

А. М.  
ДЕМИЗОВ  
СОЧИНЕНИЯ

А. М. Демизов



А. М. Ремизов. 1909 г.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

А.М. РЕМИЗОВ  
*СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ*

ПРУД  
РОМАН

МОСКВА  
• РУССКАЯ КНИГА •  
2000

УДК 882  
ББК 84Р  
Р38

Руководитель программы **Михаил Ненашев**

Редакционная коллегия:

**А. М. Грачева** (главный редактор), **Т. Г. Иванова**, **А. В. Лавров**,  
**Н. Н. Скатов**, **О. П. Раевская-Хьюз**, **Н. М. Солнцева**

Издание подготовлено при содействии **Б. Б. Бунич-Ремизова**,

**Е. Д. Резникова**, **А. Д. Резникова**

Подготовка текста, послесловие, комментарии **А. А. Данилевского**

Вступительная статья, приложение **А. М. Грачевой**

Научный редактор тома **А. М. Грачева**

Техническая подготовка тома **О. А. Линдберг**

Оформление **Г. Л. Шацкого**

**Ремизов А. М.**

**Р38**      Собрание сочинений. Т. 1. Пруд: Роман. — М.: Русская  
книга, 2000. — 576 с., 1 л. портр.

В 1-й том Собрания сочинений одного из наиболее значимых и оригинальных мастеров русского авангарда XX века Алексея Ремизова (1877–1957) вошли две редакции первого значительного произведения писателя — романа «Пруд» (1908, 1911) и публикуемое впервые предисловие к последней неизданной редакции романа (1925).

ISBN 5-268-00481-6  
ISBN 5-268-00482-X

УДК 882  
ББК 84Р

- © Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Собрание сочинений А. М. Ремизова, 2000 г.
- © Издательство «Русская книга», Собрание сочинений А. М. Ремизова, 2000 г.
- © Данилевский А. А., подготовка текста, послесловие, комментарии, 2000 г.
- © Грачева А. М., вступительная статья, подготовка приложений, 2000 г.

## ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА

Алексей Михайлович Ремизов родился 24 июня (6 июля) 1877 года в Москве. «Моя фамилия — Рёмизов. Ударение на «рѐ», а не на ми»<sup>1</sup>, — отмечал он в автобиографии 1912 года. По происхождению Ремизов принадлежал к московскому купечеству.

Отец писателя — Михаил Алексеевич Ремизов — сын крестьянина Веневского уезда Тульской губернии, был привезен в детстве в первопрестольную, где сделал карьеру от «мальчика на побегушках» до владельца собственного галантерейного магазина, двух лавок в Москве и двух — в Нижнем Новгороде и получил звание личного почетного гражданина.

Мать Ремизова — Марья Александровна — принадлежала к видному московскому купеческому роду Найденовых. В 1765 году основатель рода (прадед Ремизова) — крепостной крестьянин Егор Иванович Найденев, уроженец села Батыева Суздальского уезда Владимирской губернии, был продан владельцу шелковых фабрик, московскому купцу Колосову и стал красильным мастером, а со временем открыл собственное дело — красильню. Его сын (дед писателя) — Александр Егорович-*меньшой* расширил дело: завел ткацко-набивную и шерстопрядильную фабрику. Всем представителям найденовского рода была свойственна тяга к культуре. Так, Александр Егорович, окончивший лишь приходское училище, самостоятельно выучился французскому языку, много читал, вел своеобразную «найденовскую летопись». Всем детям (трем сыновьям и трем дочерям) он дал хорошее образование в Петропавловском евангелическо-лютеранском училище, где преподавание велось на немецком и французском языках. Самым знаменитым среди них был дядя Ремизова — Николай Александрович Найденев<sup>2</sup>. Он продолжил родовое торговое дело, основал и руководил Московским Торговым банком, в течение 25 лет был бессменным председателем Московского Биржевого комитета и активным гласным городской думы. «Маленький, живой, огненный» — таким запомнился он хорошо знав-

<sup>1</sup> РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 1. Л. 1.

<sup>2</sup> См.: И в а н о в а Л. В. Общественное служение Н. А. Найденова // Отечество. Краеведческий альманах. М., 1994. С. 162–177.

шим его современникам<sup>1</sup>. Н. А. Найденов получил известность не только как крупный предприниматель, финансист, но и как историк, написавший немало научных трудов, и как меценат, много сделавший для сохранения и изучения московских древностей, друг И. Е. Забелина. Огромная семейная библиотека А. Е. и Н. А. Найденовых составила основу библиотеки Московского Биржевого комитета, а впоследствии была включена в фонды Российской государственной библиотеки. Говоря о своих корнях — «заветах дедовских», Ремизов с гордостью писал о Н. А. Найденове: «Нрава «задорного», <...> с огромными знаниями не только в чисто экономических и юридических науках, но и по истории и археологии, и с большим творческим полетом, весь одаренный, не похожий 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 русской России»<sup>2</sup>. По свидетельству родных, Алексей Ремизов был внешностью и нравом похож на своего дядю, что в жизни приводило обоих к неоднократным столкновениям. В юности мать Ремизова была проникнута «передовыми идеями» 60-х годов и участвовала в Богородском кружке московских нигилистов. Из-за несчастной любви она «назло» своим прежним устремлениям вышла замуж за вдовца М. А. Ремизова, бывшего вдвое старше ее. Их брак оказался несчастливый. После рождения пятерых мальчиков (один из них умер в младенчестве) Марья Александровна, забрав детей, ушла от мужа и вернулась домой. По воле опекунов-братьев они поселились на положении бедных родственников на территории их фабрики, во флигеле у Найденовского пруда. Изломанная судьба наложила печать на характер Марьи Александровны и на ее взаимоотношения с сыновьями — Николаем, Сергеем, Виктором и Алексеем. Целыми днями она сидела, запершись, в своей комнате, читая книги и мало занимаясь детьми. В восприятии Ремизова образ матери навсегда остался овеванным ореолом страдания. Именно она стала прототипом многих трагических героинь его раннего творчества.

Братья Ремизовы вначале были на попечении прислуги, а затем росли в окружении соседей — фабричных рабочих и их детей. В возрасте двух лет Алексей, ударившись о железную игрушечную печку, сломал себе нос. Это явилось для него не только физической, но и тяжелой психической травмой. Ее последствия сказались на формировании его личности, способствовали, одновременно, и образованию комплекса неполноценности («уродства»), и осознанию этого события как символического факта — наложения на него некоей печати избранничества.

<sup>1</sup> См.: Ряб у ш и н с к и й В. П. Купечество Московское и День русского ребенка. Сан-Франциско. 1951. Цит. по: Б у р ы ш к и н П. А. Москва купеческая. М., 1991. С. 140.

<sup>2</sup> РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 1. Л. 5.

