

Образ святого Николая-угодника в «Трех серпах» А.М. Ремизова

Н.А. Рыжова
(Петрозаводск)

Обращение русского писателя XX в. к древней литературе — закономерное явление переломной эпохи. Отход от традиционных ценностей, тенденция поиска «новых путей и новых форм» создали атмосферу «пестрого беспорядка»¹. И в этой атмосфере «духовного брожения» писатели и поэты искали сколько-нибудь прочного основания для своего творчества, но всех их «объединяло одно упорное стремление — понять, почувствовать, догадаться о будущем страны, о судьбе ее народа, о ее роли на земле»².

Для Алексея Ремизова древняя литература явилась ключом к пониманию настоящего, которое наследует свои генетические черты, реализуясь через «пропамять». В силу этого, текст Ремизова не признает границ, вмещает метафоры любого времени и географии, допускает разнообразие толкований, интуитивно стремится к воссозданию его сакральной, метафизической сущности. Писатель не может довольствоваться лишь игрой со смысловым полем, его привлекает нечто большее: глубинное, психофизическое содержание слова и, как результат, создание контекста ирреального. Это стремление есть попытка отойти от творчества ради его результата, это попытка прийти к теургическому заданию творческого художественного акта, в котором создается «иное бытие», «иная жизнь», «красота как сущее», где «слово становится плотью»³. Изучая легенды, Ремизов «проникал» в самые глубинные пласты текста, чтобы осознать себя героем происходящего, чтобы реконструировать «народный миф», по-своему воссоздать древний текст, продолжить «творимую легенду»⁴. Особая литературная переработка легендарного сюжета — авторский метод писателя — «сводится к самой широкой амплификации, то есть к развитию в избранном тексте подробностей или к дополнению к... тексту... Что и как прибавить или развить и в какой мере дословно сохранить облюбованный текст, — в этом вся хитрость и мастерство художника»⁵. Сама первооснова текста, по мнению писателя, «может быть скрыта под разного рода наслоениями в процессе письменной или устной фиксации», и художественная задача, которая в связи с этим возникает, заключается в воссоздании мифа путем «очищения» имеющегося сюжета⁶.

Особенным для писателя стал образ Николая Чудотворца — «теплого заступника» за человека и «угодника Божия». Ремизов видел в нем отражение чаяний русского народа, его представлений о высшей справедливости, о судьбе. Поиск эстетического и этического идеала осуществляется в «идеализированном конструкте»⁷. Мечта приблизиться к Богу, быть сопричастным его бытию, по словам Ремизова, заставляла человека создавать идеальную реальность, в которой сосуществуют людское и божественное. Так «вышли на Русь сказкой» легенды о св. Николае. — «А в русских веках Никола Угодник и Чудотворец — заместитель Бога на земле»⁸. Образ Николая-угодника для Ремизова — «явление духовного мира», выражющееся через легенду и живущее «своей жизнью вне истории и географии»⁹, реальность, вскормленная мифом, и миф как подлинная реальность, «жизнь со всеми мелочами и сегодняшний день, и вечность»¹⁰.

Проанализировав круг ремизовских произведений о Николае-угоднике, мы считаем возможным выделить несколько этапов в работе писателя. Началом послужило народное, «изустное» восприятие («*Николины притчи*», 1917), далее Ремизов обращается к древним житийным памятникам («*Три серпа*», 1927–1929) и, наконец, создает приближенный по стилю к научному исследованию труд о св. Николае («*Образ Николая Чудотворца*», 1931).

Данная статья ограничивается рассмотрением образа св. Николая Угодника в рамках второго тома «Трех серпов»¹¹. В целом двухтомник «Три серпа» — это повествование о жизни, смерти, перенесении мощей и чудесах св. Николая. Анализ возможных источников¹² показал, что наиболее обоснована ссылка на «”Иное” житие». Во-первых, это переводное греческое произведение было дополнено несколькими главами — «русскими» чудесами, которые в «пересказе Ремизова» входят в состав сборника «Три серпа». Во-вторых, имена и географические названия «”Иного” жития» совпадают с ремизовскими наименованиями. В-третьих, общие места жития и авторского переложения могут быть выделены только по отношению к «”Иному” житию». Существует также указание Ремизова, с одной стороны, подтверждающее мнение об источнике

«Трех серпов», с другой — дополнительно отсылающее к житию Метафраста: византийский образ Николая Чудотворца воссоздан «по “Иному житию” и Метафрасту»¹³.

