

"ОГОНЬ ВЕЩЕЙ" А. РЕМИЗОВА
/Анализ главы "Серебряная песня"/

Каталин Секе

Произведение Ремизова "Огонь вещей" было создано в 1953 году. Оно имеет подзаголовок: "Сны и предсонье. Гоголь, Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Достоевский". Это - "видения" русской литературы XIX века в ремизовских "снах и предсоньях".

Несмотря на то, что Ремизов пишет о русской литературе, мы все же рассматриваем "Огонь вещей" как художественное произведение, а не как эссе, очерк, или какой-либо другой текст критического характера. Основанием для такого подхода служат характерные особенности ремизовского творчества в период после 1917 года. Если до 1917 года произведения Ремизова можно условно разделить на 2 группы: так называемые "пересказы", переосмысления библейских, апокрифических сюжетов, христианских легенд, текстов художественного или фольклорного характера и произведения, в которых варьируется традиционная для русской литературы тема маленького человека, то в повестях и рассказах, написанных после 1917 года нет уже этого условного деления, и творческий принцип пересказа становится господствующим. "Огонь вещей" мы считаем именно таким "пересказом" и рассматриваем его как самостоятельное художественное произведение.

Что же собой представляет творческий принцип пересказа у Ремизова? "Пересказ никогда не оттиск, а воспроизведение прооригинала очевидца"¹, - пишет Ремизов в своих дневниках, и это его заявление нельзя считать не чем иным, как выражением определенного творческого видения жизни. С точки зрения же истории развития мысли ремизовские пересказы как произведения, в которых отражается характерный для XX-ого века творческий принцип, имеют более широкое значение.

С одной стороны, этот принцип выражает определенную тенденцию, противостоящую литературной традиции авангарда в той мере, в какой он отрицает ее аналитический метод. Однако, основополагающие тезисы литературы авангарда — констатация факта отсутствия ценностей, кавалькадное мелькание разрозненных идей, распад личности — им признается. Принимая во внимание сказанное выше, можно утверждать, что ремизовский пересказ, т.е. само литературное произведение, вводит нас в сферу культуры, традиции. Литературная традиция независимо от того, какой характер — художественный или фольклорный — она имеет, по мнению Ремизова, постоянно синхронно наличествует в человеческой памяти и может быть интуитивно воспроизведена в любой момент. Однако, поскольку преемственность традиций прервалась именно в XX-ом веке, форма ее воспроизведения в художественном произведении может быть только неполной, калейдоскопичной, парадоксальной и неупорядоченной. Таким образом, с традицией можно установить не духовную, а лишь интимную, "душевную связь", культуру нужно "одомашнить", и поэтому носителем проблемы в ремизовских пересказах выступает не какой-либо литературный образ или персонаж, так как и он принадлежит традиции, т.е. является вторичным, а "фиктивный автобиографический герой", который принимает традицию "с деланной наивностью", так, будто он не обладает опытом историзма культуры, будто он является ее творящим, преобразующим "созерцателем". В то время, как в литературе авангарда господствующим принципом является множественность точек зрения, которая создает иллюзию многозначности художественного произведения, фиктивный автобиографический герой пересказов Ремизова представляет лишь одну точку зрения. Сущностью этой точки зрения является уже упомянутое "творческое созерцание" и стремление таким образом ввести

культуру в интимно-субъективную сферу, чтобы, сознавая расколотость этой культуры, превратить ее в сугубо личное переживание. Фиктивный автобиографический герой, как единственно возможный носитель личностной проблематики - не редкое явление в европейской литературе XX века, и этим объясняется, например, популярность в литературе наших дней изображения детского сознания, привилегированное место мемуаров автобиографического характера /напр., трилогия Элиаса Канэтти: Сохранившийся язык/. Началом этого "направления" в европейских литературах можно считать 1930-е годы. Разумеется, стремление, направленное на то, чтобы создать интимную, душевную связь с духовными ценностями противоречиво и парадоксально в своей основе /хотя оно выражает вполне человеческую потребность/, и поэтому для произведений, осуществляющих эту программу, в частности и для произведений Ремизова позднего периода /Мартын Задека, В розовом блеске, Чверень и др./, характерен гротескный способ изображения.

