья вторая). – Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 822: 121-138.
- Топоров В. 1995. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы: (Введение в тему). – Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Изд. группа «Прогресс»–«Культура»: 259-367.
- Тыркова-Вильямс А.В. 1993. Тени минувшего: Встречи с писателями. – Воспоминания о серебряном веке. М.: Республика: 322-342.
- Тырышкина Е. 1991. Поэтика романа А.М. Ремизова «Крестовые сестры»: Мифологический аспект. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск: Изд. ТГУ.
- Тырышкина Е. 1993. Интерпретация Апокалипсиса в «Крестовых сестрах» А.М. Ремизова. – *Slavia Orientalis*. Т. XLII. 1: 59-70.
- Тырышкина Е. 1995. «Крестовые сестры»: Интерпретация Апокалипсиса (Функционирование мотива «чужого» текста). – *Russian Literature*. XXXVII: 109-126.
- Тырышкина Е. 1995. Сюжет Саломеи-Иродиады в литературной традиции XX века. – *Literatura rosyjska. Nowe zjawiska. Reinterpretacje*. Katowice: 82-98.
- Тырышкина Е. 1997. «Крестовые сестры» А.М. Ремизова: Концепция и поэтика. Новосибирск: Изд-во НГПУ.
- Успенский Б. 1994. Антиповедение в культуре Древней Руси. – Успенский Б.А. Избранные труды: В 2 тт. М.: Гнозис: 320-332.
- Федин К. 1968. Горький среди нас: Картины литературной жизни. М.: 111-123.
- Федотов Г. 1991. Стихи духовные: (Русская народная вера по духовным стихам). М.: Прогресс–Гнозис.
- Флейшман Л. 1977. Из комментариев к «Кукхе»: Конкретор Обезвелволпала. – *Slavica Hierosolymitana*. Vol. 1: 185-193.
- Флейшман Л. В кругу ремизовских мистификаций: «Конклав» Саркофагского. – *Studies in Modern Russian and Polish Culture and Bibliography: Essays in Honor of Wojciech Zalewski*. Ed. L. Fleishman. Stanford, 1999: 145-176.
- Форш О. 1990. Летошний снег. М.
- Форш О. 1934. Ворон: Роман. Л.: ГИХЛ.
- Харузин Н. 1890. Русские лопари. М.
- Цивьян Т. 1993. О ремизовской гипнологии и гипнографии. – *Серебряный век в России: Избранные страницы*. М.: Радикс: 299-338.
- Цивьян Т. 1993а. К семантике и поэтике вещи: Несколько примеров из русской прозы XX века. – *AEQVINOX (Эквинокс–равноденствие) МСМХСШ*. М.: Книжный сад: 212-227.
- Цивьян Т. 1996. К стратегии сохранения русского языка в диаспоре: «Случай Ремизова». – *Блоковский сборник XIII. Русская культура XX века: Метрополия и диаспора*. Тарту: 110-127.

Цивьян Т. 1997. Ремизов – *своими* и *чужими* глазами. – Культура русской диаспоры: Саморефлексия и самоидентификация. Материалы международного семинара. Tartu: 99-118.

Чулков Г. 1930. Годы странствий. М.: Федерация: 167-171.

Шаховская З. 1991. Ремизовы. – Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения. М.: Книга: 121-133.

Шкловский В. 1964. Жили-были: Воспоминания. Мемуарные записи. Повести о времени с конца XIX в. по 1962. М.

Эйхенбаум Б. 1969. О прозе. Л., 1969.

Юхименко Е. 1994. Старообрядческие источники романа Д.С. Мережковского «Петр и Алексей». – De Visu. № 3/4: 47-59.

Яновский В. 1993. Поля Елисейские: Книга памяти. СПб.: Пушкинский фонд.

III

d'Amelia A. 1982. Dostoevskij *podstrizennymi glazami* (F.M. Dostoevskij and A.M. Remizov). – Actualité de Dostoevskij. Genova: La Quercia edizioni: 159-170.

Aronian S. 1985. Critical and Bibliographical Literature on A.M. Remizov. – Russian Literature Triquarterly. Vol. 18: 209-218.

Aronian S. 1986. The Hidden Determinant: Three Novels of Remizov. – Russian Literature Triquarterly. Vol. 19: 127-163.