Следует также обратить внимание на тесную связь между «”Иным” житием» и «Метафрастовым житием»: Метафраст заимствует из «”Иного” жития» в свой панегирик имена родителей; сказание о строительстве храма св. Сиона; об управлении св. Николая Сионской обителью; о его путешествии в Иерусалим, «о чуде укрощения при том бури и воскрешения упавшего с мачты юноши... а на обратном пути — о принуждении силою молитвы злых “корабленников” высадить его в одной из пристаней Ликийских»¹⁴. Важно также отметить, что только в «”Ином” житии» круг посмертных чудес довольно широк и, кроме «русских чудес», включает «Чудо с Иоанном Предтечей»¹⁵, а также именно к посмертным чудесам «”Иного” жития» впервые присоединяются «сербские чудеса»¹⁶.

Таким образом, можно сделать следующее заключение: для создания образа св. Николая Чудотворца в произведении «Три серпа» А.М. Ремизов использовал в качестве текстов-источников «”Иное” житие» и «Житие» Симеона Метафраста, греческого писателя X в. Нам представляется наиболее целесообразным в текстологическом исследовании «Трех серпов» в качестве текстов-источников использование переведенного с греческого языка древнейшего списка «”Иного” жития» (собрание текстов Фалькония)¹⁷, изданного архим. Антонином¹⁸, и в церковно-славянском переводе — архим. Леонидом¹⁹. Варианты по переводу архим. Антонина и по изданию архим. Леонида даны в Великих Минеях Четиих²⁰.

Само название ремизовского цикла отсылает к легенде «Кипарис»²¹, где св. Николаю являлся всадник с серпами в руках, и к ее источнику в «”Ином” житии». Ключевыми для всего произведения становятся эти слова, символически выражющие предназначение св. Николая: он избран Богом на великую роль вершителя судеб мира.

“Иное” житие

Азъ есмь ангель Господень,
посла мя Господъ къ тебе
дати ти от серпъ сихъ единаго,
яко время жатве想要
прийти на весь миръ²².

Три серпа

Я ангел, держащий жатвенные серпы... меня послал
Господь дать тебе один из
серпов: время жатвы приходит на весь мир²³.

При изучении текстов А.М. Ремизова, по сюжету восходящих к житийным византийским и славянским памятникам, были выявлены следующие виды совпадения авторского текста с текстом-источником:

- совпадение фабульных и сюжетных элементов;
- совпадение фабульных элементов²⁴.

Однако говорить о более или менее точном совпадении текстов «Трех серпов» и «”Иного” жития» в целом нельзя: в отличие от других произведений, созданных Ремизовым на основе легендарных сюжетов, «Три серпа» отличаются наибольшей вольностью в обращении с древней традицией.

Итак, к первому виду относятся рассказы, наиболее приближенные по своей композиционной и языковой организации к посмертным чудесам «”Иного” жития». Фабула

рассказов («Крестик», «О золотом гробе», «Освобожденный», «Абул Абба», «О трех иконах», «О Дмитрии», «О монахе Николае», «Схоларий Петр», «О ковре», «О Христофоре», «Айдар» и др.), их ключевые сюжетные моменты совпадают с текстом-источником. Автор часто использует названия посмертного чуда из «”Иного” жития», тем самым даже внешне указывая на связь с древним сюжетом («О ковре», «О Христофоре», «О трех иконах», «О Дмитрии», «О монахе Николае»). Кроме того, в текстах Ремизова мы находим такую последовательность речевых единиц, которую можем с уверенностью назвать заимствованной из текста «”Иного” жития». Например, рассказы «О трех купцах», «О трех иконах», кроме названия, повторяют начало «Чудес»:

“Иное” житие

Въдни лет, егда царствоваста
Пробъ царь и Флориан...²⁵
При великом царе Леонтии и
при патриарси Афанасии...²⁶

Три серпа

Во дни царствования Проба
царя и Флориана...²⁷
При царе Льве Исаевре и па-
триархе Анастасии...²⁸

Данную, традиционную для средневековых исторического и агиографического повествований формулу Ремизов использует также в других легендах, источники которых дают иное начало, но содержат какие-нибудь поименования (город, страна, царь, патриарх и т.д.): «В царствование Михаила-пьяницы... жил на острове Лесбосе в Мителене старик священник Христофор»²⁹; «В царствование Льва Мудраго — “Философа” в Византии рождались только девочки»³⁰; «В царствование Василия Болгаробойца жил в Константинополе странный человек...»³¹; «При царе Исааке Комене и патриархе Михаиле Керулларии жил-был в Константинополе серебряник Козлок»³². Так, последний пример имеет своим источником сведения «”Иного” жития» и исторические факты. В «Чуде» упоминается город Константинополь, а в примечании указывается полное имя патриарха — Михаил Керулларий и время его служения — с 1043 по 1059 г. Для Ремизова, изучавшего историю Византии, не составило труда узнать имя правителя.