С детства Алексею Ремизову были свойственны своеволие, озорство, порой доходившее до жестоких шуток, и в то же время душевная чуткость, сострадание к чужому горю. В дневниковой записи от 1 января 1927 года он отмечал: «К слову хочу объяснить: то, что странно и непонятно людям. С детства еще я почувствовал, что когда меня хвалят, мне стыдно; а когда меня порицали я чувствовал кровную связь со всеми гонимыми. // У меня сложилось такое чувство — и выговорилось: «Я где-нибудь в сторонке — на паперти с нищими — с пойманными ворами за решеткой — в строю арестантов, которых провожают улюлюканьем, свистками — с грешниками [»]. // Так приблизительно. <...> // Образ Богородицы, которая идет в ад мучиться с грешниками для меня это не только из книг легенда, это свет, в котором живет мое сердце. // <...> Меня мучает совесть с детства — в этом я не изменился. <...> А потом я хотел (и это из детства) всегда идти и делать по-своему. Не всегда это удавалось и думаю по моей неодаренности. Теперь я могу себя расценивать. // Очень много дураков на свете и много эксплуатирующих большие духовные ценности, не неся в ничтожном своем сердце этих ценностей: // люди не доразвившиеся еще до — — обезьян. // И в мире от того-то так много смешного»<sup>1</sup>.

С юных лет и на всю жизнь у Ремизова осталась страсть к музыке, рисованию и театру. Результатом сильной близорукости, не замеченной взрослыми до 14 лет, когда Ремизов впервые надел очки, были несколько далеко идущих последствий. Близорукость помешала Алексею, обладавшему абсолютным слухом, научиться играть на фортепьяно и «правильно» рисовать (он был изгнан за «карикатуры» с занятий в воскресных классах Училища живописи, ваяния и зодчества), а также способствовала развитию сильной сутулости, к старости сделавшей его горбатым. В то же время близорукость — видение мира (пользуясь выражением писателя) «подстриженными глазами» — усилила природную фантазию Ремизова, породила его рисунки «испредметных» — необычайных существ, которые возникали из цветowych пятен, пронизанных взвихренными линиями-лучами. Что касается театра, то Ремизову была присуща и любовь к нему как таковому, и постоянное стремление ввести элемент лицедейства в свою жизнь. Ремизовская «игра» — сложный, до конца еще не изученный социокультурный феномен. Она оборачивалась (зачастую одновременно) и нарочито алогичным, «грубым» мальчишеским озорством; и формой самозащиты от враждебного мира; и столь характерным для эпохи Серебряного века жизнетворчеством; и восходящим корнями к культуре Древней Руси «ородством»<sup>2</sup>, в котором элемент театральности был связан с обличением и осмеянием несправедного «мира сего».

<sup>1</sup> Собрание Резниковых (Париж).

<sup>2</sup> См.: Панченко А. М. Юродство как зрелище // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 81–116.

Отец Ремизова умер в 1883 году. А годом позже Алексей вместе с Виктором поступил в 4-ю московскую классическую гимназию. Вскоре из-за слабого здоровья Виктора обоих братьев «заодно» перевели в Александровское коммерческое училище, одним из основателей и попечителей которого был Н. А. Найденов. В училище основное внимание уделялось математическим и экономическим дисциплинам. Классические языки (латинский и греческий) были исключены из преподавания. Последнее создавало для выпускников препятствие для поступления действительными студентами в университет, куда они могли быть приняты только как вольнослушатели. В 1895 году Алексей закончил училище с отличными оценками по Закону Божию, законоведению, статистике, коммерческой географии и чистописанию. Всю жизнь он был убежден, что по другим предметам его оценки были несправедливо занижены по желанию Н. А. Найденова — влиятельного члена попечительского совета училища. По воле опекунов Ремизову предназначалось занять место бухгалтера в найденовском банке. Но он настоял на своем — поступил вольнослушателем на естественное отделение математического факультета Московского университета, а также стал посещать лекции на историко-филологическом и юридическом факультетах. Тогда же Ремизов вошел в среду студенческих революционных кружков. Позднее писатель вспоминал: «Меня тронула беда и я не знал как ответить. А потом из книжных разговоров узнал, как все можно поправить. <...> Сначала мне казалось, что все можно поправить низложением правящих царя и министров, и был готов на правое дело, но такое чувство было недолго. Я поверил в марксизм и меня толкнуло на Бельтова-Плеханова»<sup>1</sup>. После первого курса, летом 1896 года он совершил заграничное путешествие по Швейцарии, Германии и Австрии, откуда привез сундук с двойным дном, наполненным нелегальной литературой социал-демократической направленности.

18 ноября 1896 года Ремизова арестовали за активное участие в столкновении студентов с полицией на демонстрации в память о событиях на Ходынском поле. По степени вины он был отнесен к «руководителям беспорядков»<sup>2</sup> и сослан на два года в Пензу. Там весной 1897 года Ремизов вошел в руководство революционного рабочего кружка. Деятельность его членов заключалась в пропаганде марксизма среди рабочих и учащихся, в установлении связей с другими кружками сходного направления, в распространении литературы и листовок. В Пензе же Ремизов познакомился со студентом московского Филармонического училища В. Э. Мейерхольдом, которого он привлек к пропагандистской работе. Вскоре полиция раскрыла нелегальную организацию и арестовала ее участников. Документы ремизовского дела в Департаменте по-

<sup>1</sup> Цит. по: К о д р я н с к а я Н. Алексей Ремизов. Париж, [1959]. С. 80.

<sup>2</sup> ГАРФ. Ф. 102 (ДП). Оп. 3. 1905 г. Ед. хр. 258. Л. 41.



лиции свидетельствуют, что на допросах он вел тонкую игру со следователями, не подведя никого из товарищей и, в частности, сумев скрыть причастность к кружку Мейерхоolda. Как неоднократно впоследствии, Ремизов надел на себя маску — на сей раз далекого от жизни, неприспособленного к практической работе теоретика-марксиста, который, как сказал он сам, «крайне сожалеет о своих пензенских увлечениях, начавшихся с весны и окончившихся совершенно с первым снегом зимы 1897 г.»<sup>1</sup>. В итоге по постановлению суда Ремизов был сослан на три года в Вологодскую губернию под гласный надзор полиции. 1900–1903 годы он провел в Устьысыольске и Вологде.

В начале XX века Вологду называли «Северными Афинами», столицей ссыльного края. В те годы в ней одновременно отбывали ссылку многие позднее известные деятели русской культуры и политики: Н. А. Бердяев, А. В. Луначарский, А. А. Богданов-Малиновский, Б. В. Савинков, П. Е. Щеголев и другие.