Aronian S. 1986a. Critical and Bibliographical Literature on A.M. Remizov (Addenda). – Russian Triquarterly. Vol. 19: 127-164.

Aronian S. 1992. Remizov: Revolution and Apocalypse. – Canadian-American Slavic Studies. Vol. 26. 1-3: 119-140.

Britannica 1929. Encyclopedia Britannica. London; New York. Vol.1.

Bailey J.A. 1986. Narrative Mode as a Thematic Problem in Remizov. – Russian Literature Triquarterly. Vol. 19: 177-196.

Crone A. 1986. Remizov's *Kukkha*: Rozanov's "Trousers" Revisited. – Russian Literature Triquarterly. Vol. 19: 197-210.

Ingold F.Ph. 1977. A.M. Remizov und F.M. Dostoevskij: (Zu einem unveröffentlichten Illustrationswerk aus der Basler "Bibliothek Fritz Lieb"). – Librarianum. [Bd.] II: 116-135.

Ivanov V. 1957. Freedom and the Tragic Life: A Study in Dostoevsky. New York.

Kapała L. 1990. The Concept of the Sacred in Aleksey Remizov's *Sisters of the Cross*. – Scottish Slavonic Review. № 14: 101-115.

Lampl H. 1978. Bemerkungen und ergänzungen zur Bibliographie A.M.Remizovs. – Wiener Slawistischer Almanach. Bd.2: 301-326.

Lampl H. 1978a. Zinaida Hippus and S.P. Remizova-Dovgello. – Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 1: 159-183.

- Lampl H. 1986. A.M. Remizov: A Short Biographical Essay (1877–1923). – Russian Literature Triquarterly. Vol. 19: 7-60.
- Manouelian Ed. 1993. Remizov`s *Judas*: Apocryphal Legend into Symbolist Drama. – Slavic and East European Journal. Vol. 37. №. 1: 46-66.
- Pyman A. 1987. Petersburg Dreams. – Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer. Columbus (Ohio): 51-112.
- Shane A. 1971. Remizov`s *Prud*: From Symbolism to Neo-Realism. – California Slavic Studies. Vol. VI: 71-88.
- Shane A. 1987. Rhythm without Rhyme: The Poetry of Aleksej Remizov. – Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer. Columbus (Ohio): 217-236.
- Sinany H. 1978. Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov. Établie par H elene Sinany. Paris: Inst. d'etudes slaves.
- Sinany-Macleod H. 1987. Структурная композиция «Взвихренной Руси». – Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer. Ed. G.Slobin. Columbus (Ohio): 237-244.
- Slobin G. 1991. Remizov`s Fictions: 1900–1921. DeKalb: Northern Illinois University Press.
- Slobin G. 1991a. Remizov`s Erotic Tales: Stylistation and Subversion. – The Short Story in Russia 1900–1917. Ed. by N. Luker. Nottingham: Astra Press: 53-72.
- Terrell V. 1986. Fantastic Elements in the Narrative Structure of *With Clipped Eyes*. – Russian Literature Triquarterly. Vol. 19: 227-237.
- Waszkielewicz H. 1991. Zbrodnia i kara na novo napisana czyli «Siostry krzy owe» Aleksego Riemizowa. – Slavia Orientalis. T. XL. № 1-2: 3-13.
- Waszkielewicz H. 1994. Modernistyczny starowiec: G lowne motywy prozy Aleksego Riemizowa. Krak w: Uniwersytet Jagielloński.
- Woźniak A. 1988. Legenda apokryficzna na warsztacie pizarskim Aleksego Riemizowa. – Studia Rossica Posnaniensia. Vol. XX: 55-64
- Woźniak A. 1992. Tradycja skomoroch w w tw rczości Aleksego Riemizowa. – Slavia Orientalis. T. XLI. № 4: 83-96.
- Woźniak A. 1995. Tradycja Ruska wed ug Aleksego Riemizowa. Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski.

ALEKSEI REMIZOVI POEETIKA PROBLEEMID: AUTOBIOGRAAFILISUS KUI LOOMINGU KONSTRUKTIIVNE PÕHIMÕTE

Kokkuvõte

Aleksei Remizov on erakordselt omapärane kirjanik. Originaalne on ta mitte ainult valitud teemades, vaid eelkõige oma žanrites, süžeedes ja stiilis, tänu millele ta kujundab proosakirjaniku *poetikat*. A. Remizovi poeetika tavatust ja originaalsust on tunnistanud nii tema esimesed kirjanduskriitikud kui ka hilisemad uurijad.

