

© Ю. В. Розанов

## «СЕВЕРНАЯ ХИМЕРА» АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА: ГЕНЕЗИС И ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА

В 1905 году в альманахе издательства «Скорпион» «Северные цветы. Ассирийские» (№ 4) было напечатано несколько текстов А. М. Ремизова, написанных по мотивам зырянского фольклора и мифологии. Интерес к «зырянским древностям» возник у писателя еще во время вологодской ссылки (1900—1903), начальный этап которой он отбывал в уездном городе Вологодской губернии Устьсысольске (ныне Сыктывкар), считавшемся тогда «столицей зырянского края». Стихи начинающего автора, объединенные в цикл «Полунощное солнце», не привлекли особого внимания критики. Но было одно исключение — стихотворение «Кикимора», вызвавшее настоящий скандал. Сразу три солидных журнала — «Образование», «Мир Божий» и «Русское богатство» — внутри своих разгромных рецензий на альманах *полностью* воспроизвели «Кикимору», очевидно, полагая, что этот текст сам по себе способен показать всю глубину падения декадентов.<sup>1</sup> «Кто прочел эту „Кикимору“, — писал рецензент «Русского богатства», — тот ничего нового уже не найдет в новом альманахе „Скорпиона“. Содержание его разнообразно, но... все это повторения той же „Кикиморы“. Все, что имели сказать авторы „Северных цветов“, сказано в ней полно и выразительно».<sup>2</sup> Критика символистского лагеря, словно желая подлить масла в огонь, также выделяла это стихотворение, но уже в положительном плане. «...Особенно хороша „Кикимора“, которая „крутя курносим носом, с гримасою крещенской маски“, затейливо уселась на петушке ворот и „чистит бережно свое копытце“», — утверждал, например, Г. И. Чулков.<sup>3</sup> Ремизовская «Кикимора» стала на какое-то время чуть ли не символом новой литературы. Парадокс заключается в том, что скандальный текст скорее «старый», чем «новый». Он построен по той модели народных рассказов о встречах с нечистой силой, которые на Русском Севере назывались быличками. (Позднее фольклористы братья Б. М. и Ю. М. Соколовы придали этому диалектному слову статус научного термина.<sup>4</sup>) Подавляющее большинство быличек относится к «страшному жанру», но встречаются и комические истории о контактах с нечистью, на которые и ориентировался Ремизов в этом случае. Жанровое определение «Кикиморы» как былички подтверждается и позднейшими комментариями и воспоминаниями писателя. Он неоднократно утверждал, что именно на волшебной зырянской земле впервые *встретился* с Кикиморой. (В знак особого уважения к этому персонажу Ремизов писал слово «кикимора» чаще всего с прописной буквы.) Необходимая для былички «установка на достоверность» ощущается, например, в отрывке из книги

<sup>1</sup> Л. В. Северные цветы. Ассирийские... // Образование. 1905. № 7. Отд. 2. С. 132—135; А. Б. Северные цветы. Ассирийские... // Мир Божий. 1905. № 10. Отд. 2. С. 92—94; [Б. л.] Северные цветы. Ассирийские... // Русское богатство. 1905. № 8. Отд. «Новые книги». С. 52.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Чулков Г. Северные цветы... // Вопросы жизни. 1905. № 6. С. 257.

<sup>4</sup> См.: Соколовы Б. и Ю. Сказочники и их сказки // Сказки и песни Белозерского края. Сборник Б. и Ю. Соколовых: В 2 кн. СПб., 1999. Кн. 1. С. 97 (Полное собрание русских сказок. Предреволюционные собрания. Т. 2).

«Огонь вещей»: «Вы посмотрите, как сидит она где-нибудь на тоненькой жердинке — я видел ее однажды весенним ранним утром в Устьсысольске, где солнце не заходит, — какая мордочка умора! и какая вся... чистила себе копытце, помню, а в голове, я это видел по выражению лица, и выдумка и рой проказ. Кипучая и легкая, она вся — скок и прыг — веретено».<sup>5</sup> В другом месте, вспоминая о жизни в ссылке, писатель снова называет кикимор: «Я жил в стороне, общался только с высланными рабочими, мой мир — северные кикиморы, лесовые и белоночные».<sup>6</sup>

Поскольку «Кикимора» представляет собой стихотворный рассказ о встрече автора с мифологическим существом, то, естественно, снимается вопрос об этнографическом тексте-источнике произведения; вопрос же об «этнической принадлежности» кикимор приобретает особое значение. В опубликованных материалах этнографа В. П. Налимова, с которыми Ремизов познакомился еще в рукописи в мае 1903 года, о кикиморах ничего не говорится, хотя нельзя исключать, что не все записи были напечатаны в «Этнографическом обозрении». В письме к С. П. Довгелло, написанном под впечатлением первого прочтения материалов, Ремизов упоминает о «гибели последних кикимор».<sup>7</sup> Современная исследовательница Ш. Розенталь упрекает писателя в том, что кикимору («чисто русский персонаж») он необоснованно поместил в зырянскую мифологию, назвав ее созданием зырянского демиурга Омеля. Розенталь называет эту ремизовскую операцию «причудливым включением».<sup>8</sup> Писатель, похоже, и сам чувствовал здесь некоторую проблему. Поэтому в комментарии ко второму изданию цикла в сборнике «Чертов лог и полночное солнце» (СПб., 1908) он особо подчеркнул этническую двойственность своей героини: «Кикимора — близкая и родная нам русским Кикимора, — детище Омеля, нашедшая исход отчаянию в юморе и некотором озорстве» (З, 603). Другое высказывание Ремизова по этому вопросу — «Одно известно, что родина Кикиморы — Вологда» (8, 410) — также не снимает эту двойственность — во времена ремизовской ссылки значительная часть территории, на которой жили коми-зыряне, относилась к Вологодской губернии. Сейчас славянское происхождение кикиморы никем не оспаривается, и ей предлагается завидная родословная. Наиболее распространенная современная версия состоит в том, что с концом язычества славянское женское божество Мокошь на низшем уровне превратилась в кикимору, а на высоком — в Параскеву Пятницу, «бабью святую».<sup>9</sup> При этом в локальных мифологических традициях наблюдается множественность значений имени «кикимора»: «дух, вызывающий припадки кликушества», «персонификация лихорадки», «младенец, подмененный нечистой силой», «жена домового / лешего», «мифическая хозяйка водного источника», «дух, стерегущий гороховое поле».<sup>10</sup> В начале XX века существовали и другие объяснения появления кикимор, очевидно знакомые Ремизову. Некоторые этнографы отождествляли кикимор с французским болотным духом *sauchetaig*'ом, другие видели в слове «кикимора» финно-угорские корни,<sup>11</sup> что очень близко к ремизовской версии.