Для писателя годы вологодской ссылки стали во многих смыслах поворотным временем. Его философские и политические взгляды изменились. Ремизов окончательно отверг революционный путь переустройства мира. Свои убеждения он открыто отстаивал и в теоретических спорах с ссыльными революционерами (в первую очередь с Б. В. Савиновым), и в практической борьбе за судьбу любимой девушки — своей будущей жены — С. П. Довгелло, «спасенной» им от судьбы казненного террориста И. Каляева. В Вологде Ремизов окончательно осознал свое творческое призвание. В 1902 году в газете «Курьер» под псевдонимом «Н. Молдаванов» появилась его первая публикация — восходящий к зырянскому фольклору «Плач девушки перед замужеством»<sup>2</sup>. М. Горький, рекомендуя произведение Ремизова редактору беллетристического отдела газеты Леониду Андрееву, писал: «„Плач девушки“ — ей-богу — хорош!»<sup>3</sup> В Вологде же Ремизов встретился со своим литературным «крестным» — ссыльным студентом-филологом П. Е. Щеголевым. Суть «учительской миссии» Щеголева заключалась в том, что именно он открыл для начинающего писателя, начитанного в нелегальной литературе, мир запрещенных книг другого рода — странство древних апокрифов. Для осознания причин обращения Ремизова к подобным текстам важна научная концепция книги Щеголева «Очерки истории отреченной литературы. Сказание Афродитиана» (СПб., 1900) — студенческой работы, изданной по рекомендации академика А. Н. Веселовского. Щеголев модернизировал истолкование значения и внеэстетической функции апокрифов. Фактически он проводил скрытые параллели между прошлым и настоящим, как бы сопостав-

<sup>1</sup> ГАРФ. Ф. 102 (ДП). Оп. 3. 1903 г. Ед. хр. 2081. Л. 10 об. — 12 об.

<sup>2</sup> Курьер. 1902. № 248. 8 сент.

<sup>3</sup> Горький М. Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 1997. Т. 3. С. 92.

для древнюю и новую запрещенные литературы. Практический революционный опыт Ремизова повлек за собой не только «разочарование» в телеологизме, абсолютизации экономического и социального факторов развития общества, в историческом оптимизме марксизма, но и поиск новых философских ориентиров. Еще в Пензе он «открыл» для себя европейскую «новую драму», творчество французских, польских и русских символистов, философию Ф. Ницше. Известно, что в устьсыольской колонии ссыльных Ремизов имел прозвище «Декадент». Но у писателей и философов нового времени он не нашел приемлемого для себя решения проблемы теодицеи, объяснения причин существования Зла, безмерных человеческих страданий. Свои ответы на эти вопросы давали отреченные книги. Через Щеголева Ремизов узнал об исследовании А. Н. Веселовского «Разыскания в области русского духовного стиха» (СПб., 1880—1891). Начинающий писатель обнаружил в исследовании Веселовского изложение целого комплекса народных космогонических, антропогонических, эсхатологических, фаталистических и прочих идей, лежащих в основе ряда еретических учений, в частности, ереси богомилов, чьи представления во многом восходили к воззрениям гностиков. Воздействие этого научного труда на развитие философских, религиозных и эстетических воззрений Ремизова было настолько серьезным, что в каких-то отдельных областях сохранилось до конца его творческого пути. Начиная с вологодского периода и кончая временем после второй мировой войны, исследование Веселовского стало для писателя неисчерпаемым источником литературных сюжетов.

В Вологде Ремизов создал первую редакцию романа «Пруд» (1902—1903). Это был опыт эстетической аккумуляции онтологических и гносеологических представлений, сюжетов и образов апокрифической литературы. Уже в первом крупном произведении Ремизова проявилась характерная черта его творческого метода: для писателя герои и факты из собственной «реальной» жизни были художественными составляющими текста, равнозначными «чужим» (вымышленным или заимствованным) героям и сюжетам. По сути, «Пруд» стал одним из первых русских экзистенциальных романов. Каждый из персонажей был частью авторского «я» — единственного самодостаточного и все заполняющего героя романа. На первый взгляд, сюжет «Пруда» основан на перипетиях судьбы Николая Финогонова, и внешность, и биография которого во многом совпадали с авторскими. На деле сюжет романа — внефабульный, это — история изменения авторского самосознания. В связи с этим движение сюжета понятно только в контексте развития мировосприятия Ремизова, происходящего симультанно процессу работы над произведением. И здесь существенную роль играло усвоение автором (ссылным революционером) космогонических, антропогонических и эсхатологических представлений, сохраненных в апокрифической литературе. Та-

кого рода литература стала базой для формирования идейной концепции произведения и непосредственным источником его отдельных сюжетных мотивов. Моделируя макрокосм романа, Ремизов опирался на апокрифические легенды о начале и конце мира. Само название романа («Пруд») возникло на основе контаминации мифа (пересказанной Веселовским космогонической легенды «О тивериадском море») и бытовой реалии (того самого Найденовского пруда, на берегу которого прошло детство писателя). Подобный художественный принцип был основополагающим для всего произведения. Авторский метод заключался в последовательной трансформации объекта художественного творчества: от реалии к символу, от символа к мифу.

Творчески аккумулируя представления, заимствованные из различных источников, Ремизов создал свой авторский миф. Его выражением стал ремизовский эсхатологический апокриф о Втором Пришествии и конечных судьбах мира сего. Этот апокриф органично проистекал из переосмысления автором эсхатологического оптимизма марксизма (центральная проблема, над которой он раздумывал в вологодской ссылке). Увидев воочию революционеров и их дела, Николай Финюгов убеждался в умозрительности их учений. В романе это показано посредством приема символического параллелизма: ложность телеологической веры революционеров в их способность насильственным путем преобразить мир раскрывалась через ремизовский миф о невоскресшем Христе. В контексте последовательно проведенной в романе зеркальной оборачиваемости идей апокрифических сказаний дальнейшим развитием ремизовского эсхатологического мифа была подмена Христа вечным соперником и «братом» Бога — Сатанаилом. Сюжетная кульминация произведения — попытка насильственным методом преобразить мир — дана Ремизовым через систему символических соответствий. Высшая ступень символического обобщения — совершенное Николаем убийство дяди «Антихриста» (отдаленным прототипом этого героя был Н. А. Найденов) с предварительным показом ему фотографии пруда. Это — зашифрованное в «реалеподобных» образах сакральное действие — попытка свержения Антихриста. Фотография пруда — эмблематический символ мира, с момента своего появления из водной стихии находящегося под властью Сатанаила и его детища — Антихриста. Николай ассоциировал себя с Мессией, но в системе символических соответствий он оказывался лишь ложным претендентом на роль Христа. Это подтверждалось характерным «художественным жестом» — формой гибели героя. Он выбрасывался из окна — т. е. низвергался вниз, в бездну Невоскресения. Преображения мира не происходило, поскольку ему не предшествовало Воскресение.

31 мая 1903 года закончился срок пребывания Ремизова в ссылке, и он покинул Вологду, увозя оттуда рукописи романа и ряда других, так-