Значительную роль в «легендарном» повествовании «Трех серпов» играют диалоги. Являясь «связующим звеном между миром произведения и его речевой тканью»³³, они обнаруживают и подчеркивают субъективные черты героев. Если в древнерусской литературе «речь действующего лица — это речь автора за него»³⁴, то для писателя XX в. реализация персонажем своей речевой способности — «наиболее специфическое звено словесно-художественной образности»³⁵. Ремизов дополняет общее смысловое звучание речи героев «”Иного” жития» словами, играющими роль обращения, указания, оценки и несущими эмоционально-экспрессивную нагрузку, что придает живость и неоднозначность образам:

“Иное” житие

Дай на себе искуп, и отпушу
ти в землю твою...³⁶
Не тужи...³⁷

Три серпа

Дай за себя выкуп, *мерзавец*,
отпушу на твою землю...³⁸
Не надо тужить *так*³⁹.

Писатель изменяет структуру синтаксических конструкций: сокращает их, заменяет синонимическими, подвергает инверсиям — все это приближает диалоги к обычной устной речи, делает их более «легкими и подвижными».

“Иное” житие

*Аще ли не повезши, узрише
беду свою...⁴⁰*

*Ты... отрока же без вины еси
мучил.⁴¹*

Три серпа

*Надо исполнить: не отвезешь
выкуп, не минуешь беды.⁴²*

За что ты мальчишку мучишь?⁴³

Первый пример иллюстрирует прием замены синтаксической конструкции, где двоеточие используется в значении «условия» — «аще не...», а выражение «узриши беду» заменяется более привычной устойчивой формулой «не минуешь беды». Во втором примере, кроме замены слова «отрок» синонимичным, имеющим экспрессивную окраску, словом («мальчишка»), наблюдается сокращение повествовательной синтаксической конструкции, которая приобретает вид риторического вопроса: Николай-угодник не ожидает ответа от Епифания, — он обвиняет и наставляет, о чем ясно свидетельствует контекст («...nahmuriлся и рукой так показывает — туда на стол»⁴⁴).

Однако А. Ремизов вводит в свой текст практически без изменения те речевые реплики чудес «“Иного” жития» (вопросы, формулы просьб и молитв), которые сюжетно значимы для воссоздаваемой легенды, для восприятия образа Николая Чудотворца.

“Иное” житие

*Друж, знаeshи мене?⁴⁵
Не мучи мене...⁴⁶*

*Святый Николае, помози ми...⁴⁷
Не азъ ли поручихся по тебе?⁴⁸*

Три серпа

*Айдар, узнаешь меня?⁴⁹
Не мучь меня!⁵⁰*

*Никола — помоги!⁵¹
Не я ли за тебя поручился?⁵²*

Интересно, что даже монологическая речь, обращенная к Николе, в авторском тексте становится как бы частью диалогической: в глазах Угодника герои находят ответные слова, поддержку и утешение. В рассказе «О Василии» мы находим следующий пример: «И ему слышится: Никола глазами говорит ему: / «Хорошо, Василий, будут у тебя рога — серебряные». / «И авто?» — шепчет Василий. / «И авто»⁵³. Аналогичный конструкт встречается также в легендах «Проби-лоб» («...с образа кротко глядел на него глаза — «я им прости!»»⁵⁴) и «Пастух напутал» («...с образа смотрит на него Угодник и словно говорит: / «Уарь, я это дело поправлю!»»⁵⁵).