<sup>5</sup> Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2002. Т. 7. Ахру. С. 242. Далее ссылки на это издание даются в скобках с указанием тома и страницы.

<sup>6</sup> На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло // *Europa Orientalis*. 1985. № 4. С. 154.

<sup>7</sup> Там же. С. 160.

<sup>8</sup> *Rosenthal Ch. Primitivism in Remizovs Early Short Works (1900—1903) // Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer / Ed. by Greta N. Slobin. Columbus, Oh., 1987. P. 198—199 (UGLA Slavic Studies. Vol. 16).*

<sup>9</sup> *Синявский А. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. М., 2001. С. 120.*

<sup>10</sup> *Черепанова О. А. Мифологическая лексика Русского Севера. Л., 1983. С. 127.*

<sup>11</sup> С этим решительно не согласен М. Фасмер, настаивающий на исключительно славянской этимологии (*Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1967. Т. 2. С. 231—232.*)

После скандальной публикации стихотворения «Кикимора» в «Северных цветах» образ мифологического существа продолжал жить и развиваться как в произведениях Ремизова, так и в его «жизнетворчестве». Стихотворение сделалось «представительским произведением» писателя. Он часто читал его на своих литературных вечерах, вошла «Кикимора» и в репертуар профессиональных актеров. По воспоминаниям Ремизова, «Евреинов бесподобно читал на вечерах „Кикимору“... передавая задор и жуть ее „га” и „ха”» (10, 34). (Отметим, что подобные факты публичного исполнения корреспондируют с фольклорной практикой рассказывания быличек.) В 1911 году Ремизов включил «Кикимору» во вторую редакцию «Посолони», поместив стихотворение в раздел «Лето красное» вместо исключенной новеллы «Чур» (2, 34). При этом текст подвергся стилистической правке, исчезла стихотворная разбивка на строчки, было убрано зырянское имя Оде (ср.: 3, 57) и одна из проказ кикиморы («пьяницу завяла кричащим сном и оголила»), которая, очевидно, показалась автору не подходящей для книги, рассчитанной в том числе и на детскую аудиторию. Тематически «Кикимора» довольно естественно вошла в «посолонный» контекст, хотя метрически несколько выпадает из него, на что обратил внимание Ю. Б. Орлицкий.<sup>12</sup>

Вновь к образу кикиморы Ремизов обратился в 1914 году. В сборнике самарских сказок и легенд Д. Н. Садовникова писатель обнаружил редкий сюжет «Про кабачную кикимору». Уникальность данной бывальщины (или, по современной терминологии, суеверного фабулата) состояла в том, что самарская кикимора обитала не в крестьянских домах и не в лесу, как это чаще всего бывает, а в кабаках, меняя их ежегодно. В каждом заведении она умудрялась тем или иным способом обеспечивать себе ежедневную даровую выпивку. Ремизов создает литературную обработку бывальщины, по своему «пересказывает» ее. «Кабачная кикимора» расположена к человеку. Она не только обогащает героя, «пьянчущку»-целовальника, но и остроумно направляет его на путь истинный. В финале рассказа герой бросил пить и «сделался набожным человеком» (2, 369—373). Писатель пересказывает фольклорное произведение близко к тексту, сохраняя многие особенности народной речи и логику развития сюжета. Только у Ремизова кикимора решительно отказывается рассказывать историю своей жизни, несмотря на настойчивые просьбы целовальника. В тексте-источнике исповедальный рассказ кикиморы присутствует: «Я — сын богатых родителей, сын купеческий и проклятый еще в утробе матери, и вот теперь скитаюсь по свету... Отец меня проклял ни с того, ни с сего, а мать поклялась своей утробой в нечестивом деле... Так вот я кто такой!»<sup>13</sup> В исключенном Ремизовым отрывке отражено распространенное в русской мифологической традиции представление о кикиморе как о ребенке, ставшем невинной жертвой материнского греха. Это не только проклятые дети, но и незаконнорожденные, умерщвленные матерью в утробе или после родов, родившиеся уродами по очевидной вине родителей и т. д. В популярном духовном стихе «О грешной душе» приводится полный перечень материнских грехов, в котором проклятье своего ребенка сто-

<sup>12</sup> «„Кикимора” — единственный во всей книге образец метризованной прозы: в тексте лишь два „лишних” слога, нарушающих его ямбическую в целом природу; еще одна условная строка может быть определена как хорейская. При этом все условные силлабо-тонические строки, на которые можно разделить текст (их 20), имеют разную слоговую длину (от 2 до 7 условных стоп) и завершаются, как правило, женскими окончаниями... То есть текст явно тяготеет к метрической упорядоченности, но, во-первых, он принципиально двусложный, во-вторых, построен не из цепных, а из строкоподобных (клаузульных) отрезков разной длины и с переменной каталектикой. Все это принципиально отличает раннюю „Кикимору” Ремизова от современной ему метризованной прозы А. Белого, основанной на цепных трехсложниках» (Орлицкий Ю. Б. Гоголь и его проза в структуре книги А. Ремизова «Огонь вещей» // Н. В. Гоголь и русское зарубежье. Пятое Гоголевские чтения. Сб. докладов. М., 2006. С. 204—205).