Üks Remizovi poeetika jooni, mis on omane tema loomingu erinevatele žanritele (muinasjutt, legend, jutustus, romaan), on *metatekstuaalsus*. Remizov loob terveid tekstide tsükleid, mida võib nimetada ka mütoloogiliste, rahvaluule, apokrüüfiliste või kirjanduslike süžeede töötlusteks, ümberpanemisteks, ümberjutustusteks. Sealjuures tekkib «oma» ja «võõra», originaalse ja laenatu suhte probleem. Remizovi proosat (eriti romaanides ja jutustustes «Часы», «Пруд», «Неумный бубен», «Крестовые сестры», «Пятая язва») on «neomütoloogilisuse» seisukohalt käsitletud Z. Mints, A. Danilevski, J. Tõrõškina, G. Slobin, S. Aronjan, V. Toporova. Õigustatud on ka Remizovi tekstide tüpoloogiline võrdlus F. Sologubi ja A. Belõi romaanidega «Мелкий бес» ja «Петербург». Samas omab Remizovi «neomütoloogilisus» ka teisi esteetilisi ja struktuuralseid algallikaid: võõraste süžeede, teemade ja kujundite «kordamine» («перепев») ja «ümberkirjutus» (Puškin, Gogol, Dostojevski, Leskov, Saltõkov-Štšedrin jt), mis Remizovi puhul baseeruvad keskaegsete autorite – toimetajate-ümberkirjutajate – traditsioonidel, mitte ainult *uute* süžeede loojatel, vaid ka neil, kes arendasid, aplifitseerisid ja mõtestasid ümber *vanu*. Vana süžee fondi (mütoloogilise, muinajutulise-folkloorse, legendi või kirjandusliku) «ümberkirjutamine» tähendab Remizovi puhul järeltulevate põlvete jaoks vanas süžees ja kujundites peidetud mõtete avamist. Lähtudes nimetatud seisukohast, ei olnud Remizovi jaoks põhimõttelist vahet, kas tal on tegemist võlumuinasjutu, Piibli apokrüüfi, eluloolise legendi või vanavene jutustusega (nt «Савва Грудцын», «Стефанит и Ихнелат» või «Бова Королевич») või hoopis Gogoli ja Leskovi jutustuste ning Dostojevski romaanidega. Kõik need tekstid võivad osutada XX sajandi vene kirjanike autoriseeritud ümberjutustusteks. Silmaga nähtav minevikukirg ei ole mitte kaasaegsete probleemide eest põgenemine, vaid katse mõista ja lahti mõtestada nende probleemide sisu ja põhjusi. Teiseks A. Remizovi poeetika domineerivaks jooneks on tema loomingu *autobiograafilisus*.

«Kõik, mis ma kirjutan – on minu pihimus». Nii sõnastas kirjanik oma loomingulise meetodi. Remizov tuli kirjandusse autobiograafilise tsükliga «В плену» (1902) ning lõpetas oma kirjandusliku karjääri autobiograafilis-temuaarsete teostega «Учитель музыки» (1934–1949), «Иверень» (1927–1950?), «Петербургский буерак» (1945–1948), «Подстриженными глазами» (1951). Kui neile veel lisada teised autobiograafilised teosed: «Взвихренная Русь» (1916–1921), «Ахру» (1922) ja «Кукха» (1923), suurelt osalt autobiograafilised romaanid

«Пруд» (1901–1905/1911) ja «Канав» (1914–1918), novellid «Часы» (1904) ja «Крестовые сестры» (1909–1910) ning terve rida jutustusi, siis on meil tegemist mastaapse ja vaheldusrikka autobiograafiase pildi kui Remizovi loomingu konstruktiivse põhimõttega.

Käesolev väitekirjaline uurimus on pühendatud Remizovi proosas esineva autobiograafilisuse realiseerimispõhimõtete tundmaõppimisele ning kindlasuunalise autobiograafilisuse esinemise põhjuste väljaselgitamisele paljudes süžeeliinides. Sealjuures on tähelepanu keskendunud *par excellence* varjatud autobiograafiliste alltekstide uurimisele A. Remizovi teostes.