Как для всего цикла в целом, так и для данного вида рассказов характерно соединение эпох, смешение стилей — «бытовой и образный материал берется сразу из первых веков после рождества Христова, из средних веков европейской жизни, из православной Руси, из большевицкой революции, из современного эмигрантского быта во Франции, из русской сказки»⁵⁶. Ремизов все без исключения легенды «облекает» в современность. Это элементы быта людей («пиджачная пара», шкатулка, портфель), окружающей обстановки, обусловленной техническим прогрессом (прожектор, электричество, автобус, автомобиль, аэроплан, револь-

вер, фотография), экономическими (биржа, налог, платеж) и культурно-историческими («упраздненные монастыри», «царский декрет», «утренняя поверка», «следственная комиссия и полицейские», джаз) изменениями. Так, легенда «О трех купцах» переносит читателя в конец третьего века: по Черному морю плывет пароход «английской компании», на нем три православных купца из Ростова Великого, и на билетах у них написано: «Cabine de luxe 200 — Deck A»⁵⁷. Как отмечает И.А. Ильин: «Все это происходит при жизни еще не прославившегося Св. Николая, а купцы ему уже молятся, и он их спасает»⁵⁸. Несмотря на всю невероятность начала легенды, основные элементы ее фабулы заимствованы из не менее невероятного посмертного чуда «“Иного” жития»⁵⁹. Если, пользуясь ремизовской терминологией, «очистить» повествование от внешней описательности, то фабульные элементы текста источника и художественного текста совпадут: купцов за их вероисповедание выбрасывают за борт язычники, но они молятся Николе и спасаются (двое забираются на плавающий камень; один выходит с мешком золота из пасти кита); достигнув берега Византии, они рассказывают обо всем случившемуся людям, и слухи доходят до самого царя; царь приглашает трех друзей к себе во дворец, а когда в город прибывают «неверные», царь судит их тем же судом, каким они судили купцов. Ремизов заимствует слова «приговора» из жития:

“Иное” житие

*«Да умрут смертию незнающие
Бога, юже беша устроили
знающим Бога, да впадут в
яму, юже ископаше руце
их...»⁶⁰*

Три серпа

*«Вы не признаете Бога — так
умрите же смертью, какою
вы грозили тем, кто признает
Бога. И пусть бросят вас в яму,
какую вырыли ваши руки!»⁶¹*

Ко второму виду относятся рассказы, заимствующие из источника только имена и ключевые моменты фабулы. Архитектоника рассказов «О Василии», «Лютня», «Надоел», «Глаза», «О трех купцах», «Обманутый Иаков», «Вне закона» полностью основана на авторском восприятии сюжета, на его творческой переработке. В связи с этим уместно будет вспомнить слова Ильина, писавшего, что творчество Алексея Ремизова при всем «содержательном разнообразии и богатстве, приобретает характер субъективизма, душевного импрессионизма»⁶². Для многих исследователей наследия писателя была очевидной эта черта, возведенная самим Ремизовым в один из принципов творческого метода: «Есть в душе вызов создать свой мир и представить этот мир словом»⁶³. «Представление этого мира» идет за счет использования метода трансформации объекта художественного творчества. Писатель, создавая произведение, проходит путь от реалий к символу, от символа к мифу⁶⁴. Таким образом, мифореставрация осуществляется Ремизовым через личное, интуитивное восприятие слова, сюжета, события.

Так, рассказ «Вне закона»⁶⁵ от описания реалий (разрушение храма, путешествие паломников, буря, спасение) через определенную символику приходит к мифу о спасении. Соединение Ремизовым двух сюжетов в рамках одной художественной структуры («Слово о разорении храма Артемиды» и «Чудо об избавлении корабля от потопле-

ния»⁶⁶), основанное на антитезе категорий добра и зла, становится символом «вечной борьбы», рождающей движение мира. В этой легенде, открывающей второй том «Трех серпов», «корабль» из реального плана «смещается» в символический: он, с одной стороны, человеческая жизнь, с другой – бытие мира как место столкновения разнонаправленных стихий, с третьей – предмет Божественного предопределения. Море – план существования корабля, его путь и судьба. Важно воссоздание композиционно необходимых частей текста. В основном это именования (Ликия, город Миры, храм Артемиды), описания ключевых мотивов (месть лукавого Николе за разорение языческого храма; божественное «желание» предотвратить беду) и поступков героев (снаряжение корабля в путь; «проникновение» на корабль зла, заключенного в сосуде; явление св. Николая; спасение корабля; уничтожение злого умысла).

Зло в легенде Ремизова внешне воплощается в образе женщины через преступный умысел и обман, но его сущностное выражение заключено в сосуде. В источнике – Лукавый, приняв женский облик, лишь отдает сосуд на корабль («днесите ко гробу и излейте масло в светильник святого»⁶⁷), – сам же не плывет со всеми: «Боюющиеся плавания вельми и трепещу»⁶⁸. На языковом уровне зло, изгнанное из сосуда и ввергнутое в воду (у Ремизова: первоначально, «тело всего, что дышит»⁶⁹), создает в рассказе «Вне закона» неприятный сенсорный ряд, который восходит к аналогичному описанию из жития.