<sup>13</sup> Сказки и предания Самарского края. Собраны и записаны Д. Н. Садовниковым. СПб., 2003. С. 234 (Полное собрание русских сказок. Ранние собрания. Т. 10).

ит на первом месте: «Смалешеньку дитя своего проклинывала, / Во белых грудях его засыпывала, / В утробе младенца запарчивала...»<sup>14</sup> Кстати, по полу загубленного младенца определялась в некоторых случаях гендерная принадлежность мифологического персонажа. Кикиморы мужского пола не редкость. В авантюрном романе М. И. Попова «Старинные диковинки, или Удивительные приключения славенских князей», созданном в конце XVIII века, читаем: «...когда б немилосердный Кикимора, божество сна и ночи, не исторг у меня скипетра и не оковал тягостными своими оковами»,<sup>15</sup> что означает, что герой просто заснул. Исключая «исповедь» Кикиморы из своего пересказа старинной бывальщины, Ремизов прежде всего стремился сохранить стилистическое единство — трагическая история детства героя не слишком вяжется с его юмором и озорством.

Антиалкогольный мотив произведения актуализировался после введения в России в начале войны «сухого закона». Этим, видимо, объясняется публикация ремизовской бывальщины в массовом журнале «Огонек» (1914. № 18), а также включение ее в «военно-патриотический» сборник писателя «Укреп», вышедший в 1916 году в издательстве «Лукоморье». (Можно привести и пример осовременивания кикиморы в фольклоре. В 1908 году Д. К. Зеленин напечатал «Сказку о Крамоле», записанную в Вятской губернии от знахаря и колдуна Ефима Чирги. Кикимора, Лихоманка и Крамола олицетворяют в ней разрушительные инстинкты толпы, разбуженные революцией 1905 года.<sup>16</sup>)

В 1922 году, уже в эмиграции, Ремизов опубликовал «завитушку» «Кикимора», в которой наметился совершенно новый подход к образу «северной химеры».<sup>17</sup> Писатели и философы Серебряного века (Д. С. Мережковский, В. В. Розанов, В. Я. Брюсов, Андрей Белый) оставили нам несколько необычных, а порою и парадоксальных интерпретаций личности Н. В. Гоголя. Его часто сопоставляли с той или иной степенью метафоричности с колдуном или с демоническими существами. Первоначальными импульсами к такого рода мифотворчеству могли быть высказывания самого Гоголя. П. В. Анненков, например, вспоминал: «Он (Гоголь. — Ю. Р.) имел даже особенный взгляд на свой организм и весьма серьезно говорил, что устроен совсем иначе, чем другие люди...»<sup>18</sup> Розанов, который также считал Гоголя не вполне человеком, а «подобием человеческим», видел истоки его демонизма в «половой тайне», т. е., говоря современным языком, в нетрадиционной сексуальной ориентации. Во «втором коробе» «Опавших листьев» Розанов писал: «Интересна половая загадка Гоголя. (...) Он, бесспорно, „не знал женщины“, т. е. у него не было физиологического аппетита к ней. Что же было? Поразительная яркость кисти везде, где он говорит о покойниках. Красавица (колдунья) в гробу, — как сейчас видишь. „Мертвецы поднимаются из могил“, которых видят Бурульбаш

<sup>14</sup> Федотов Г. П. Стихи духовные. (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991. С. 76.

<sup>15</sup> Старинные диковинки. Волшебнo-богатырские повести XVIII века. М., 1992. С. 372. (Библиотека русской фантастики. Т. 3. Кн. 2).

<sup>16</sup> Зеленин Д. К. Новая народная сказка о «Крамоле» // Исторический вестник. 1908. № 1. С. 209—213.

<sup>17</sup> Ремизов А. Кикимора // Руль (Берлин). 1922. 21 сент. С. 2. Вторая редакция очерка под новым названием «Тайна Гоголя» была напечатана в пражском журнале «Воля России» (1929. № 8—9. С. 63—67). Та же редакция под названием «Природа Гоголя» вошла в книгу Ремизова «Огонь вещей. Сны и предсонье» (Париж: Оплешник, 1954). Во второй половине 1950-х годов писатель, восстановив название «Тайна Гоголя», включил этот текст в «монтажную» книгу «Мерлог» (см.: Ремизов А. М. Неизданный «Мерлог» / Публ. А. д'Амелия // Минувшее. Исторический альманах. М., 1991. Вып. 3. С. 204—205). Жанр этого произведения Ремизов определял словом «завитушка». «Есть у меня небольшая завитушка в 8000 букв (200 газетных строчек). Называется: „Тайна Гоголя“, — писал он Л. И. Шестову 7 июля 1929 года (Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Публ. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. 1994. № 2. С. 179).

<sup>18</sup> Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960. С. 86.