же еще не опубликованных произведений, в основном — стихотворений в прозе. 1903–1905 годы — время странствования Ремизова с С. П. Ремизовой-Довгелло и дочерью Наташей, родившейся 18 апреля 1904 года, по южным областям Российской империи (Херсон, Николаев, Елизаветград, Одесса, Киев). Писателю и его жене было запрещено проживание в столичных городах, поэтому очень кстати пришлось предложение, полученное Ремизовым от В. Мейерхольда, — стать заведующим репертуарной частью в организованном им «Товариществе новой драмы». Приняв эту должность, Ремизов стал «духовным собратом» режиссера-новатора. Он активно участвовал в формировании той части репертуара, которая и оправдывала название антрепризы Мейерхольда, занимаясь подбором пьес представителей европейской «новой драмы», правкой имеющихся переводов и созданием новых. Так он перевел основной корпус пьес М. Метерлинка и Ст. Пшибышевского, драмы Г. фон Гофманстала, А. Стриндберга и других. В херсонский сезон 1903/04 года спектаклем-манифестом пропагандируемого Мейерхольдом «нового искусства» стала драма Ст. Пшибышевского «Снег», шедшая в переводе С. и А. Ремизовых. При этом Ремизов выступал не только как автор перевода, но и как (по его собственному выражению) «настройщик» актеров — т. е. фактически помощник режиссера. Он же был автором анонимной статьи, разъяснявшей зрителю смысл театрального эксперимента Мейерхольда: «Символическая драма, как один из главных побегов искусства, стремится к синтезу, к символу (соединению) от отдельного к целому. В этом и вся идейность такой драмы, но, чтобы ее уловить и заметить, необходима аккомодация (приспособление) духовного зрения: мы так привыкли искать в искусстве воспроизведения жизни, новой ли, старой ли, ее смысла или бессмыслицы, цели и т. д., что попытку разбить стены повседневности и представить бьющуюся душу человеческую легко и проглядеть. А раз это просмотрено, такая драма теряет всякую ценность и смысл, и даже интерес»<sup>1</sup>. Херсонская публика не восприняла ни постановку, ни саму «новую драму» Пшибышевского. У писателя разочарование в успехе пропаганды нового драматического искусства в среде неподготовленной провинциальной публики соединилось с чувством недовольства теми отношениями, которые сложились у него с Мейерхольдом, что в итоге привело к уходу Ремизова из «Товарищества». На сезон 1904/05 года Ремизов остался в Киеве, не поехав с труппой в Тифлис.

Киевский период — один из самых мрачных в жизни писателя. Литературных заработков не было, семья существовала за счет случайных репетиторских уроков его жены. В это время Ремизов создал повесть «Часы» (1904; опубл. 1908) — одно из своих самых пессимистических

<sup>1</sup> <Без подписи> [Ремизов А. М.]. Городской театр // Юг (Херсон). 1903. № 1657. 19 окт. С. 2.

произведений. В дарственной надписи С. П. Ремизовой на экземпляре повести он писал: «О происхождении Часов: это самое больное, о чем со стыдом вспоминаю: это в Киеве — когда ты кормила Наташу и на уроки ходила, а я писал. Была еще большая тетрадка — там вроде стихов — тогда же «обрабатывалась». Помню комнату, почему-то помню всегда, однооконная, узкая и тут же кровать складная походная, и дверь, где ты с Наташей. Пожар помню. Я взял рукопись эту «Часы», икону и Наташу. <...> Это память начальная — пробивания моего в „люди”»<sup>1</sup>. В октябре 1904 года Ремизов подал прошение в Департамент полиции о разрешении жить в Петербурге. Он связывал с переездом в столицу много надежд, о чем свидетельствует, в частности, его письмо жене от 26 июня 1904 года: «Мечтаю о Петербурге. Там я не буду на «родине», а буду у «чужих», т. е. и сам буду другим. Хожу своим шагом и говорю «какая» только в Москве. Но и ненавижу я эту Москву, кровно любя. <...> В «Пруд» я всю правду написал, только сумел ли? <...> Но говоря так, в черной волне, я забыл все тепло — дыхание «родного», забыл благовест, распевы, Пасху — колыбельную Москву неповторимую <...> Найду ли я в Петербурге у чужих в чужом городе хоть тень от этого «невечернего» света? <...> // Человеческие души разные и разными проходят жизнь. Какое же может быть общее «служение»? Надо победить свою отдельность и не замечать, но и другие должны забыть тебя и соединиться с тобой в игре «не в твое и не мое». // А это над тобой — миф. // Миф — сверхвозможное, сверхмогучее — на что смотришь снизу вверх»<sup>2</sup>. Ремизов с семьей переехал в Петербург в начале 1905 года, получив при помощи друзей (Н. А. Бердяева и Г. И. Чулкова) место технического сотрудника в журнале «Вопросы жизни». Там он сразу вошел в литературный круг писателей-символистов, заняв в нем особое — «внефракционное» — положение.

В эти годы Ремизов сблизился с поэтом Вяч. Ивановым — одним из теоретиков русского символизма, стал одним из постоянных участников ивановских «сред» на Башне. На этих собраниях он познакомился со многими петербургскими литераторами, философами и художниками. Духовное сближение Ремизова и Иванова было вызвано созвучностью их тогдашних воззрений на природу художественного творчества и задачи современного искусства, ищущего пути к народной душе. Для Ремизова середина 1900-х годов — время обращения к народному творчеству и интенсивного самопознания истоков своего интереса. Легенда, сказка, полузабытый обряд или быличка — все это, по Ремизову, оскол-

<sup>1</sup> Надпись на обложке форзаца изд.: Ремизов А. Часы. СПб., 1908. — ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. Ед. хр. 61.

<sup>2</sup> Ремизов А. На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло. Подгот. текста и коммент. А. Д'Амелия // *Europa Orientalis*. 1987. № 6. С. 271–272.

ки народного мифа, воскресить который — миссия писателя. Эта идея была наиболее четко заявлена в его открытом письме в редакцию ряда газет и журналов, вызванном обвинением в плагиате, которое возникло по поводу его обработок народных сказок<sup>1</sup>. Декларация Ремизова была тесно связана по идеям и словесным формулировкам со статьями Вяч. Иванова «О веселом ремесле и умном веселии» (1907) и «Две стихии в современном символизме» (1908). В ней Ремизов фактически подтверждал свою близость к тому «грядущему мифотворчеству», которое пропагандировал Иванов. Последний воспринимался Ремизовым как идеолог художественного направления, родственного ориентации его эстетического самосознания. В связи с этим закономерно то, что первое отдельное издание своего цикла сказок «Посолонь» (М., 1907) писатель посвятил трехлетней дочери Наташе и Вяч. Иванову: ребенку — естественному объекту и субъекту мифа, и теоретику, обосновавшему роль мифотворчества в истории культуры.

В «Посолонии» Ремизов обратился к восстановлению мифа, скрытого под поздними наслоениями; к раскрытию истоков изначальной гармонической целостности мира. В сказках этого цикла «пóсолонь» (по ходу движения солнца) сменялись времена года, и каждому из них соответствовали древние, подчас забытые обряды, отголоски которых сохранились в сказках, загадках, считалках, детских играх. Ремизову удалось достичь органичного соединения двух эстетических задач — создания «истинно» символистского произведения и достижения той чаемой художниками начала века «простоты», которая «возвращала» миф его носителю, в данном случае — ребенку. Для писателя «Посолонь» на всю жизнь осталась самой любимой книгой. В дарственной надписи жене на ее первом издании он отмечал: «Первая книга моя «бескорыстная». Всегда хочется что-то сказать, о чем-то передать, с чем-то бороться, что-то защитить, а тут — в этой книге — так. Просто так. Так птицы поют. (как нам — людям — кажется “бескорыстно”)<sup>2</sup>. Книга была единодушно высоко оценена в художественной среде (А. Блок, Андрей Белый, Вяч. Иванов и др.). М. Волошин писал: «“Посолонь” — книга народных мифов и детских сказок. Главная драгоценность ее — это ее язык. <...> Ремизов ничего не придумывает. Его сказочный талант в том, что он подслушивает молчаливую жизнь вещей и явлений и разоблачает внутреннюю сущность, древний сон каждой вещи. Искусство его — игра <...> Призвание Ремизова быть сказочником-сказителем, ходить по домам <...> и, кутаясь в свой вязаный платок, рассказывать детям и взрослым своим таинственным, вкрадчивым голосом бесконечные фан-

<sup>1</sup> См.: Русские ведомости. 1909. № 205. 6 сент. С. 5.; перепеч. в журн. «Золотое Руно». 1909. № 7–9. С. 147.