Особенности ремизовского пересказа нам хотелось бы представить, проанализировав первую самостоятельную главу из "Огня вещей", которая носит название "Серебряная песня". В своей основе "Серебряная песня" посвящена Гоголю, является "сном" о Гоголе. Эта часть произведения - самая обширная, и именно она служит как бы введением ко всем дальнейшим "снам" о русской литературе. В частях, посвященных Пушкину, Лермонтову, Тургеневу и Достоевскому также постоянно повторяются мотивы первой "гоголевской" главы. По мнению Ремизова, Гоголь в русской литературе - это тот писатель, чьи "сны" впервые указали на проблематику раздвоения личности. Первая часть и в композиционном отношении самостоятельна, и даже - хотя и не в традиционном смысле - она может быть названа "маленьким романом". В тексте очень много цитат из Гоголя /иногда они занимают

целые страницы/, а также из произведений Пушкина, Лермонтова и Розанова. Именно поэтому "Серебряная песня" не имеет определенного сюжета, на первый взгляд это произведение есть не что иное, как множество субъективных ассоциаций: его характеризуют бравурные стилистические приемы, единственное в своем роде языковое богатство и иногда приближающийся к поэтическому лиризм.

Создается впечатление, что ссылки на произведения Гоголя - случайный монтаж цитат в тексте, который производится как бы субъективным способом, на самом же деле речь идет как раз об обратном. Поскольку и это произведение является сознательно построенным пересказом, носителем его проблематики, и в частности носителем проблемы личности, выступает фигурный автобиографический герой. Его присутствие ощутимо уже в первых строках произведения, его характеризует ряд особых монологов, он надевает разные личины /эти личины обычно либо личины гоголевского "я", либо маски гоголевских персонажей/. Представляемые им идеи ясно вырисовываются, и в их свете может быть осмыслен текст "Серебряной песни". Первая маска - это Гоголь в "Сорочинской ярмарке" - "красная свитка". Произведение начинается с монолога красной свитки. Он спрашивает, за что, за какие грехи его выгнали из пекла, наверно потому, что он совершил какое-нибудь доброе дело. Эта маска - хотя по временам она и "спадает" с лица фигурного автобиографического героя - присутствует в произведении до конца, время от времени возвращается. Красная свитка, наблюдая жизнь, приходит к выводу о том, что мир хуже, чем пекло, потому что так называемые добрые люди - воры, вероломные, прелюбодействующие глупцы, любой ценой стремящиеся к власти. В этой гротескной картине осуществляется пронизывающий все произведение ремизовский принцип: взаимозаменяемость "бесовского - человеческого". Ремизов даже полагает, что все гоголевское творчество исходит из этого принципа: "Гоголь не мог любить Божью тварь: человек создан по образу

и подобию зверей, а черты по образу и подобию человека. Что же остается? Да только расплеваться с этим Божьим миром, с зверообразным человеком и человекообразными чертями. Гоголь не посмел это сказать в Божью правду, а написать написал и подписался"². Ремизовская позиция основывается на принятии зла мира и на представлении о том, что борьба со злом невозможна, и даже не нужна. Поскольку человек уже не верит в возможности самоосуществления личности, он принимает хаос существования "маленького человека", и именно поэтому фиктивный автобиографический герой моделирует экзистенциальное положение маленького человека и в этом произведении. В таком смысле можно понимать и ремизовские дневники: основой фиктивности и здесь служит то, что Ремизов и себя самого рассматривает как одного из отверженных, преувеличивает свои несчастья, свою бедность. Именно поэтому в "Серебряной песне" появляются такие проблемы повседневного существования в связи с гоголевскими персонажами, как оплата счетов за квартиру и за электричество.

В дальнейших главах красная свитка надевает человеческую личину, и появляется параллель: человека, как и черта, бросили в мир "на свою волю" - обрекли на свободу. Здесь мы встречаемся с важной проблемой позднего творчества Ремизова, с проблемой переосмысления мифа о грехопадении, об изгнании из "рая-ада". Хотя в состоянии первородного греха отдельный человек и находится в сообществе с человечеством, в ремизовском осмыслении он все же осужден на вечное одиночество, так как первородный грех есть первородное проклятие, от которого нет спасения, потому что благодать далека от греховного человечества, потому что присутствие бога в мире неощутимо, и только "клочки и обрывки не нашего из другого мира"³ доходят иногда до человека. У Ремизова эта близкая к экзистенциализму мысль означает не гордое принятие личностью своей отверженности, одиночества /как, например, в романе А. Камю "Равнодушие"/, а как раз неопределен-

ный страх одиночества, ужас - "сам по себе человек ничего не может и один у всех жребий: страх..."⁴ -, боязнь отверженности, т.е. желание обрести человеческое сообщество, хотя Ремизову присуще сознание его окончательной утраты. Поэтому единственной возможностью выхода из изоляции является не поиск духовного пути, а полное жалостное созерцание нисхождения в ад индивидуума, поиски хотя бы "душевного сообщества", достигаемого путем сопереживания.