Метафрастово житие
пламень *на воздух...*
и дым
и смрад зол...
Вода... клокотание творящее...⁷⁰

Три серпа
огнище!!! *море горит!*...
песни языки лижут... глазам
ужасно... *удушливый запах.*
море горит!... и скачет!⁷¹

Добро, воплощенное в святом старце, внешне реализуется через противоположные отрицательным элементы: молитву, успокоение, правду и спасение. Сенсорный ряд, представляющий, таким образом, Николая Чудотворца, также будет противопоставлен предыдущему: после божественного предупреждения («все небо упало»⁷²) – необыкновенная тишина, белое сияние, голос «после грома-то» «так прямо в душу»⁷³. Эта легенда – один из многочисленных примеров того, что Николай-угодник у Ремизова более активен, чем в источнике: писатель «психологизирует» образ святого, делая его живым и неоднозначным⁷⁴. Чудотворцу отводится не только роль вершителя судеб, но и роль человеческая. Он «теплый заступник», старик в белых одеждах, готовый разделить страдания и помочь: «Никола» – человек, «прошедший все человеческие дороги беды», «человек, которого ни-чуть не страшно, но перед которым совестно»⁷⁵. В легенде «Вне закона» Никола является наяву не одному человеку («ношию бо некоему от них явился»⁷⁶), а всему кораблю («все мы... открыли глаза... лодка плывет, а в лодке старичик... прямо к пароходу»⁷⁷). У Ремизова мы видим диалог людей и святого, – в тексте-источнике есть только указание к действию:

Метафрастово житие
...вврещи сосуд в глубину
повеле⁷⁸.

Три серпа
«Чего вы, горемыки, бушуете?»
«Милостивый Никола... море
нас топит».
Он к капитану: «Послушай-
ка... у тебя там пассажирка
масло везет, конфискуй...»⁷⁹

Коммуникативный момент в данном случае чрезвычайно важен: у Николая-угодника лицо «простого человека» и «чудодейственные глаза», «из которых льется теплый свет сострадания», он близок всем людям, поэтому в легенде Ремизова он помогает не опосредованно, а самостоятельно. Он знает о беде, утешает и дает указания, он спасает всяко-го, кто нуждается в его помощи. Св. Николай принимает из рук сосуд, «содержащий зло», и сам, что очень важно для авторской концепции «заступничества», ввергает его в воду; кроме того, он защищает женщину, которая везла сосуд, уверенный в ее непричастности, в том, что зло не в ней, а через нее творится: «Конфискуй у нея бутылку – бутылку (повторил), а ее не тронь, слышиши!»⁸⁰ Интересен выбор первого глагола («конфискуй») в данном контексте: содержательный момент остается прежним, заимствованным из «Иного» жития, но план аллюзий расширяется, в текст вносится характерное для «времени революций» образное звучание.

Легенда «О Василии»⁸¹ повествует о мальчике, похищенном сарацинами из церкви во время службы в честь св. Николая. Его привозят к эмиру, и тот делает мальчика «ober-глав-дотелем», кормит его швейцарским шоколадом, дарит игрушки, о которых Василий давно мечтал. Но ничто не может заменить мальчику родного дома, он искренне молится Николаю Чудотворцу, и святой спасает его, приносит к родителям, уже отчаявшимся и потерявшим надежду на возвращение сына. В заглавии легенды используется последняя часть названия «Чуда»⁸², что может служить указанием авторской цели: акцентирование внимания на главном герое. Ремизов, сохранив его имя и некоторые другие именования (отец Агрик, сарацины, о. Крит), вместе с тем бесконечно расширяет художественное пространство текста «Чуда».

Во-первых, Ремизов использует прием проникновения голоса автора в структуру повествования. Легенда рассказывается, с одной стороны, от первого лица гостем дома Агрика, с другой – от третьего лица отстраненным повествователем. Это создает основу для появления в тексте описаний, не родственных чуду: черты характеров обитателей дома, их привычки, поступки: «Сам Агрик собакой лаял, и, знаете, знаешь, что Агрик, но так это внезапно – вилка из рук выскочит, либо косточку проглотишь»⁸³. Отстраненный повествователь сообщает читателю мысли, желания, мечты героев: «Ему ничего не надо – он “ненужный”... а только б домой»⁸⁴.