Esimeses peatükis («Поem «Иуда»: apokriiva autobiograafiline alltekst») vaadeldakse Remizovi poeemi «Иуда» (1903) implitsiidset autobiograafilist allteksti. Remizovi poem tugineb Juuda reetmisele pühendatud kanoniseeritud evangeeliumi tekstidele. Remizovi versioon on komplitseeritud apokrüüfiliste motiividega (Juudast ei ole kujutatud kurjategijana, vaid Kristuse esimese kõige truuma õpilasena). Oma töös püüame tõestada, et reetmise teema (laiemalt – apostaasia) omab autobiograafilist allteksti, mis on seotud kirjaniku «revolutsioonilise» biograafiaga. 1896. aasta arestile järgnenud valesüüdistus provokatsioon, apostaasia süüdistus peale seda, kui Remizov 1902. aastal (asudes poliitilisel asumisel) kaugeneb revolutsioonilisest tegevusest, mille eest poliitilised kaasvõngid korraldasid osalise killukohtu kirjaniku üle. Juuda kujundis on Remizovi jaoks peamine hüljatuse motiiv. Remizov, kes juba lapsepõlves ja varases nooruses tundis end hüljatuna, tunnetab ja jutustab Juuda lugu isikliku «autobiograafiana».

Teises peatükis («Рождество Христово»: autobiograafiline ja apokrüüfiline A. Remizovi jutustuses) vaadeldakse nii apokrüüfilise evangeeliumi süžee natsionaliseerimise mehhanismi (Piibli süžeele ja ruumile kohaliku (vene) koloriidi omistamine) kui ka selle mehhanismi moderniseerimist; selle süžee lülitamist Remizovi autobiograafilisse ruumi (läbi «Рождество Христово» ja autobiograafiliste jutustuste «Богомолье» (1905) ning «Петушок» (1911) motiivide loendi süsteemi).

Kolmas peatükk (A. Remizovi «Peterburi müüdi») kujutab endast Remizovi poolt loodava «Peterburi müüdi» («Peterburi teksti») variandi autobiograafilise alge rolli uurimust. Remizovi «Peterburi müüdi» ei vaadelda kui staatilist ilmingut, vaid dünaamilist ja evolutsioneerivat. Remizovi Peterburi kontseptsiooni evolutsiooni iseloom aitab välja tuua tema «Peterburi müüdi» piire ja parameetreid, samuti ka Remizovi kohta «Peterburi müüdi» mõtestamise ja loomisloos sümbolismiajastul.

Neljas peatükk (A. Remizovi jutustuse «Крестовые сестры»: autobiograafiast eluloolise legendini) on pühendatud senini uurijate poolt märkimata jäänud autobiograafilistele alltekstidele Remizovi jutustuses «Крестовые сестры» (1909–1910). Samuti on siin üritatud selgitada jutustuse ideelist kontseptsiooni autobiograafilise ja legendaar-eluloolise allteksti analüüsi kaudu.

Viienda peatüki (A. Remizovi «OBEZVEVOLPAL» kui vene revolutsiooni autobiograafiline peegel) eesmärgiks on vaadelda Remizovi loodud Obezjanja Velikaja ja Volnaja Palata mäng-müstifikatsiooni 1917. aasta (Veebruar- ja Oktoobrirevolutsioon) ja 1918.-1920.aastate Kodusõja sündmustest arusaamise ning vastuvõtu kontekstis. OBEZVEVOLPAL'i (Obezjanja Velikaja ja Volnaja Palata) vaadeldakse mitte ainult kirjaniku isikliku eluloo ilminguna, vaid ka

vene ajaloo murranguliste ja traagiliste sündmuste väljendajana. Peatükis üritatakse avada OBEZVEVOLPAL'i sümboolikat ja ideoloogiat, muuhulgas tehakse seda Remizovi ja revolutsiooniideoloogia esindajate (nt, B. Savinkov) vahelise poleemilise dialoogi kontekstis. Samuti tuuakse välja «ahvi» müstifikatsiooni motiivi mõningane genees, mis samaaegselt on eetiline utoopia ja kaasaegse inimsivilisatsiooni paroodia.