"Серебряная песня", этот ряд гоголевских снов, в понимании Ремизова является таким нисхождением в ад, которое и есть удел каждого человека. Гоголевское творчество - это ряд снов без пробуждений, и если здесь и есть какое-либо "пробуждение", то и оно совершается "во сне". Отдельные периоды творчества Гоголя Ремизов называет кругами в дантовском смысле этого слова. Первым таким кругом являются рассказы из цикла "Вечера на хуторе близ Диканьки", последним - "Мертвые души". Здесь не может быть ни Чистилища, ни Рая /намек на гоголевский замысел "Мертвых душ"/, память о первых кругах присутствует и в последующих гоголевских произведениях, и именно это и означает преемственность. Таким образом, везде присутствует сновиденческая память красной свитки, воспоминание о "настоящем аде", и именно из первого круга сновидений Гоголя и исходит, по мнению Ремизова, гоголевский смех, имеющий инфернальный характер.

О "пробуждении во сне", свидетельствуют, например, "Старосветские помещики", или такие "светлые" моменты из "Мертвых душ", как два раза повторяющаяся встреча Чичикова с губернаторской дочкой, когда Чичиков на одно мгновение появляется перед нами из-за своей маски и воспринимает красоту совершенно бескорыстно.

Фиктивный автобиографический герой в разных масках совершает путь по всем этим кругам. В рассказах из цикла

"Вечера на хуторе близ Диканьки" его маской является красная свитка, в "Старосветских помещиках" он меняет личину и выступает как "непосредственный созерцатель" этого мира. С точки зрения фиктивного автобиографического героя экзистенциальное положение "Старосветских помещиков" характеризуется спокойствием райской жизни, освобождением от мысли, желаний и страстей. Но и этот рай превращается в гротескный "рай-ад", так как и здесь человека преследует "первородное проклятие" в образе кошки, в ремизовском словоупотреблении - "кошка-оборотня". Пульхерия Ивановна и Афанасий Иванович потому должны умереть, что на уровне своего существования они нарушают нормы совершенства "лжерая" маленького человека, так как начинают думать, в чем и заключается их грех. Пульхерия Ивановна "задумалась", увидев кошку, /"кошка-оборотень"/, в которой она усматривает вестницу смерти, Афанасий же Иванович "задумывается" после смерти Пульхерии Ивановны. Афоризм - "я мыслю, значит я умру"⁵ - гротескным образом объединяет их историю.

Последним гоголевским кругом ада для фиктивного автобиографического героя являются "Мертвые души". Значительную часть главы "Серебряная песня" Ремизов посвящает "Мертвым душам". Если мы обратимся к дневникам Ремизова, написанным во время работы над произведением, то мы увидим, что в них Ремизов занимается исключительно проблематикой "Мертвых душ", и что эти дневниковые записи как бы предвещают гротескные возможности, осуществляющиеся в пересказе "Серебряная песня": "У меня получаются не "Мертвые души", а "Воскрешение мертвых"⁶. Этот ремизовский замысел переосмысления "Мертвых душ" на первый взгляд основывается как бы на доведенном до экзальтации гоголевском этическом максимализме, отрицающем эстетические ценности, однако, созданное произведение - "Серебряная песня" - является гротескной пародией этой возможности, поскольку гоголевские пер-