Во-вторых, на легендарный сюжет насливается элемент языческий: возле моря, в саду, в доме – везде живут духи: «Им никто нынче не кланяется, но по старой памяти побаивались...»⁸⁵ Ремизов адаптирует мифологические сюжеты к легенде о св. Николае через традиционный для него

мотив «детской»⁸⁶. Мир Василия синтезирует обыденное, в котором – место каменным, морским и другим духам, и сакральное, творящее великое Чудо. Отсюда в ремизовском повествовании «игры в зверей», страшные истории, возвращающие людей к тотемному прошлому, и молитвы, нравственные правила, сказания о настоящих чудесах. Так, в состав рассказа входят чудеса «о воскрешении мальчиков», «об утке»⁸⁷. Они графически выделены (прерывистая линия, отступ, сужение строки), и в их основе лежит композиционно законченная структура, поэтому они могут быть рассмотрены отдельно от всего повествования. Но одновременно эти части неразрывно связаны с идейно-смысловым ядром текста: они сопричастны происходящему своей «чудесностью», «детской», надеждой на Божественную помощь. Николай-угодник в этом рассказе и «белый старик» «с мешком гостинцев, с игрушками, и погремушками»⁸⁸, и помощник в бедах с «мечом, крыльями и пламенем архангела»⁸⁹ (слова Николая Чудотворца, сказанные Василию, звучат «внеобъектно»: «я тебя не оставлю»⁹⁰), и «заступник за все бесчисленные немудреные жизни»⁹¹ (к святому обращался каждый герой легенды: Василий, его родные; воскресшие мальчики⁹²; пленница замка⁹³).

В-третьих, ореол сказочности в легенде создается за счет соединения разных временных пластов: Ремизов удачно совмещает приметы современной и средневековой эпох: «Корсары с богатой добычей... на моторных лодках морем в свое разбойное гнездо на острове Крит, а с ними Василий». На первый план выступает стилистический аспект, отсылающий к древней сказовой манере повествования благодаря чему и всему сюжету сообщается подобная окраска. Несмотря на модернизацию антуража места действия (моторные лодки, бомба, «ober-глав-дотель», аэроплан, «авто»), экзотические события, наименования, атрибутика («эмир», «арабские корсары», «крокмитены», «разбойники», «сарацинское платье», «арабские кони» и др.) создают основу для восприятия данного сюжета как ирреального.

Художественное время и пространство, ограниченные годом отсутствия Василия и до бесконечности расширенные «авторскими включениями», подчиняются собственно содержательным моментам, но одновременно с этим придают им философический характер, а в конце произведения «выводят» словесную ткань на образ бытия как целого, на картину мира: «И в доме еще светлее: три солнца: одно восходило над морем... другое – сияет в... колпачке! – и третье чудесное из сини за этим солнцем»⁹⁴. Солярный символ полисемантичен: в нем соединяются реальный (априорный для человеческого сознания) пласт (светило – солнце; дитя – солнце; Божественная милость – солнце); метафорический пласт мифа (солнце – жизнь; солнце – детская радость; солнце – свет истины); план христианского идеала «жизни в духе» (трансцендентальное триединство: Отец, и Сын, и Святой Дух).

Делая общий вывод о «воссозданном» в «Трех серпах» образе св. Николая-угодника, следует отметить обширность привлеченного Ремизовым к работе материала. Источниками художественному тексту, кроме житийных памятников древней литературы, служили исторические сочинения о Византии, Сербии и Древней Руси; славянская и греческая мифология; русские народные сказания и легенды; события современной писателю эпохи⁹⁵. «Произведение Ремизова семантически многомерно на всех уровнях художественной структуры... возможность символического истолкования не исключает и реалистически конкретного прочтения»⁹⁶. Ремизов воспринимал жизнь мистически, в каждом ее мгновении пытался увидеть знак, символ, голос свыше, найти соотношения, восходящие к внеконтекстным структурам, к мифологическим истокам. Все это создало основу для единого, гармоничного, неразрывного повествования, служащего одной художественной цели: восстановлению мифического мира, его сакральных образов, не связанных лишь со временем или местом, а являющих «возврат души», ее прикосновение к «корням бытия»⁹⁷.