с Катериною, проезжая на лодке мимо кладбища, — поразительны. Тоже — *утопленница* Ганна. Везде покойник у него живет удвоенной жизнью, покойник — нигде не „мертв"... Я и думаю, что половая тайна Гоголя находится где-то тут, в „прекрасном упокойном мире"...»<sup>19</sup> Некрофилия как крайняя степень эстетизации смерти встречается в литературе начала XX века у А. Н. Емельянова-Коханского, В. Я. Брюсова, Ф. К. Сологуба, некрофильскими мотивами насыщен рассказ Ремизова «Жертва» (1908). Эта тема не раз возникала и на «башенных собраниях» в доме Вяч. Иванова в 1905 году.<sup>20</sup> А. Хансен-Лёве вполне обоснованно выводит некрофилию из характерной для символизма, особенно для его «диаволической» стадии, тенденции сближения Танатоса и Эроса.<sup>21</sup>

В своей гоголевской «завитушке» Ремизов, не выходя из указанной парадигмы символистской критики Гоголя, изящно полемизирует с одиозной трактовкой Розанова и предлагает свое, не менее причудливое понимание «тайны» классика. (Второе название текста — «Тайна Гоголя» — прямая отсылка к розановским размышлениям о писателе.) Гоголь идентифицируется Ремизовым с кикиморой, причем не в переносном, метафорическом, а в прямом смысле. И здесь он снова ссылается на Розанова, который якобы однажды назвал Гоголя «кикиморой», но не стал развивать это сопоставление, «забыл» о нем, увлекшись и в этом случае «вопросами пола» (7, 241). Все это воспринималось как игра и чудачество. Даже благожелательно настроенный к автору Д. И. Чижевский в отзыве на «Огонь вещей» отмечал, что «книга Ремизова в части, посвященной Гоголю, отличается... и своеволием чисто ремизовского стиля, и намеренной гиперболичностью утверждений», и «озорством».<sup>22</sup> Л. А. Сугай полагает, что таким необычным способом Ремизов просто решил «расширить» «галерею чертей, ведьм и колдунов, с которыми прежняя символистская критика соотносила образ Гоголя».<sup>23</sup>

Для довольно рискованного отождествления классика с мифологическим существом ремизовская кикимора образца 1903 года была слишком примитивна. Мало нового в этом отношении могла дать и кабацкая кикимора, перевоспитывающая пьяниц. Общность морализаторских настроений кабацкой кикиморы и кикиморы гоголевской Ремизова не интересовала, и «учительство» позднего Гоголя, так занимавшее многих современников писателя от Д. С. Мережковского до К. В. Мочульского, им никогда не акцентировалось. Ключевую для этой темы книгу «Выбранные места из переписки с друзьями» Ремизов, не вдаваясь в дальнейшие объяснения, назвал «одной из музыкальнейших русских книг» (7, 14).<sup>24</sup> Новые смыслы требовали значительного усложнения образа кикиморы, выделения в нем общекультурных доминант, всесторонней его психологизации без существенного отрыва от мифологической первоосновы. Размытость и противоречивость этого образа в народных верованиях давали возможность творческих поисков в заданном направлении. «Мифы о кикиморе, — отмечал в свое время С. В. Максимов, — принадлежат к числу наименее характерных, и народная фантазия, отличающаяся таким богатством красок, в данном случае не отлилась в определенную форму и не

<sup>19</sup> Розанов В. Опавшие листья. Пг., 1915. Короб 2-й. С. 155—157.

<sup>20</sup> См. об этом, например: Гиппиус З. Воспоминания. М., 2001. С. 57.

<sup>21</sup> Хансен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999. С. 355.

<sup>22</sup> Чижевский Д. Три книги о Гоголе // Новый журнал (Нью-Йорк). 1955. № 41. С. 285.

<sup>23</sup> Сугай Л. А. Гоголь и культурная жизнь русской эмиграции первой волны // Н. В. Гоголь и русское зарубежье. С. 50.

<sup>24</sup> В этом демонстративном и нарочитом переносе значения «Выбранных мест...» с идеологии на форму содержится, на наш взгляд, простой ответ на вопрос, занимавший В. Ф. Маркова в статье «Неизвестный писатель Ремизов»: «В Ремизова нужно вчитываться, о нем надо писать, и его необходимо изучать... Может быть, тогда мы поймем, почему он называл *Выбранные места* Гоголя „одной из музыкальнейших книг русской литературы"» (Aleksiej Remizov. Approaches to a Protean Writer. P. 17).

создала законченного образа».<sup>25</sup> Впрочем, в особых научных санкциях на его модернизацию писатель не нуждался.

Текст «Тайны Гоголя» построен таким образом, что тема психологизации кикиморы развивается синхронно с процессом идентификации Гоголя с этим мифологическим персонажем. «Новая» кикимора, сохранив прежнюю веселость и озорство («Гоголевская лирика в „Мертвых душах“! — Кикимора — озорная»), приобретает еще и явно выраженные трагические черты. Трагизм персонажа, как и героев зырянской мифологии, Ремизов объясняет лиминальной сущностью его природы — «промежуточным» положением между миром человека и миром духов, извечным, но неосуществимым желанием «стать человеком»: «Кикимора — от лесавки и человека. Существо и обычай ее — лешее, а мечта — человекья. И оттого-то ее озорное „ки-ки“ огнем прорывает вопль человека: она никогда не делается, как ее мать, лесавкой, и никогда не станет человеком» (7, 241). (От любви зырянских «лесных женщин» и охотников рождались только уродцы с вывороченными пятками.) «Устремления» кикиморы писатель соотносит с мечтами Гоголя о «живой душе», о «настоящем человеке», с его религиозными исканиями.