сонажи появляются в ремизовской личине "маленького человека". Фиктивный автобиографический герой пробует "воскресить" гоголевских помещиков и Чичикова, иногда надевая их личины, как, например, в случае Чичикова и Ноздрева. В ремизовских "Мертвых душах" образуются две "тройки": одну из них представляют Ноздрев, Чичиков и Манилов - это "люди", другую - Коробочка, Собакевич и Плюшкин - это "Хозяева". Не случайно Ремизов употребляет здесь слово "тройка". Первая часть "Мертвых душ" Гоголя заканчивается лирической картиной, дающей образ "мчащейся тройки", которая является символом, уносящейся в даль России. Этот образ гоголевской тройки в русской литературе начала века, в первую очередь у русских символистов, имел возвышенное, и даже, у некоторых из них, трансцендентальное значение, поскольку он связывался с апокалипсическими представлениями русского символизма, касающимися и судьбы родины. Ремизов сознательно снижает этот образ, превращает его в шаблон, относя слово "тройка" к марионеточным персонажам своего пересказа. Таким образом, в первой ремизовской тройке Манилов репрезентирует пародию на "чистую мысль", Ноздрев - на "совершенство", а Чичиков - на "полноту жизни". Пожалуй, самым парадоксальным здесь является "видение", говорящее о Ноздреве. "Монолог Ноздрева" - то фиктивный монолог ценка, то монолог самого персонажа-маски. Гротескны, иногда даже карикатуры, и названия отдельных частей главы: "Мордаш", "Субтильный суперфлю", "Пули льет", "В эмпириях", "Дрянё", "Херсонский помещик". Ноздрев одержим демоном "совершенства"/"Я держу на привязи волчонка. Вот волчонок. Я его нарочно кормлю сырым мясом. Мне хочется, чтобы он был совершенным зверем"⁷/, но эта мечта о совершенстве выражает пародию на потребность совершенства маленького человека. Ноздрев ремизовского пересказа постоянно лжет, т.е. рассказывает сказки об этом "совершенстве", потому

что для него иначе жизнь не имеет никакого смысла. Рассказываемые им "Истории" делают его гротескным прототипом "смертного исторического" /посвященная ему глава носит именно этот подзаголовок/.

Глава, рисуемая Чичикова, называется "Воскрешение мертвых". Этот персонаж-маска является воплощением уже упомянутого нами, появляющегося в дневниках, гротескного стремления к "воскрешению мертвых". Поэтому фиктивный автобиографический герой отдает предпочтение Чичикову и охотно берет на себя его роль, поскольку Чичиков в ремизовском понимании - "человек", т.е. самый убедительный представитель хаотичности существования, отсутствия ценностей. "Все мы Чичиковы - цветы земли /"чичек" по-турецки "цветок"/ - кому из нас не охота жить по-человечески, не беспокоиться о мелочах, быть уверенным будет чем заплатить за газ, за электричество, за квартиру; хорошая книга - куплю, у меня все есть и гости голодом не уйдут, а вынутая за дверь всыть, кликну вдогонку: "на лестнице не пойте!"⁸ Гротескный характер самой проблематики, маскарадности ролей все более усиливается в этой главе, и мотолог Чичикова, т.е. фиктивного автобиографического героя в его маске, содержит в себе уже и такие заявления, как: "Я червь мира всего. "Средней руки. Все в меру..."⁹. Ремизов дает подробную биографию Чичикова /"одушевленную биографию"/, рисует как бы "историю эволюции пройденного пути" до эксперимента, направленного на "воскрешение мертвых". Ремизовский Чичиков одержим демоном деятельности и активности, поэтому "человеческое" превращается у него в бесовское.

Название главы, посвященной Манилову /"Сквозь пепельно-синий дурман"/, содержит гротескный намек на маниловское прекраснодушие в гоголевских "Мертвых душах". По поводу Манилова фиктивный автобиографический герой вступает в по-

лемику с гоголевским текстом, поскольку Гоголь пишет о Манилове, что у него нет никакого задора. По мнению же ремизовского героя маниловская "человечность" сама по себе является задором, и его демоническая доверчивость может быть даже связана с тем прекраснодоушием, которое известно из писаний Герцена и Бакунина. Не случайно, что именно в тексте маниловской части мы встречаемся с указанием на образ князя Мышкина - героя романа Достоевского "Идиот", ведь Мышкин в русской литературе - одно из воплощений демонической доверчивости прекрасной души /в интерпретации фиктивного автобиографического героя-"человечности"/. Ремизовские дневники также содержат в себе эту ироническую параллель: "Манилов вышел у меня небывалый - декабрист, князь Мышкин чистой мысли и чистого сердца. Я знаю, это вызовет негодование многих..."¹⁰ /Дневники/ "- Не от мира сего этот Эммануилов! - Да ведь это князь Мышкин! - Дурачок".¹¹ /Огонь вещей/. Основой пародийности этих отрывков является та ремизовская позиция, согласно которой и маниловская человечность, "чистая мысль", и мышкинское прекраснодоушие в своей сущности ограничены, не являются "великими идеями", а гротескно малы и в полной мере подчинены законам существования.