<sup>2</sup> Надпись на шмуцтителе изд.: Ремизов А. Посолонь. М., 1907. — ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. Ед. хр. 59.

тастические истории про забытых и наивных человеческих богов»<sup>1</sup>. Начиная с «Посолони», жанр литературной сказки, основанной на фольклорной основе, стал одним из основных в творчестве писателя (сборники «Докука и балагурье» (1914), «Укрепа» (1916), «Русские женщины» (1918) и др.).

События революции 1905 года явились первой практической проверкой тех доктрин, за увлечение которыми Ремизов заплатил десятилетием своей молодости и которые были столь трудно «изжиты» им в вологодский период. В 1907 году в издательстве Вяч. Иванова «Оры» был опубликован сборник ремизовских апокрифов «Лимонарь».

Основным текстуальным и идейно-тематическим источником ремизовских апокрифов сборника «Лимонарь» было то же исследование Веселовского «Разыскания в области русского духовного стиха». «Лимонарь» обладает внутренней целостностью. В своем цикле писатель «исследовал» природу революции 1905 года, характер ее движущих сил и влияния на народную судьбу. Для этого он обратился к древнерусской апокрифической литературе, к заключенным в ней религиозным, философским и эстетическим представлениям.

Ремизов не пытался «реконструировать» средневековое мышление, в котором, как показал А. Н. Веселовский, органично соединялись древние языческие и христианские представления. Он постарался понять систему, парадигмы и художественную образность этого мышления, потому что считал его в каких-то базисных элементах живой составляющей современного мышления русского народа.

Ремизовские апокрифы — не стилизации под старину. Соединение принципа символизации, характерного для средневекового мышления и, в частности, для его художественного типа, со свойственным символизму нового времени принципом «презумпции» параллелей и соответствий позволило писателю создать цикл художественно целостных произведений, по жанру являющихся «апокрифами» (т. е. произведениями, «отреченными» по содержанию и многообразными по форме). В изображении Ремизова революция — это безумный вихрь, стихийная «плавсавица», все разрушающая и несущая хаос («О безумии Иродиадином, как на земле зародился вихорь», «Гнев Ильи Пророка, от него же сокрыл Господь день памяти его»). Ее гибельность заключена в том, что запланированное революционерами насильственное создание «нового неба» и «нового человека» является делом, неорганичным для народа («Отчего нечистый без пят и о сотворении волка»). В использованной писателем системе символических соответствий это деяние ассоциировалось с постоянными попытками сил Зла разрушить предустановленное Богом («Вещица, имен которой двенадцать с половиной»). По Рими-

<sup>1</sup> В о л о ш и н М. Лики творчества. Л., 1988. С. 508–509, 515.

зову, природа самого человека — двойственна, он — создание и Бога, и Сатанаила, но стремление через смерть победить Смерть и вело только к ней же.

Публикация сборника вызвала значительный интерес в среде медиевистов. С конца 1900-х годов установились дружеские контакты Ремизова со многими известными учеными, такими, как А. А. Шахматов, А. И. Яцимирский, Е. А. Аничков, М. Н. Сперанский, И. А. Шляпкин, И. А. Рязановский и другими. О их взаимоотношениях свидетельствуют многочисленные архивные материалы, а также произведения самого писателя. Его увлеченность древнерусской культурой повлияла на дальнейшее духовное развитие С. П. Ремизовой-Довгелло, по совету Вяч. Иванова поступившей учиться в Санкт-Петербургский Археологический Институт (1910–1912) по специальности «Русская палеография». Фактически Ремизов занимался вместе с ней и приобрел уже не дилетантские, а серьезные научные знания в области русских древностей и, в частности, в сфере палеографии славянских рукописей. Тогда же он научился писать, пользуясь древним славянским алфавитом — глаголицей. В системе эстетического самопознания писателя *глаголица* изначально приняла на себя не только «компенсаторную» функцию средства его приобщения к избранному научному миру, но и функцию «сакрального языка» — атрибута эзотерического знания, что находилось в русле тогдашних интересов русских модернистов к всевозможным «тайным доктринам».

1910-й год знаменателен в творческой биографии Ремизова как год создания повести «Крестовые сестры». После ее появления критики заговорили о писателе как равноценном продолжателе традиций мастеров русской прозы XIX века. Наряду с романом Андрея Белого «Петербург» повесть «Крестовые сестры» стала одним из произведений, завершающих петербургский период русской литературы. Как и в романе «Пруд», Ремизов художественно исследовал в ней те же, центральные для него проблемы теодицеи и причин человеческих страданий. Фабульная основа произведения — история трагической судьбы отставного чиновника Маракулина. Но эта «реалия», будучи спроецированной, а затем и включенной в «петербургский текст»<sup>1</sup> русской литературы (цитатный контекст произведений Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского), трансформировалась в символ, который имел мифологические первоисточки. В системе символических соответствий финальное самоубийство выбросившегося из окна Маракулина предстало новой несвершившейся попыткой уподобить себя Спасителю — принять на себя

<sup>1</sup>См.: Топоров В. Н. О «Крестовых сестрах» А. М. Ремизова: поэзия и правда. Статья 1-я//Уч. зап. Тартус. гос. ун-та. 1989. Вып. 857. С. 138–158; О «Крестовых сестрах» А. М. Ремизова: поэзия и правда. Статья 2-я//Уч. зап. Тартус. гос. ун-та. 1989. Вып. 822. С. 121–138.



«крестные мучения» ради освобождения мира от власти Сатанаила.

Для Ремизова 1912 год — это время подведения итогов и начало нового этапа творчества. В 1912 году завершился выпуск его Собрания сочинений в восьми томах (опубликовано в издательстве «Шиповник»; тот же набор с библиографическими дополнениями был повторен издательством «Сирин»). Оно имело продуманную структуру и представляло читателю целостную картину творчества писателя. Сравнение ранних редакций произведений Ремизова с редакциями Собрания сочинений позволяет увидеть динамику изменения авторского мировоззрения, движение от тотального пессимизма к обретению позитивных ценностей, которые Ремизов искал в глубинах народного мироздания.