Примечания

¹ Ремизов А.М. Николины притчи. Пг., 1917; *Он же*. Никола Милостливый. Николины притчи. Пг.; М., 1918; *Он же*. Звенигород окликанный. Николины притчи. Нью-Йорк; Париж; Рига; Харбин, 1924; *Он же*. Три серпа. В 2-х т. Париж, 1927; *Он же*. Образ Николая Чудотворца. Алатырь камень русской веры. Paris, 1931.

² *Он же*. За святую Русь. Думы о родной земле. Пг., [1915]. С. 7.

³ Там же. С. 12.

⁴ Народные русские легенды А.Н. Афанасьева. Новосибирск, 1990. С. 75.

⁵ Ремизов А.М. Три серпа... Т. 1. С. 8.

⁶ *Он же*. Собр. соч. Т. 5. М., 2000. С. 419.

⁷ Доценко С. О символическом подтексте даты написания «Слова о погибели русской земли» А.М. Ремизова // Блоковский сборник. Вып. XIII. Русская культура XX века: метрополия и диаспора. Tartu, [1996]. С. 88, 91.

⁸ Ремизов А.М. Огонь вешей. М., 1989. С. 288.

⁹ *Он же*. [Автобиография] // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции. Мемуары. М., 1994. С. 354.

¹⁰ *Он же*. Собр. соч. Т. 6. М., 2001. С. 200–201.

¹¹ *Он же*. Собр. соч. Т. 5. С. 70. Более подробно мотив «иностранных» связанных в русской литературной традиции рассмотрен в статье: Цивьян Т.В. Никола Угодник – странник на Русской земле (несколько примеров из русской литературы XX века) // Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 58–71.

¹² Мочульский К.В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. Томск, 1999. С. 282.

¹³ Ремизов А.М. Собр. соч. Т. 5. С. 480.

¹⁴ *Он же*. Огненная Россия. Ревель, 1921. С. 26–28.

¹⁵ Розанов В.В. Опавшие листья. [Короб 1]. СПб., 1913. С. 79.

¹⁶ Ремизов А.М. Собр. соч. Т. 5. С. 82.

¹⁷ Кодрянская Н.В. Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 103.

¹⁸ Труды Киевской Духовной Академии. 1869. Июнь.

¹⁹ Леонид Кавелин, архим. Житие и чудеса св. Николая Мирликийского и похвала ему. СПб., 1881; Посмертные чудеса Святителя Николая, архи-