Kuues peatükk («Сердца ради юродивый»: A. Remizovi autobiograafiline müüt) on pühendatud kirjaniku eluloolise ja kirjandusliku käitumise stereotüübi ehk pöörasuse (юродство) fenomeni uurimisele. Remizovi müstifitseeriva ja mängulise käitumise (nii elus kui ka kirjanduses) erinevate faktide analüüs kinnitab, et Remizovi omapärane pöörasus ei ole niivõrd mänguline mask, kuivõrd tema katse seletada oma rasket, kohati traagilist saatust, keerukaid ja valulisi suhteid ümbritseva maailmaga (sealhulgas kirjanduse ja kirjanikega). Narri, veiderdaja roll, mis on sageli Remizovile vägisi omistatud, on teadlikult mängitud osa, mis sisuliselt (selles peitubki Remizovi tüpoloogiline sarnasus ehtsate nõdra-meelsetega) osutub peegli rolliks, millest peegeldub julm ja ebainimlik maailm, ehkki väliselt on see piisavalt korralik ja sünnis. Kirjandusteadlase ülesanne on seletada, milline on kirjaniku poolt loodava biograafia kultuuriline (ja kirjanduslik) mõte, millisest *kultuurimaterjalist* on see biograafia koostatud. Remizovi pöörasus (kogu selle fenomeni keerukuses ja paradoksaalsuses) koosneb kultuuri stereotüüpidest, nii keskaegsest universumist kui ka kirjaniku sümbolistliku ja postsümbolistliku olustiku stereotüüpidest.

A. Remizovi poeetika analüüs lubab sammuvõrra läheneda paljude probleemide lahendamisele: Remizovi roll ja koht XX sajandi vene kirjanduses, Remizovi kunstilise meetodi (sümbolism või realism) määratlemine. Samuti on väitekirjas kajastatud Remizovi proosa palju konkreetsemaid geneesi ja poeetika küsimusi.

PROBLEMS OF REMIZOV'S POETICS: AUTOBIOGRAPHISM AS CONSTRUCTIVE PRINCIPLE OF HIS WORKS

Summary

A. Remizov is believed to be an extraordinary original writer not only in themes but also in style, plots and genres. His literary critics and academic scholars admitted it. *Metaliterary* is one of the dominant aspects of his poetics, characterising his works (tales, novels, short stories, folk-tales, apocrypha etc.). As result, Remizov creates the cycles of texts, which can be called remaking and retellings of mythological, folkloric and literary texts. What is more, the problem of correlation between "my own" and "alien" is brought. We can study Remizov's works (tales and novels, such as *The Clocks*, *The Pond*, *The Irrepressible Tambourine*, *Sisters in the Cross*) as "neo-mythological" prose. And we can compare his novels and tales with another Russian symbolist's "neo-mythological" novels (A. Bely's *Petersburg*, F. Sologub's *The Petty Demon*). However, Remizov's "neo-mythologism" also has another aestetical and structural genesis. Remisov himself based on the tradition of medieval Old Russian writing-masters ("переписчиков") of XV-XVII in his "reconstruction" (Remizov's term) of ancient plots. The first aim of this Old Russian tradition was amplification and renovation of old plots, themes, characters, not producing new ones. Renovation of old texts was also explication of new ideas in old material and opening new hidden meanings. Remizov used this method in his renovation of apocrypha, folk-tales, medieval literary tales (*Stefanit and Ihnelat*, *Solomonias*, *Savva Grudsyn*, *Tale about Peter and Fevronia from Murom*), also in his amplification of tales and novels by N. Gogol, N. Leskov and F. Dostoevskiy. Remizov's *passeism* was not escaping from modern ethical and social problems, but an attempt to understand them.

Autobiographism is another dominate aspect of Remizov's poetics. His own sentence, being very important and remarkable, was also the formula and method of his works: "*Everything I write about is my confession*". Remizov began his literary career with autobiographical tales *In prison* (1902), *The Clocks* (1904) and autobiographical novel *The Pond* (1905/1911), and finished with autobiographical memoirs, such as *The Splinter* (1927-1950?), *With Clipped Eyes* (1951), *The Music-master* (1934-1949), *Peterburg bujerak* (1945-1948).

This thesis is devoted to the study of principles and reasons purposely aimed at autobiographism of a number of plots in Remizov's works. First of all, we tried to analyse the implicit autobiographical subtext of Remizov's texts.