Повесть «Пятая язва» (1912) стала одним из центральных произведений Ремизова, посвященных исследованию сути народного характера на протяжении русской истории от древнейших времен до современности. Главный герой повести, следователь Бобров, трагически отделен от своего народа, который он считает себя вправе судить и осуждать. Как это характерно для Ремизова, «реальный» сюжет из жизни российской провинции базировался на множественных символических аллюзиях и отсылках к образам, ситуациям, конфликтам, взятым из древнерусских исторических и публицистических произведений. В число основных источников повести входили апокрифы «Слово Мефодия Патарского о царствии язык последних времен» и «Хождение Богородицы по мукам». Вся повесть представляла как цепь «судов»: реальных и «мысленных» — судов совести героев. Главное «судебное дело» Боброва — написание «обвинительного акта» русскому народу. Это — публицистическое сочинение, построенное на виртуозном переплетении отдельных мотивов, скрытых цитат, стилистических формул древнерусских памятников. На основе их тончайшей контаминации Ремизов создал актуальное произведение, не являющееся стилизационным подражанием публицистике начала XVII века. Сюжетное развитие повести было подчинено раскрытию становящейся все более многозначной темы Страшного суда. По мере движения к финалу начинал осуществляться Высший суд, но над тем, кто взял на себя право судить и осуждать свой народ. Финал произведения — смерть героя от сердечного приступа — был одновременно моментом его нравственного прозрения. К концу повести все более частотными становились скрытые цитаты из апокрифа «Хождение Богородицы по мукам». Бобров «сходил в муку», но в этом для Ремизова заключалось высшее прощение героя, его слияние, хотя бы в момент смерти, с единой душой народа.

Ко времени второй русской революции Ремизов был признанным писателем, в художественное мировосприятие которого органично и прочно входили представления и категории древнерусской культуры. Только учитывая это, можно адекватно понять общественно-политиче-

ские и эстетические взгляды Ремизова периода 1917–1921 годов, когда на его глазах совершалась новая попытка сотворения в России «новых» неба, земли и человека.

Еще в середине 1900-х годов у Ремизова в общих чертах сформировалось представление об историческом процессе как процессе развития народной души, ходу которого присущи не механическая динамика прямолинейно восходящего, поступательного движения, а как бы постоянное вращение внутри системы кругов, одновременно и сходных и отличных друг от друга. Во времена, близкие к событиям революции 1905 года, в основе теологических воззрений писателя лежало еретическое в своей основе представление (авторский миф о невоскресшем Христе). Спроецированное на предопределенность исторической судьбы России, оно обуславливало тупиковость ее пути, как пути «затворенного», «псоглавого» народа. «Лимонарь» заканчивался картиной тотальной победы Зла. В 1910-е годы безысходный пессимизм Ремизова постепенно трансформировался в осознание телеологической целесообразности страдания. Крестовый подвиг Христа был осознан им как провиденциальный символ пути России, страны «крестовых» сестер и братьев, чье развитие проходит по кругам очищающих ее страданий. Подобная концепция предопределила отношение Ремизова к новой попытке насильственного создания «нового мира».

В период 1917–1921 годов Ремизов пережил новый творческий подъем. Метафизически он воспринял революцию как мировой пожар, в огне которого происходит уничтожение старого и рождение нового и в мире, и в его собственной судьбе. Надо учитывать, что Ремизов, завоевав к 1917 году прочную литературную репутацию мастера прозы, тем не менее становился все более внутренне чужд литературной среде. В дневниковой записи 30-х годов он вспоминал: «Я и сам того не знал, что только с революцией я вздохнул. Детство мое было жестокое, юность ожесточенная, литературная жизнь — тернистая <...> Писательская среда — мерзкая. Или на показ или пошлость. И никакой «убежденности». Я с детства думал поджечь: началось это с игрушечной печки, это была та самая печка, на которую я дряпнулся — только не помню, что меня тогда обидело, но я в печке разложил огонь. Потом я сжег все свои дневники. И я радовался всякой разорвавшейся бомбе. Я не видел исхода — как только поджечь»<sup>1</sup>. О преображающей силе революционного пожара Ремизов писал в хронике «Всеобщее восстание» (1918), в переработке высказываний философа Гераклита «Электрон» (1919), книге «Огненная Россия» (1921).

Однако писатель не принял ни Февраля, ни Октября 1917 года как конкретных социально-политических явлений. Он увидел в них этапы

---

<sup>1</sup>Собрание Резниковых (Париж).

трагического слова в историческом развитии России, наступление нового «Смутного времени», результат осуществляемого небольшой кучкой людей манипулирования народной темнотой. По Ремизову, случившееся в России — проявление уже свершающегося Высшего Суда над русским народом. Россия погружалась в муку, но за страданием чаялось очищение — залог грядущего Воскресения.

Конец 1917–1918 годов стал периодом беспрецедентной публицистической активности Ремизова. В «Простой газете», «Воле народа», «Вечернем звоне», «Воле страны» и других Ремизов опубликовал ряд притч, основанных на древнерусских источниках. Эти повествования о легендарных героях — святых и подвижниках — включались писателем в контекст реальной действительности и превращались в актуальные отклики на современность. Другим видом ремизовской публицистики были прямые обращения к читателю, как анонимные, так и подписанные псевдонимами. Так, например, в «Новой простой газете» под псевдонимом «Сергей Скрытник» было опубликовано произведение «Зазыв//письмо первое//Скрытникам и молчальникам»<sup>1</sup>. Ремизов-публицист призывал читателей пробудиться от немотствующей покорности, которая ведет каждого к потере самого себя, а всех вместе — к превращению в проклятый «затворенный» народ. При этом в публицистике он проводил прямые параллели между Смутой XVII века и современностью, что должно было актуализировать историческую память читателя и напомнить, что только путем деяния, противодействия удалось преодолеть ту, первую Смуту и возродить Россию. Закономерным явлением эстетического самосознания Ремизова стало вершинное произведение его публицистики — «Слово о погибели русской земли» (1917). Уже современники отмечали его прямую связь (тематические и текстуальные параллели) с «обвинительным актом русскому народу» — «плачем над разоренностью русской земли», написанным героем «Пятой язвы» Бобровым. Однако «Слово о погибели» было отражением следующего этапа в развитии историософской концепции писателя. «Плач» Боброва — это монологический текст — сочинение литературного персонажа. В нем были использованы художественные приемы древнерусской литературы, цитаты из источников. Но авторская позиция в этом «плаче» была точкой зрения единичного человека, противопоставившего себя России. Ремизовское «Слово о погибели» — полифонический текст, в котором голос автора был фактически одним из голосов хора. Художественная структура произведения — сложный сплав риторических вопросов, плачей, приговоров, притч и пророчеств о судьбе России. Тема гибели переходила в тему «последних времен» и наступившего Страшного Суда. Звучали голоса пророков Исайи и свя-

---

<sup>1</sup>Новая простая газета. 1917. № 1. 26 нояб. С. 4.

того Иоанна Богослова. После апокалиптических пророчеств в повествование впервые включался голос самого Ремизова — в текст введены прямые цитаты из его Дневника тех лет. В финале какофония перебивающих друг друга голосов превращалась в слитное звучание хора, завершающегося христианским песнопением. Русь вставала на свой крестный путь, и в этом для Ремизова был залог грядущего Воскресения. «Слово о погибели» явилось произведением нового синтетического жанра. Его создание шло в русле главного направления ремизовской публицистики революционных лет — снять печать с «затворенных уст», дать заговорить самой России — от духовной элиты до тех, чьи голоса угасли во времени.