В 1945—1946 годах Ремизов работал над автобиографической повестью «В сырых туманах», в которой рассказал о своей жизни в Устьсысольске. С большим опозданием в 1953 году она была опубликована в «Новом журнале» (№ 34), а затем вышел и перевод на французский язык. Позднее писатель включил этот текст в мемуарную книгу «Иверень». Активный участник литературной жизни «русского Парижа» Ю. К. Терапиано вспоминал о «сильном впечатлении», произведенном на русских и французских читателей этой повестью, и восторженных отзывах о ней. «Как это ни удивительно, — подчеркивал Терапиано, — настроенный чаще всего позитивно и скептически западный читатель принял даже колдовское начало Ремизова, согласился с тем, что Ремизову открыт мир духов, с которым он состоит в особых отношениях».<sup>26</sup> Повесть построена на комбинации трех смысловых планов: мемуарного, сказочно-мифологического и литературно-романтического. Автор относил это произведение к «сказочному жанру». «Не знаю сколько часов, буду продолжать сказочное: „В сырых туманах“», — сообщал Ремизов Кодрянской 6 ноября 1945 года; а через несколько месяцев, когда повесть была закончена, он размышлял об ее издательских перспективах: «Вот если бы сделать сказочный сборник туда бы подошло».<sup>27</sup> К сказочной модели (со ссылкой на «Морфологию сказки» В. Я. Проппа) возводит повесть и «Иверень» в целом О. П. Раевская-Хьюз в своей статье «Волшебная сказка в книге А. Ремизова „Иверень“», перепечатанной в качестве послесловия к современному изданию этого произведения в составе собрания сочинений писателя. Исследовательница пишет: «Заключение в тюрьму в Пензе и ссылка в Устьсысольске соответствуют „потустороннему миру“ волшебной сказки, откуда герой возвращается выдержавшим испытания, победителем. (...) В центральной главе книги „В сырых туманах“ герой максимально удален от своего мира, он находится в мире „полунощного солнца“ и полярной ночи, здесь у него происходит встреча с „духами“ — в эту главу включен рассказ о кикиморе» (8, 608—609). Если с общей концепцией О. П. Раевской-Хьюз вполне можно согласиться (сюжетная схема «Иверня», действительно, похожа на одну из моделей волшебной сказки), то повесть «В сырых туманах» никаких особых признаков сказки не имеет и по общепринятым в фольклористике дефинициям соотносится именно с «несказочной» прозой, с теми же быличками и бывальщинами.

<sup>25</sup> Максимов С. Нечистая, неведомая и крестная сила. М., 1989. С. 44.

<sup>26</sup> Терапиано Ю. А. М. Ремизов. К десятилетию со дня смерти // Русская мысль. 1968. 8 февр. С. 8.

<sup>27</sup> Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 30, 33.

Главным мифологическим персонажем повести снова является кикимора, которая здесь более приближена к своему фольклорному прототипу и к своей исторической родине. Кикимора предстает перед нами как дух судьбы, своего рода мойра русско-зырянской мифологии. Ключом для подобного толкования образа послужила устойчивая связь кикиморы в народных представлениях с прядением, ткачеством, кружевоплетением. Как греческие мойры, римские парки и скандинавские норны, Кикимора прядет «нить судьбы» обитателей дома, в котором она поселилась. Стремление Ремизова сблизить отечественную мифологию с европейской проявилось и в том, что в повести упоминаются почти не известные русскому читателю, но значимые для западных интеллектуалов имена французских монахов-мистиков XVII—XVIII веков Бужана, Виллара, Пернети, а также имя немецкого писателя-романтика и «покровителя духов» Юстиса Кернера, автора знаменитой в свое время книги «История двух сомнамбул». Такая тенденция просматривается и в других поздних произведениях писателя. В предисловии к повести 1950 года «Мелюзина» Ремизов сближает кикимору с персонажами древней кельтской мифологии на основании общей для них лиминальности: «...у каких-то духов, близких к человеку, неутоленное желание очеловечиться — русская кикимора. Кельтские феи — человеко-духи, рождаются, но смертный час для них заказан. И жажда очеловечиться — умереть, как и у духов нерожденных, близких к кругу человека» (6, 363—364).

Образ кикиморы — представительницы так называемой «низшей народной демонологии» — почти не затрагивался «высокой» литературой XIX века. Можно указать только два исключения: новеллу сказового типа О. М. Сомова «Кикимора. Рассказ русского крестьянина на большой дороге» (1829) и философскую мистерию В. К. Кюхельбекера «Ижорский» (1835). Ижорского, еще одного «лишнего человека» в русской литературе, сопровождают два демона-искусителя, один из которых назван Кикиморой, а другой — Шишиморой. Эти персонажи совершенно не связаны с народными верованиями русских, а свои фольклорные имена они получили чисто механически, благодаря стремлению романтиков к русификации мифологического аппарата. В интертекстуальном плане ремизовской повести центральную позицию занимает отсылка к новелле Сомова.<sup>28</sup> Так, вторая глава «Несбыточные происшествия» представляет собой вольный пересказ этой новеллы, выполненный в иной тональности и с совершенно иным финалом. Поначалу в обоих текстах кикимора очень добра, она заботится о маленькой девочке, ласкает ее, являясь ребенку по ночам в облике большой пушистой кошки. (У Сомова кошка имеет некоторые признаки inferнальности: «Малютка Варя признавалась, что, несмотря на величину и уродливость этой кошки, она вовсе не боялась ее и сама иногда протягивала к ней ручонку и брала ее за лапу, которая, сдавалось Вале, была холодна как лед».<sup>29</sup>) Приносит кикимора удачу и в хозяйственных делах всего семейства. «Проказничать» она начинает лишь после того, как богобоязненные взрослые решают любыми способами выжить «нечисть» из дома. У Сомова коллизия разрешается благополучно, но в ремизовском варианте девочка погибает. Трагедия происходит не потому, что кикимора вдруг стала злой. Это трагедия любви. «Я люблю тебя больше, чем любит тебя твой отец, больше, чем любит тебя твоя мать», — говорит кикимора девочке. Полюбив так, существа «иного мира» обязаны овладеть любимым. Ремизов осмысливает фольклорно-литературный сюжет и как трагедию рока. Намеки на роковую предопределенность рассыпаны уже в первой части произведения, а собственно «кикиморная» глава начинается словами о