Chapter 1 ("Remizov's Poem *Judas*: Autobiographical Subtext of Apocrypha") analyses implicit subtext of the poem *Judas* (1903). The poem is based not only on the evangelic versions of Judas's treachery (Judas is a great evil-doer), but also on the apocryphal ideas (Judas is the most faithful follower of Christ). We are trying to prove that theme of treachery is connected with personal facts of Remizov's biography (on November 1896 Remizov was arrested as a

participant of the student demonstration and was accused of provocation). This fact of his biography was very important for him; he suffered much being accused of provocation. Remizov broke off his revolutionary activity in Vologda and was rejected by some revolutionaries as apostate and traitor. The theme of treachery joins the character and the fate of Judas and the fate of Remizov. So Remizov interprets the evangelic story about Judas as his own fate. The theme of Passion unites, as Remizov think, the characters of Judas and Christ, Satan and Christ (in his apocrypha *The Passion* (1906)). Also the themes of treachery and passion can be seen in Remizov's novel *The Pond* (1905/1911), in which Nikolai Finogenov (alter ego of Remizov) was described as Christ. The novels by Dostoevsky *The Idiot* and *The Brothers Karamazov* are another basis of Remizov's apocrypha *The Passion* and the novel *The Pond*.

Chapter 2 ("Tale *The Christmas: Autobiography and Apocrypha*") examines Remizov's version of Christmas and the mechanism of adaptation of evangelic plot. This mechanism of adaptation includes 3 aspects: "nationalisation", modernisation and "autobiographisation". As a result, Remizov's version of Christmas acquires on not only Russian couleur locale, but also a modern significance and autobiographical subtext.

Chapter 3 ("Remizov's Petersburg myth") is devoted to genesis and evolution of Remizov's conception of Petersburg. Early Remizov's works (*Apes*, *Holy Evening*) represent St.Petersburg as a terrible, alien city. The Bronze Horseman is apocalyptic horseman, Antichrist, and a symbol of death (in *The Apes*). In Remizov's tale *Sisters in the Cross* the image of Peter the Great is actualised in 3 implicit variants. It is interesting to note, that Peter the Great becomes a double of the main character, Petr Alekseevich Marakulin, who is *alter ago* of Remizov too. Remizov's position is ambivalent because Peter the Great keeps the apocalyptic significance. *Sisters in the Cross* is a transitional stage in evolution of Remizov's Petersburg myth. We can see another approach to the Petersburg myth and image of Peter I in Remizov's tales and novels dated 1911-1918 and memoirs-chronicle *The Whirlwind Russia* (1917-1921). The new viewpoint of the Petersburg myth can be found in Remizov's novel *The Pond* (1911, 3rd ed.), where the character of Arseny Ogorelyshev has some supplementary allusions to Peter the Great as a founder of New Russia. At the same time the character of Ogorelyshev has an autobiographical subtext, because his image is associated for Remizov with the picturesque character of Remizov's uncle N.Naidenov, a well-known businessman and reformer. The general aspect of Remizov's conception of Peter the Great is an idea of renaissance of Russia. Petersburg for Remizov is the symbol of Holy Russia, "the city of dream" (novel *The Ditch*). Remizov concludes, that St.Petersburg is the Saint city like Moscow and Novgorod. The analysis of Remizov's Petersburg myth allows to explicit role of Remizov in the creation of Petersburg myth of Russian Literature.

Chapter 4 ("Tale *Sisters in the Cross: From Autobiography to Hagiography*") is an attempt to analyse one motif from Remizov's *Sisters in the Cross*. This is a child's dream of the central character, poor clerk Marakulin, who should like to be a robber, and at the same time to be a chevalierquard and a teacher of the calligraphy. At first Marakulin's dream has an autobiographical subtext. Another

genesis of Marakulin's dream can be found in Russian folk-tales and Old Russian literary hagiographic tradition, where there are very popular legends about the robber, who changed his own criminal and sinful life and chose the monastic life. This motif is popular in Russian new literature too (N. Nekrasov, V. Bryusov, M. Kuzmin etc.). The image of the robber, who became the monk, is the universal symbol of Russian "national soul", the symbol of Russian national character with its ambivalent signs. Marakulin's search of true belief is the transformation of this hagiographic plot. The life of Marakulin is interpreted as life from crime to punishment (with allusions to F. Dostoevsky novel) and potential confessional raising. But his "renaissance" will be impossible because the new life is impossible in apocalyptic Petersburg, in this city of death and madness, where God and belief are absent.