Проявлением отношения Ремизова к большевистской диктатуре, один из декретов которой запрещал свободу печати и деятельность «контрреволюционных» партий, стало создание им новой своеобразной «игры», оказавшейся самой длительной в его жизни — Обезьяньей Великой и Вольной палаты (Обезвелволпала)<sup>1</sup>. Фантастические основатели этого «тайного общества» — обезьяны — были сродни гуинггмам — благородным лошадям, в страну которых попадал в одном из путешествий сви́фтовский Гулливер. Ремизовские обезьяны презирали несвободу и насилие, царящие в человеческом сообществе, и принимали в свою Палату лишь тех, кто любым способом противостоял такому миропорядку. Во главе Обезвелволпала стоял никем не знаемый и никогда не видимый царь Асыка-Валахтантарарах-гарандаруфа-Асыка-Первый-Обезьян-Великий, а всеми делами управлял бывший канцелярист Обезвелволпала, cancellarius Алексей Ремизов. Последний рассылал от имени Асыки грамоты людям, принятым в члены Палаты и становившимся елужками, кавалерами и князьями Обезвелволпала. Истоки атрибутики и персоналий «игры» восходили к 1908 году, когда царь Асыка впервые появился как комический персонаж в ремизовской пьесе «Трагедия о Иуде принце Искаротском», и к 1910–1912 годам, когда литератор увлекся перепиской с друзьями на глаголице, ставшей впоследствии «тайнописью» Обезвелволпала. Однако идеологическая концепция «игры» в Обезвелволпал всецело относилась ко времени периода «военного коммунизма» и была основана на скрытой под ернической маской оппозиции большевистскому режиму. Одно из «заседаний» этого общества периода 1920 года зафиксировал в своих воспоминаниях художник В. А. Милашевский: «Михаил Алексеевич [Кузмин. — А. Г.] предложил мне отправиться вместе на заседание «Обезьяньей палаты» к ее Верховному магистру Алексею Михайловичу Ремизову. <...> Стали подходить рыцари Капитула. Вячеслав Шишков. <...> Замятин Евгений Иванович. <...> Юрий Верховский <...> Вот и все собравшиеся в этот первый вечер

<sup>1</sup>См.: О б а т н и н а Е. Р. «Обезьянья Великая и Вольная Палата» А. М. Ремизова: история литературной игры. Автореферат канд. дис. СПб., 1998. С. 17.

моего знакомства. Скоро все сели за стол <...> — Кушайте! Кушайте! — говорил Алексей Михайлович. — Чем богаты, тем и рады!.. Это ведь присыпано толченой печенью Черного Ворона!.. Попробуйте-ка достать!//Потом, понизив голос до шепота, со значительным видом и убежденностью старого знахаря: — Спасает от внезапных арестов!.. Только этим и живем! А то бы!..»<sup>1</sup> Несмотря на присущее мемуаристу стремление к литературному приукрашиванию фактов, в воспоминаниях зафиксировано характерное для стиля общения членов Обезвельволпала смешение дружеской шутки с политически ориентированной издевкой над парадоксами революционной действительности. В 1917–1921 годах вступление в члены Обезвельволпала стало для многих значимым жестом, в котором модернистская «игра с реальностью» сочеталась с нравственной оппозицией реалиям современности. Характерно, что в число князей Обезвельволпала вошел автор «Несвоевременных мыслей» М. Горький, что незадолго до ареста о чести вступить в Палату просил Ремизов Н. Гумилев. Титул «епископа обезьянского Замутия» носил Е. Замятин, в чьем романе «Мы» мир свободных людей за Зеленой Стеной в значительной степени был основан на парадигмах обезьяньего царства свободы Ремизова<sup>2</sup>. Кавалерами обезьяньего знака были А. А. Ахматова, Андрей Белый, В. В. Розанов, Ф. К. Сологуб, А. Ф. Кони и многие другие. В феврале 1919-го Ремизов был арестован ЧК в связи с преследованиями эсеров, в чьих изданиях он печатался. Характерно, что в книге «Взвихренная Русь» (1927), в которой писатель синтезировал хронику своей жизни, исторических событий и произведений революционных лет, он включил историю своего пребывания в петроградской ЧК (на Гороховой улице) в раздел «Обезвельволпал», назвав его «хождение по Гороховым мукам б. канцеляриста и трех кавалеров обезвельволпала»<sup>3</sup>. С 1920 года Ремизов начал хлопоты о разрешении на выезд и покинул Россию 7 августа 1921 года.

С 1921 по 1923 год Ремизов пробыл в Берлине, где участвовал в работе собраний берлинских Дома искусств, Клуба писателей, Вольной философской ассоциации (Вольфила). Русский литературный Берлин представлял тогда некое пограничное пространство, специфика которого состояла «в беспрецедентной интенсивности «диалога» метрополии и эмиграции внутри данного острова русской культуры»<sup>4</sup>. Для самого Ремизова вопрос о возвращении на родину тогда еще не был окончательно решен. Так, в письме С. М. Алянскому от 21 января 1922 года он

<sup>1</sup> М и л а ш е в с к и й В. Вчера, позавчера... Воспоминания художника. 2-е изд. М., 1989. С. 155, 157–159.

<sup>2</sup> См.: Г р а ч е в а А. М. Алексей Ремизов — читатель романа Е. Замятина «Мы»//Сб.: Творческое наследие Евгения Замятина. Кн. 5. Тамбов, 1997. С. 6–21.

<sup>3</sup> Р е м и з о в А. Взвихренная Русь. Париж, 1927. С. 274.

<sup>4</sup> Ф л е й ш м а н Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин. 1921–1923. Paris, 1983. С. 2.

сообщал: «Я себя за эмигранта не считаю, а лишь за временно живущего вне России, как на санатории для восстановления потерянных сил»<sup>1</sup>. Сохранились архивные данные, свидетельствующие, что в конце 1923 года Ремизов подавал в Консульский отдел Советской России документы для получения разрешения для себя и жены на возвращение на родину<sup>2</sup>. Все обстоятельства и причины окончательного решения писателя остаться в эмиграции еще нуждаются в дальнейшем исследовании, но фактом остается то, что 5 ноября 1923 года Ремизовы переехали в Париж.

Годы парижской эмиграции стали для Ремизова временем плодотворного труда. 1920–1930-е — период обдумывания и создания основных книг писателя, основанных на автобиографическом материале. Погружение в глубины своего «я», в воспоминания стало неисчерпаемым источником творчества Ремизова. При этом он понимал «память» не только как «реальные» воспоминания, но и как глубокую «прапамять» о своих реинкарнациях на протяжении веков. Парадокс эмигрантского периода творчества Ремизова (с конца 1920-х и до 1949) заключался в том, что тогда он работал над несколькими крупными произведениями сразу, сумел их завершить, но условия эмигрантского печатного дела помешали их публикации в виде отдельных книг. Это привело, во-первых, к тому, что книги эти оказались опубликованными в периодике в виде отдельных глав и частей, представленных как отдельные произведения малых жанров. Во-вторых, следствием их фактической неопубликованности было бесконечное продолжение авторской работы над ними, доходящей не только до создания новых редакций, но и до разделения целостной книги на две новые, лишь генетически связанные со своим истоком. Большинство из этой серии книг, которые лишь условно можно назвать «мемуарными», было издано только после второй мировой войны, причем часть из них вышла посмертно. Так, времени детства посвящена книга «Подстриженными глазами» (1951) (здесь и далее указан год публикации), годам ссылки — «Иверень» (1986), петербургскому периоду литературной карьеры — «Встречи. Петербургский буерак» (частично опубликована в 1981), годам парижской эмиграции — «Мышкина дудочка» (1953), «Учитель музыки» (1981). На основе биографии жены Ремизов создал книги о ее жизни «Оля» (1927) и «В розовом блеске» (1952).