<sup>28</sup> Подробнее об этом см.: Розанов Ю. В. «Кикимора» О. М. Сомова в пересказе А. М. Ремизова // Четвертые Майминские чтения. Забытые и «второстепенные» писатели пушкинской эпохи. Псков, 2003. С. 14—18.

<sup>29</sup> Цит. по: Сомов О. Купалов вечер: Избр. произведения. Киев, 1991. С. 219.

судьбе, которая «своими пальцами вглодалась в горло Дездемоны и вырвала глаза у Эдипа». Свой взгляд на кикимору как на трагическое, страдающее существо экзистенциального мира Ремизов выразил словами странника-богомольца, которому напуганные родители поручили избавить дом от «нечистой силы»: «Их мир печален, молчалив, затаенный, из круга их жизни никому не выйти, но как-то переместиться, переступить черту — эта искра воли, мечта о свободе и у них живет, они, как человек, страдают в этом неполном, по нашему гордому человеческому разумению, недоделанном, ошибочном, на наш гордый человеческий глаз, Божьем мире, где счастлив только тот, кто любит!» (8, 422).

Следующим логическим шагом в усвоении писателем мифологического образа кикиморы стала идентификация с ним. Началась эта игра еще в середине 1900-х годов в Петербурге со стилизации своего внешнего облика. М. В. Волошина-Сабашникова вспоминает со своей первой встрече с автором знаменитой и скандальной «Кикиморы»: «Он сам вышел нам навстречу. Он кутался зябко в вязаный дырявый платок. Голова его между высоко поднятыми плечами выглядывала, словно цыпленок из гнезда. Очень близорукие глаза вытаращены, словно в испуге. При этом рот его улыбается насмешливо и добродушно. ...Волосы клочками стоят дыбом. Дырявый платок и сгорбленная спина — это его стиль... Однажды я спросила Ремизова, как выглядит Кикимора... он ведь сведущ в этих делах. Он мне ответил наставительно: „Точно так, как я, так выглядит Кикимора“». <sup>30</sup> Благожелательно настроенные к писателю коллеги охотно включались в ремизовскую мифологическую игру. Правда, в окружении Ремизова, как в России, так и в эмиграции, преобладало несколько иное, более понятное и «традиционное» распределение ролей в этой игре. Писателя, как и Юстиса Кернера, обычно представляли в роли «повелителя духов», самым любимым из которых была кикимора. И. В. Одоевцева вспоминала такой случай: «Как-то вечером ко мне пришел Гумилев... — Я к вам не по своей воле пришел, — сказал он наконец, с каким-то таинственным видом оглядываясь и кося еще сильнее, чем всегда. — Меня Кикимора привела. Шел от Ремизова домой. Ведь близко. Но тут меня закружило, занесло глаза снегом, завертело, понесло. (...) Отдохну у вас немного. А то, боюсь, собьет меня с дороги Кикимора». Далее поэт рассказывает своей ученице, как он наблюдал Ремизова за работой: «Открываю тихо дверь, чтобы не помешать, и вижу — собственными глазами вижу: Ремизов сидит за столом, спиной ко мне, размахивая хвостом справа налево, слева направо. (...) А на веревке Кикимора и вся нечисть пляшут, кувыркаются. Я понял — вдохновение снизошло. Мешать, Боже упаси». <sup>31</sup> Среди множества литературных портретов писателя, оставленных его современниками, встречаются и негативные, сатирические изображения Ремизова как кикиморы. В качестве примера приведем не вполне дружественный стихотворный шарж Ю. Иваска: «...Уже у Ремизовых я. / Метафора: закутанная в тряпки / Процентщица Раскольниковы иль / Диковинка, кикимора, кубайка, / Царапница, шипральница и хиль! / Хитрит, играя лицемерно в прятки: / Ущербленный, замысловатый, хваткий. / Но райский голос...» <sup>32</sup>

В 1900-е годы Ремизов еще только «примерял» к себе образ, связанный с народными мифологическими представлениями, и, похоже, колебался в выборе конкретной маски. Как верно заметил А. Д. Синявский, «у Ремизова не одна, а несколько масок, вступающих в сложные, запутанные и подчас причудливые комбинации». <sup>33</sup> Лишь через несколько лет две ремизовские ипостаси (хозяин и регистратор

<sup>30</sup> Цит. по: Волошина-Сабашникова М. В. Зеленая змея. Мемуары художницы / Пер. с немецкого Е. С. Кибардиной. СПб., 1993. С. 150—151.

<sup>31</sup> Одоевцева И. На берегах Невы. М., 1988. С. 210.

<sup>32</sup> Иваск Ю. Играющий человек. Homo Ludens. Париж; Нью-Йорк, 1988. С. 38—39.

<sup>33</sup> Синявский А. Литературная маска Ремизова // Aleksey Remizov. Approaches to a Protean Writer. P. 27.