Chapter 5 ("Remizov's OBEZVELVOLPAL: Autobiographic Mirror of the Russian Revolution") is aimed at the writer's understanding and perception of the events of 1917 (the February and October Revolutions and also the events of the Civil War 1918-1920). These events are thought to have been not only the facts of Remizov's personal biography but to have been tragic ones in the Russian history. Remizov's OBEZVELVOLPAL (*Great Free Order of the Apes*) is not only a parody of the Russian Revolution but also human alternative for all attempts to repress freedom of man, to repress his right to live of independent life. As a result, Remizov's ape's game-mystification is a form of writer's polemics with revolutionary ideologists (such as B. Savinkov). Remizov defends the right of everybody to live like common citizen without "ideas". In this chapter we analyse the genesis of some images and symbols of OBEZVELVOLPAL as reflection of the Russian Revolution too.

Chapter 6 ("*Serdca radi yurodivy*": Remizov's Autobiographic Myth") examines phenomenon of "Fool in Christ" (*yurodivy*) in Remizov's biography and literary works. It is possible to come to the conclusion that Remizov's peculiar behaving like a "yurodivy" is an attempt to explain his hard tragic destiny, his complicated relationships with surroundings. The role of yurodivy is a mirror where cruel, unkind world is reflected. Remizov as yurodivy was not historical Old Russian yurodivy of XV-XVII th, but yurodivy in context of literary culture of the XXth century. Specific image and role of yurodivy is one of the main of Remizov's "autobiographic myths", which he created during all his life.

The analysis of Remizov's autobiographism makes it possible to estimate his role, place and contribution to the Russian Literature of the XXth century.

ELULOOKIRJELDUS

Nimi: Sergei Dotsenko

Sünniaeg ja -koht: 25.10.1958, Kuressaare

Kodakondsus: Eesti

Haridus:

- 1976–1981 Tartu Ülikool, filoloogia teaduskond, vene filoloogia osakond. Diplomeeritud vene filoloog, diplomitöö teema: «V. Ivanovi luule evolutsioon (1900–1921)».
- 1984–1988 Tartu Ülikool, vene filoloogia osakonna aspirant.
- 1994 Magistrikraad: kirjandusteaduse magister (27. 06. 1994), väitekirja teema: *Folkloric and Mythological Motifs in Remizov's Works: Genesis and Poetics*.
- 1995–1999 Tallinna Pedagoogikaülikool, slaavi filoloogia osakonna doktorant.

Teenistuskäik:

- 1985–1988 Majandusinstituut (ETA), Infokeskus, referent.
- alates 1988 Tallinna Pedagoogikaülikool, slaavi filoloogia osakond, vene kirjanduse õppetool, assistent, dotsent.

Ettekanded konverentsidel:

1989: Venemaa ja Euroopa V. Ivanovi tsükliis "Pariisi epigrammid". – Suur Prantsuse revolutsioon ja Vene vabanemise teed. Tartu Ülikool. 1989: Peterburi müüt V. Ivanovi loomingus. – Antsiferovi loengud. Leningrad. 1991: Miks ahv karjub nagu kukk. – A. Blok ja vene postsümbolism. Tartu Ülikool. 1992: Remizovi kogumiku "Лимонарь" saladus. – A. Remizov ja XX sajandi kultuur. St.-Peterburg. 1994: Püha Serafimi kuju V. Ivanovi loomingus. – XX sajandi vene kultuur. Metropol ja diasporaa. Tartu Ülikool. 1995: A. Remizovi "Peterburi tekst". – Peterburg–Tartu: Semiootilised suhted. St.-Peterburg. 1995: Püha Serafim Sarovski Ivanovi loomingus. – V. *Ivanov VI International Symposium*. Budapest. 1996: A. Remizovi OBEZVELVOLPAL nagu vene revolutsiooni peegel. – Vene intelligents ajaloolisel murrangul. St.-Peterburg. 1997: A. Remizov: Klassik või grafomaan? – Venelased, ukrainlased, valgevenelased: diasporaa kirjandus. Lublin (Poola). 1997: Remizovi «Иуда» (autobiograafilise aspekt). – Aleksei Remizov ja maailma kultuur. St.-Peterburg. 1998: A. Remizov ja F. Dostojevski. – VIII filoloogilised loengud. Daugavpils (Läti). 1998: Pühalollikese motiiv M. Bulgakovi romaanis «Meister ja Margarita». – Slaavi kultuuri ajalugu. Daugavpils. 1998: Venemaa ja Euroopa: Peterburi müüt V. Ivanovi loomingus. – V. *Ivanov VII International Symposium*. Wien (Austria). 1999: N. Gogoli jutustus "Pilt". – IX filoloogilised loengud. Daugavpils. 1999: Vene duell: Müüt ja reaalsus. – Müüt teoreetilises ja ajaloolises lõikes. TPÜ. 1999: Peeter I kuju A. Remizovi jutustuses "Крестовые сестры". – Vene sümbolism XX sajandi peeglis. St.-Peterburg.