- епископа Мир-Ликийского чудотворца / изд. Леонид (Кавелин) по рукоп. Троице-Сергиевой лавры (№ 9). СПб., 1888.
- ²⁰ Великие Минеи Четии, собранные Всероссийским Митрополитом Макарием. М., 1904. Стлб. 589. Там же см. о переводах из собрания Фалькония.
- ²¹ Ремизов А.М. Три серпа. Т. 1. С. 45.
- ²² Леонид Кавелин, архим. Ук. соч. С. 57.
- ²³ Ремизов А.М. Три серпа... Т. 1. С. 45.
- ²⁴ Нами принято следующее понимание терминов: фабула — «совокупность событий в их взаимной внутренней связи»; сюжет — «художественно построенное распределение событий в произведении» (Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996. С. 180–182).
- ²⁵ Леонид Кавелин, архим. Ук. соч. С. 30.
- ²⁶ Там же. С. 55 с примечанием о том, что речь идет о царе Льве Исаакиине и патриархе Анастасии.
- ²⁷ Ремизов А.М. Три серпа... Т. 2. С. 11.
- ²⁸ Там же. С. 44.
- ²⁹ Там же. С. 70.
- ³⁰ Там же. С. 76.
- ³¹ Там же. С. 82.
- ³² Там же. С. 19.
- ³³ Лихачев Д.С. Семнадцатый век в русской литературе. М., 1969. С. 313.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 310.
- ³⁶ Леонид Кавелин, архим. Ук. соч. С. 47.
- ³⁷ Там же. С. 27.
- ³⁸ Ремизов А.М. Три серпа... Т. 2. С. 133.
- ³⁹ Там же. С. 90.
- ⁴⁰ Леонид Кавелин, архим. Ук. соч. С. 49.
- ⁴¹ Там же. С. 27.
- ⁴² Ремизов А.М. Три серпа... Т. 2. С. 135.
- ⁴³ Там же. С. 90.
- ⁴⁴ Там же. С. 135.
- ⁴⁵ Леонид Кавелин, архим. Ук. соч. С. 48.
- ⁴⁶ Там же. С. 52.
- ⁴⁷ Там же. С. 34.
- ⁴⁸ Там же. С. 49.
- ⁴⁹ Ремизов А.М. Три серпа... Т. 2. С. 135.
- ⁵⁰ Там же. С. 137.
- ⁵¹ Там же. С. 27.
- ⁵² Там же. С. 135.
- ⁵³ Там же. С. 102.
- ⁵⁴ Там же. С. 34.
- ⁵⁵ Там же. С. 41.
- ⁵⁶ Ильин И.А. Творчество А.М. Ремизова // Отъме и просветлени. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев. Мюнхен, 1959. С. 119.
- ⁵⁷ Ремизов А.М. Три серпа... Т. 2. С. 12.
- ⁵⁸ Ильин И.А. Ук. соч. С. 119.
- ⁵⁹ Чудо святого Николы о трех друзьях // Великие Минеи Четии... Стлб. 686.
- ⁶⁰ Цит. по: Великие Минеи Четии... Стлб. 689.
- ⁶¹ Ремизов А.М. Три серпа... Т. 2. С. 18.
- ⁶² Ильин И.А. Ук. соч. С. 111.
- ⁶³ Кодрянская Н.В. А. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 133.
- ⁶⁴ Грачева А.М. Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 40.
- ⁶⁵ Ремизов А.М. Три серпа... Т. 2. С. 7.
- ⁶⁶ Великие Минеи Четии... Л. 194–195; 198–199.
- ⁶⁷ Там же.
- ⁶⁸ Там же.
- ⁶⁹ Кодрянская Н.В. А. Ремизов в своих письмах. С. 136.
- ⁷⁰ Великие Минеи Четии... Л. 198–199.
- ⁷¹ Ремизов А.М. Три серпа... Т. 2. С. 9–10.
- ⁷² Там же. С. 9.
- ⁷³ Там же.
- ⁷⁴ Грачева А.М. Древнерусские повести в пересказах А.М. Ремизова // Русская литература. 1988. № 8. С. 116.
- ⁷⁵ Ремизов А.М. Три серпа.... Т. 2. С. 49.
- ⁷⁶ Великие Минеи Четии... Л. 198–199.
- ⁷⁷ Ремизов А.М. Три серпа... Т. 2. С. 9.
- ⁷⁸ Великие Минеи Четии... Л. 198–199.
- ⁷⁹ Ремизов А.М. Три серпа... Т. 2. С. 9.
- ⁸⁰ Там же.
- ⁸¹ Там же. С. 91.
- ⁸² См., например, Великие Минеи Четии: «Чудо об Агриковом сыне Василии».
- ⁸³ Ремизов А.М. Три серпа... Т. 2. С. 98.
- ⁸⁴ Там же. С. 107.
- ⁸⁵ Там же. С. 93.
- ⁸⁶ Св. Николай «так тесно связан с детьми!»; «чтобы воспринять» явления духа «как действительно живое», надо «родиться с детским зрением и слухом, еще не оторвавшимся от духовного мира»; «Если не сделаетесь, как дети... не войдете в царство духа». Цит. по: Ремизов А.М. Образ Николая Чудотворца... С. 64, 10.
- ⁸⁷ См. примечания Ремизова об этих чудесах в: Образ Николая Чудотворца... С. 87.
- ⁸⁸ Там же С. 23.
- ⁸⁹ Там же. С. 30.
- ⁹⁰ Ремизов А.М. Три серпа... Т. 2, С. 111.
- ⁹¹ Ремизов А.М. Образ Николая Чудотворца... С. 22.
- ⁹² Ремизов А.М. Три серпа... Т. 2. С. 101. А.М. Ремизов заимствует сюжет Варанжевильской легенды о воскрешении зарезанных мальчиков. См. об этом в: Образ Николая Чудотворца... С. 62, 87–88.
- ⁹³ Ремизов А.М. Три серпа... Т. 2. С. 108.
- ⁹⁴ Там же. С. 112.
- ⁹⁵ А.М. Ремизов при работе над образом Николая Чудотворца привлекал к исследованию различные художественные, исторические и справочные материалы. См. его примечания и библиографию к произведению «Образ Николая Чудотворца» в: Ремизов А.М. Образ Николая Чудотворца. Алатырь-камень русской веры. Paris, 1931; Он же. Собр. соч. Т. 6. М., 2001.
- ⁹⁶ Грачева А.М. А. Ремизов и древнерусская культура... С. 106.
- ⁹⁷ Иванов В. Две стихии в современном символизме. СПб., 1908.