всякой нечисти, «повелитель духов», с одной стороны, «дух мистификатор», творец всяческих «безобразий» — с другой) найдут для себя удачное соединение в образе «канцеляриста» Обезьяньей Великой и Вольной Палаты. «Кикимора» уступит «обезьяне», но не исчезнет совсем, а временно отойдет на второй план «текста жизни» писателя. В послевоенное время, работая, главным образом, над автобиографическими произведениями, Ремизов особенно часто говорил о «кикиморном начале» своего творчества, о «кикиморной природе» своей личности. «Но ведь они добрые — кикиморы, в них нет никакого злого начала, от них идет моя путаница и неразбериха, от них же мои шутки и безобразия». «Какие-то силы живут во мне, „кикиморные“». <sup>34</sup> Подобные заявления писателя часто ставили в тупик биографов. Автор первой биографической книги о Ремизове Н. В. Кодрянская вспоминала: «Начав книгу, я с Алексеем Михайловичем не раз спорила, но потом бросила — время для наших бесед было считано! Я только говорила: — об этом не напишу! (...) Например, о вашем кикиморном начале не напишу. Когда вы пишете, это одно, а если я буду — получится смешно!» <sup>35</sup> Между тем рассмотрение эволюции образа кикиморы в творчестве и в житнетворчестве Ремизова проливает свет на эту необычную маску писателя, которая и смешна, и трагична одновременно.

Неоднократные заверения писателя, что он действительно видел кикимору на воротах в Устьсысольске и даже смог ее хорошо рассмотреть, не освобождают нас от поиска конкретного источника этого сюжета мифотворчества Ремизова. Из всех описаний кикиморы, содержащихся в трудах В. И. Даля, А. Н. Афанасьева, Ф. И. Буслаева, С. В. Максимова и других отечественных этнографов и фольклористов, ремизовскому более всего соответствует предложенное И. П. Сахаровым в его «Сказаниях русского народа». Именно здесь писатель обнаружил фольклорные материалы, которые послужили основой для его самоидентификации с мифологическим персонажем. В культуре Серебряного века труд Сахарова, первое издание которого вышло еще в 1836—1837 годах, имел странную и противоречивую репутацию. Академическая наука считала «Сказания...» книгой фальшивой и дилетантской. Сахарова обоснованно обвиняли не только в научной небрежности, но и в прямой фальсификации, утверждали, что некоторые «народные» произведения, например былину о новгородце Акундине, составитель сборника сочинил сам. Между тем в кругах русских модернистов, которые интересовались народной культурой, книга Сахарова была довольно популярна и считалась вполне авторитетной. К ней, в частности, обращались А. А. Блок в статье «Поэзия заговоров и заклинаний», Ремизов в «Посолони», С. М. Городецкий, В. В. Хлебников. Последний даже возвел сахаровскую книгу в ранг «учебника» по славянской мифологии: в стихотворении «Ночь в Галиции» русалки, как указывает ремарка, «держат в руке учебник Сахарова и поют по нему». <sup>36</sup> Из книги Сахарова взял некоторые сюжеты для своих симфонических произведений, в том числе и для сюиты «Кикимора», А. К. Лядов. В процессе совместной работы над балетом «Алалей и Лейла» в начале 1910-х годов Ремизов, по его собственным воспоминаниям, уточнил для себя некоторые характеристики образа кикиморы: «Я представлял себе кикимору — озорная, насмешливая, проказливая и веселая... А узнаю от Лядова — музыка Лядова на слова из „Сказаний русского народа“ Сахарова, — что кикимора существо чудное, я бы сказал, сестра Калечины-Малечины...» (8, 410). <sup>37</sup>

В «Сказаниях...» сведения о кикиморе помещены в разделе «Народный дневник» и отнесены к 4 марта, так называемым «грачевникам» (день прилета грачей),

<sup>34</sup> Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. С. 11, 319—320.

<sup>35</sup> Там же. С. 11.

<sup>36</sup> Хлебников В. Собр. произв.: В 5 т. Л., 1930. Т. 2: Творения. 1906—1916. С. 200.

<sup>37</sup> Подробнее об этом см.: Розанов Ю. В. «Русалия» Алексея Ремизова. История создания и источники // Драматургические искания Серебряного века. Межвузовский сборник науч. тр. Вологда, 1997. С. 44—52.

на том основании, что именно в этот день кикиморы делаются смиренными и беззащитными и их можно уничтожить. Дает Сахаров и практические советы по борьбе с этими «воздушными» духами, «ужасными для семейной жизни»: «В этот день, с утра, поселяется знахарь в опустелый дом, осматривает все углы, обметает печь и читает заговоры. К вечеру объявляет в услышание всех, что Кикимора изгнана из дома на времена вековечные».<sup>38</sup> Но не эти полезные рекомендации привлекли к очерку Сахарова внимание Лядова и Ремизова, а вставленная в текст календарной заметки любопытная легенда о происхождении кикимор. (Стихотворный центон «Живет, растет кикимора у кудесника в каменных горах...», созданный из материала легенды и послуживший текстом для «Кикиморы» Лядова, Ремизов цитирует в эссе о Гоголе (7, 244)).