Ремизов никогда не переставал рисовать. Еще в начале века его графика была оценена, что подтверждается участием Ремизова в организованной Н. Кульбиным выставке «Треугольник» (1910). С тех лет начались его дружеские контакты с художниками М. Ларионовым, Н. Гонча-

---

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 20. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 15 об.

<sup>2</sup> ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 38. Л. 13.

ровой, Д. Бурлюком. В годы революции начавшиеся проблемы с изданием книг породили ремизовскую так называемую «продовольственную литературу» — рукописные книги, по типу почерка и строения рукописи являвшиеся прямыми подражаниями древнерусским рукописям XVII века, написанным скорописью. Лишь в оформлении шмуцтитлов и инициалов прослеживалась связь с эстетикой футуристических изданий. Тогда же началась традиция создания Ремизовым альбомов портретных изображений и автоиллюстраций. Берлинский период был временем наиболее тесных дружеских контактов Ремизова с художниками (В. Кандинским, Н. Пуни, Б. Анисфельдом, Н. Зарецким и другими), ценившими его оригинальную изобразительную манеру. С 1920-х годов создание пластического образа у Ремизова зачастую предшествовало созданию образа словесного. Рисование стало органичной частью — этапом его работы над книгой.

В 1930-е годы создание Ремизовым иллюстрированных альбомов превратилось из эстетического занятия любимым делом в средство добывания денег. Как вспоминала Н. В. Резникова: «В те годы (20–30-е) рисунки и надписи Ремизова представляли собой чудо тончайшей графики. А. М. составлял из этих рисунков альбомы, или иллюстрировавшие его произведения, сказки, или на тему каких-нибудь событий или литературных произведений, или портреты знакомых лиц или писателей. Эти альбомы А. М. делал на продажу. Друзья Ремизовых обходили по адресам состоятельных людей, любителей искусства, или просто лиц, желавших помочь нуждающемуся писателю. <...> Продажа альбомов помогала иногда Ремизовым прожить в самые трудные моменты»<sup>1</sup>. К середине 1930-х годов авторский список иллюстрированных альбомов насчитывал 157 номеров<sup>2</sup>.

Годы второй мировой войны Ремизов прожил в Париже, пережив все тяготы немецкой оккупации. В 1943 году умерла С. П. Ремизова-Довгелло, что было для писателя невосполнимой потерей. Потребность выразить в творчестве нестихающую боль по умершей жене и показать осознание продолжения жизни с любимой, но уже в ином, метафизическом плане дала толчок новому взлету ремизовского творчества, что проявилось в создании им цикла «Легенды в веках» — комплекса произведений, написанных на основе древнерусских источников. Хронологические рамки цикла: 1947–1957 годы. В его состав вошли «Повесть о двух зверях. Ихнелат» (1947–1949), «Савва Грудцын» (1949), «Брунцвиг» (1949), «Мелюзина» (1949–1950), «Бова Королевич» (1950–1951), «О Петре и Феврония Муромских» (1951), «Тристан и Исольда» (1951–1953), «Григорий и Ксения» (1954–1957). Они были изданы в журнале

<sup>1</sup>Резникова Н. Огненная память. Berkeley, 1980. С. 74.

<sup>2</sup><Без подписи> [Ремизов А. М.]. Рукописные иллюстрированные альбомы А. Ремизова // Новь (Таллин). 1935. № 8.

«Возрождение» и в некоммерческом издательстве «Оплешник». Помимо раскрытия авторского мифа о бессмертии любви художественной задачей Ремизова было своеобразное «исследование» процесса литературного развития: его современных тенденций и эстетических трансформаций, сопровождавших переход от средневековой к новой литературе.

Идея утраченной любви стала одной из центральных, глубоко личностных идей цикла. По мере его создания происходила трансформация идеи Любви в художественном мирозерцании Ремизова. Возникнув из горечи утраты близкого человека, сначала она обернулась авторским стремлением воскресить в искусстве страстное земное чувство. В дальнейшем начался процесс восхождения этой идеи к высшей ступени, когда она обрела облик Божественной Небесной Любви. Именно Она, озарившая лучом последние страницы «Саввы Грудцына» и «Бовы Королевича» и уже ярко сияющая в «Тристане и Исольде» и повести «О Петре и Февронии Муромских», стала религиозно-философской основой последней «легенды в веках» — «Григорий и Ксения». Эта легенда была опубликована вскоре после смерти писателя, последовавшей 26 ноября 1957 года, и, по сути, стала его литературным завещанием.

В «Григории и Ксении» была представлена вся иерархия обликов любви, прошедших через «легенды в веках». Герои Ремизова любили и страдали от потери земной любви, но они же, каждый по-своему, избирали Любовь Небесную. Писатель понял то уникальное соединение повествования о человеческой страсти и рассказа о сознательном предпочтении высшей христианской Любви, которое было присуще еще источнику, что и сделало эту древнерусскую повесть одним из канонных произведений, стоящих на пороге классического русского романа. Как и все «легенды в веках», повесть «Григорий и Ксения» была органично включена в «автобиографическое пространство» Ремизова. В ней отразились две грани авторского мифа — разлученная любовь и тайна судьбы. В процессе создания этого произведения Ремизов задавался вопросом: «моя судьба — для чего-то жертва. Неужто для создания книг?»<sup>1</sup> Таким образом, жертва героев — ради создания «святого места» — осмыслялась автором и как развернутая метафора, скрывающая еще один, глубинный смысл произведения. Сам факт создания этого текста слепнувшим автором был его последней жертвой творчеству, которое побеждает смерть.

Ремизов, обратившись к жанру «легенды» в последнее десятилетие жизни, создал законченный цикл произведений, основанных на текстах древнерусских «повестей» и в то же время имевших новую форму, син-

---

<sup>1</sup> Цит. по: К о д р я н с к а я Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 384.



тетически соединившую в себе признаки жанров разных литературных родов. Трагические странствования его героев заканчивались их жертвенной гибелью, которая имела мистериальный характер. Последовательно развивая систему символических соответствий, Ремизов в каждой легенде осмыслял свою судьбу, итоги и смысл пройденного пути. Говоря об идейной концепции всего цикла, можно сделать вывод, что для самого автора деянием, имеющим мистериальный характер, был творческий акт, преображающий жизнь и дающий бессмертие. В подобном истолковании соединялись наследие русского символизма начала XX века и христианский символизм древнерусской литературы. В этом был итог процесса самопознания, составляющими которого была вся совокупность творчества Ремизова.

*А. М. Грачева*