Teaduslikud stipendiumid ja grandid:

1995: Avatud Eesti Fond, ettekanne konverentsil: St.-Peterburg–Tartu: Semiootilised suhted.

1995: Avatud Eesti Fond, ettekanne: V. Ivanov VI International Symposium. Budapest.

1995: Baltic Archive, teaduslik grupp. 1997: Kultuurkapital, ettekanne konverentsil: "Venelased, ukrainlased ja valgevenelased: diasporaa kirjandus, Lublin. 1998–1999: Eesti Teadusfond, doktorandi grant.

CURRICULUM VITAE

Name: Dotsenko Sergei

Date and place of birth: October 25, 1958 in Kuressaare town, Estonia.

Citizenship: Estonian

Education:

1976-1981 Tartu State University, Estonia (Specialisation: Russian Literature).
1984-1988 Tartu University, post-graduate studies, Department of Russian Literature.
1994 M.A. June 27, Thesis: *Folkloric and Mythological Motifs in Remizov's Works: Genesis and Poetics*.
1995-1999 Tallinn Pedagogical University, Ph.D. studies at the Department of Slavic Philology.

Employment history:

1985-1988 Institute of Economics, Centre of Information, referent.
1988-2000 Tallinn Pedagogical University, Department of Russian Literature, assistant; associate professor.

Presentations at conferences:

1989, Russia and Europe in Ivanov's Cycle *Parisian Epigrams*. - *Grate France Revolution and Ways of Russian Liberation movement*. Tartu University; 1989, Petersburg Myth in V.Ivanov's Works. - *Antsiferov's Readings*. Leningrad; 1991, About One Remizov's Motif. - *A.Blok and Russian Postsymbolism*. Tartu University; 1992, The Secret of Remizov's Foreword to *Leimonarium*. - *A.Remizov and Culture of XX th*. S.-Petersburg; 1995, Petersburg Text of A.Remizov. - *S.-Petersburg-Tartu: Semiotic Connections*. S.-Petersburg; 1995, Legend about St.Serafim Sarovsky in Ivanov's Works. - *VI International Symposium 'V.Ivanov and Culture of his Time'*. Budapest, Hungary; 1996, Remizov's *OBEZVELVOLPAL* as a Mirror of Russian Revolution. - *Russian Intelligentsia at the History Turning Point*. S.-Petersburg; 1997, A.Remizov: Classic or Graphoman? - *Literature of Diaspora of Russians, Ukrainians and Byelorussians*. Lublin, Poland; 1997, Remizov's Poem *Judas*. - *Aleksej Remizov and World Culture*. S.-Petersburg; 1998, A.Remizov and F.Dostojevsky. - *VIII Philological Readings*. Daugavpils, Latvija; 1998, Holyfool in M.Bulgakov's *Master and Margarita*. - *From the History of Slavic Culture*. Daugavpils, Latvija. 1998, Myth about Petersburg in V.Ivanov's Works. - *VII International Symposium 'V.Ivanov and Culture of his Time'*, Wien University, Austria; 1999, N.Gogol's *Portrait*. - *IX Philological Readings*. Daugavpils, Latvija; 1999, Orthodox and Apocrypha in Remizov's *The Passion*. - *Orthodox Faith and Russian Culture*. S-Petersburg; 1999, Russian Duel. - *Theoretical and Historical Aspects of Myth*. TPU; 1999, Image of Peter the Great in Remizov's *Sisters in the Cross*. - Russian Symbolism of XXth. S-Petersburg.

Scientific grants:

1995, Open Estonian Foundation, presentation at: *VI International Symposium V.Ivanov and Culture of his Time*. Budapest, Hungary; 1995, Baltic Archive, scientific group; 1997, Kultuurkapitaal, presentation at conference, Lublin, Poland; 1998-1999, Eesti Teadusfond, Ph.D. studies.