"Серебряная песня" содержит в себе две части, которые могут быть названы лирическими с точки зрения фиктивного автобиографического героя. Мы имеем в виду ту часть, которая носит название "Миф", и последнюю главу - "Природа Гоголя". В этих частях фиктивный автобиографический герой определяет самого себя, и поэтому не случайно, что в главе "Миф" вырисовываются контуры определенного, оригинального понимания художественного творчества, а в последней главе - "Природа Гоголя" - через видение фиктивного автобиографического героя Ремизов произвольно связывает образ Гоголя с вневременной, фольклорной Кикимо-

рой, которая появляется как один из любимых образов писателя в первом фольклорном пересказе Ремизова "Посолонь". В части "Миф" Ремизов анализирует гоголевскую легенду о Пушкине. По мнению Ремизова ничем не обоснованное восклицание Пушкина: "Боже, как грустна наша Россия!" - является не настоящим историческим фактом, а принадлежит созданному Гоголем Пушкину, этому "авторитету", т.е. является не чем иным, как писательским мифом. Поэтому, по мнению Ремизова, образ Пушкина живет не в говорящих о нем исторических документах, а в мифах, созданных Гоголем и Достоевским. В этой связи фиктивный автобиографический герой, поскольку он воплощает внутреннюю, интимную связь с традицией, противопоставляет друг другу механическое знание и живую, не нуждающуюся в доказательстве веру, легенду, которая именно в силу "одушевления" является основой всякого искусства. "Знание, как итог только фактов, не может дать исчерпывающего представления о живом человеке, в протокольном знании нет живой жизни. Только бездоказательное как вера, источник легенд, оживит исторический документ, перенося его в реальность неосязаемого мира"¹². Это подтверждает и следующая запись в дневнике: "Только создавая легенду, сказку можно объяснить сущность человека..."¹³. Если вера, легенда, т.е. спонтанно возникающие представления "одушевляют" исторические документы, то произведение, возникшее таким образом, должно давать иллюзию спонтанности, и поэтому само художественное произведение надо рассматривать как не имеющее цели. Таким образом, по мнению Ремизова, художественное произведение является внутренне необходимым, спонтанным действием, в нем манифестируется коллективная человеческая память, по своей сущности оно бесцельно и уже не может выполнять теургического задания. Ремизов сознательно отказывается от любой "философии искусства", для

него самое важное - творческий процесс. Творчество также как и миф, и легенда, вневременно, и поэтому оно является единственной опорой для потерявшего чувств времени человека XX века. Именно поэтому в главе "Природа Гоголя" и сам образ Гоголя превращается во вневременной; фиктивный автобиографический герой связывает его с одной стороны с традицией, с культурными ценностями, но с другой стороны, сама традиция и эти культурные ценности выступают в гротескном образе ремизовской Кикиморы. Глава начинается с розановского замечания о Гоголе: "никогда более страшного человека... подобия человеческого не приходило на нашу землю..."¹⁴. Фиктивный автобиографический герой, как бы пытаясь смягчить бесовскую характеристику Гоголя, включает образ Гоголя в дуалистическую мифологию "бесовского-человеческого", сранивает его с фольклорным образом Кикиморы. Кикимора - это смесь лесавки и человека, ее постоянный смех придает ей очарование и обаяние. Гоголевская мечта о "живой душе", о "настоящем человеке" как бы воплощается во влечении смеющейся Кикиморы к человеку, в ее вечной мечте о превращении в человека. Но поскольку для Кикиморы это, согласно фольклорным сказаниям, недостижимо, не могут осуществиться и гоголевские мечты. Все это однако, осуществляется в ремизовском пересказе, в "Серебряной песне". С введением фиктивного автобиографического героя гоголевское творчество становится, хотя и в гротескной форме, "личным переживанием", и таким образом рождается значительное художественное произведение XX века.

Замечания

1. Наталья Кодрянская. Алексей Ремизов. Париж, 1959, с. 132.
2. Алексей Ремизов. Огонь вещей. Париж, 1954, с. 33.
3. Там же, с. 19.
4. Там же, с. 32.
5. Там же, с. 16.
6. Наталья Кодрянская. Алексей Ремизов, с. 241.
7. Алексей Ремизов. Огонь вещей, с. 42.
8. Там же, с. 36.
9. Там же, с. 51.
10. Наталья Кодрянская. Ал. Ремизов, с. 245.
11. Ал. Ремизов. Огонь вещей, с.70.
12. Там же, с. 22.
13. Наталья Кодрянская. Ал. Ремизов, с. 89.
14. Ал. Ремизов. Огонь вещей, с. 115.