Согласно сахаровской легенде, кикиморы рождаются от связи «змеев огненных» с земными девушками и уже поэтому являются нежеланными и проклятыми детьми: «Со тоски, со кручины надрывается сердце у отца с матерью, что зародилось у красной девицы детище *некошное*. Клянут, бранят они детище некошное клятвою великою: не жить ему на белом свете, не быть ему в урост человек; гореть бы ему век в смоле кипучей, в огне негасимом».<sup>39</sup> В. И. Даль дает такие значения слова *некошный* по мере нарастания негативности: хилый, неспособный, негодный, нелегкий, недобрый, нечистый, вражеский, дьявольский, сатанинский.<sup>40</sup> В каком-то смысле Ремизов и себя ощущает «некошным» ребенком. Намеки на это встречаются во многих его произведениях, но лишь в позднем «Иверне» он пишет довольно откровенно: «...рождение мое не по желанию. В одну из горчайших минут своей отчаянной жизни, моя мать мне рассказала: ...когда она все поняла и все представила себе, что ждет ее, что будет дальше, из ее сердца невольно вырвалось жестокое проклятие, и темная горькая тень покрыла мою душу. — *Купальская ночь 24 июня 1877 г.* — » (8, 270). Свою сопричастность inferнальному миру, обусловленную в том числе обстоятельствами и датой появления на свет, писатель был склонен эстетизировать и гиперболизировать, что, порою, звучало нарочито, почти пародийно. Продолжим прерванную цитату: «Но почему-то какие-то сочетания у Мусоргского и у Чайковского... вдруг уводят меня в непохожий мир, жуткий и страшно мне близкий: там котлы кипят, смола течет и дразнящие перелетают огни...» (8, 270). То, что Ремизов не ощущает скрытой здесь пародийности и/или не боится ее, свидетельствует лишь о глубине его погружения в собственный автобиографический миф. (Немаловажно отметить, что проклятье матери было канонизированным мотивом в декадентской литературе и мифологии в связи с биографией и творчеством Ш. Бодлера.)

Вернемся к сюжету сахаровской легенды. Детство Кикиморы, впрочем вполне счастливое, проходит у некоего «кудесника в каменных горах». Она получает естественное фольклорное воспитание, включающее и сокровенные знания о мире: «От утра до вечера тешит Кикимору кот-баюн, говорит ей сказки заморские про весь род человек. (...) Ровно через семь лет вырастает Кикимора».<sup>41</sup> Параллель с этим местом обнаруживается в автобиографической прозе писателя. В книге «Подстриженными глазами» Ремизов пишет: «Первые сказки — от моей кормилицы, калужской сказочницы и песельницы, Евгении Борисовны Петушковой...» (8, 98). А в автобиографии 1912 года сообщает о целых четырех женщинах (двух кормилицах и двух няньках), повлиявших в младенчестве на его национальное самосознание: «От них-то я впервые и услышал чистый русский говор, от них я узнал рус-

<sup>38</sup> Сказания русского народа, собранные И. П. Сахаровым. Народный дневник. Праздники и обычаи. СПб., 1885. С. 38.

<sup>39</sup> Там же. С. 36.

<sup>40</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1956. Т. 2. С. 521.

<sup>41</sup> Сказания русского народа... С. 36—37.

ские сказки, в их жалобах, в их молитве, в их жизни самой я почувал нашего русского Бога, и принял в сердце беду нашу и страду нашу и терпение» (4, 457). «Русскость» кормилиц подчеркивал и обычай, предписывающий им носить традиционный костюм (см., например, фотографию Е. Б. Петушковой, воспроизведенную в книге Н. Кудрянской «Алексей Ремизов»). Был в детстве писателя и свой «кот-баюн»: «И еще я помню: кот Наумка, мой ровесник... свернется калачиком и поет-баюкает... Семь лет был он со мной неразлучен...» (8, 26). Мотив волшебного кота-воспитателя, восходящий к сахаровской легенде и, шире, к русскому сказочному репертуару как таковому, получил сюжетное развитие в ремизовских сказках «Зайка», «Котофей-Котофейч» и «Завитушка».

Далее у Сахарова описывается внешний облик мифологического персонажа, который как по общему ощущению уродства, так и по отдельным характерным деталям соотносится со словесными (а также графическими) автопортретами Ремизова. У Сахарова: «Тонешенька, чернешенька та Кикимора; а голова-то у ней малым-малешенька со наперсточек, а туловища не спознать с соломиной».<sup>42</sup> У Ремизова: «„Нос чайником“... глаза пуговки, брови — стрелки, волосы — еж, спина сдужена, рост — карликов, а в особых приметах: „косноязычный“» (8, 302). При всем этом Кикимора обладает особыми магическими «ведовскими» способностями, она «ведает... про весь род человек, про все грехи тяжкие», «дружит дружбу Кикимора со кудесниками, да с ведьмами».<sup>43</sup> Ремизов, как мы помним, также подчеркивал в себе аналогичные качества, а маска «колдуна» входила в реквизит его мифотворческих игр. Общими качествами героев (Кикиморы в народной легенде и писателя в образе кикиморы) являются также склонность к радикальному своеволию и стремление к шалостям и проказам. Своеволие Кикиморы у Сахарова проявляется, например, в том, что она наводит в домах, где поселилась, свой порядок: «по-своему» передвигает мебель и даже перестраивает печь. Шалости Кикиморы, правда, не так безобидны для человека: «...идет ли прохожий по улице, а и тут она ему камень под ноги; едет ли посадский на торг торговать, а и тут она ему камень в голову».<sup>44</sup> Напомним, что ремизовские розыгрыши и мистификации нередко морально травмировали вовлеченных в них людей. Сахаровская легенда, таким образом, стала важным источником формирования у писателя одного из основных «неомифологических» образов — образа «северной химеры», а механизм его создания дает нам еще один пример сочетания в творчестве Ремизова фольклорных, книжных и автобиографических элементов.

<sup>42</sup> Там же. С. 37.

<sup>43</sup> Там же.

<sup>44</sup> Там же. С. 38.