

к 1392532

*На правах рукописи*

**БЕРМУС Елена Валерьевна**

**ПОВЕСТЬ А. М. РЕМИЗОВА  
«НЕУЁМНЫЙ БУБЕН»:  
ПОЭТИКА, КОНТЕКСТ,  
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

10.01.01–10 — русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук**

**Вологда  
2008**

83.3/2-Рч/11-8 Работа выполнена на кафедре литературы  
Б50 Карельского государственного педагогического университета

Научный руководитель:	доктор филологических наук, профессор Пигин Александр Валерьевич
Официальные оппоненты:	доктор филологических наук, профессор Спиридонова Ирина Александровна, кандидат филологических наук, доцент Розанов Юрий Владимирович
Ведущая организация:	ГОУ ВПО «Марийский государственный университет»

Защита состоится «30» сентября 2008 г. в 15 ч. 30 мин. на заседании диссертационного совета КМ 212.031.03 при Вологодском государственном педагогическом университете по адресу: Россия, 160001, г. Вологда, пр. Победы, 37, ауд. 71.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Вологодского педагогического университета по адресу: 160035, г. Вологда, ул. Орлова, д. 6. Текст автореферата размещен на сайте университета [www.uni-vologda.ac.ru](http://www.uni-vologda.ac.ru)

Автореферат разослан «18» *авг.* \_\_\_\_\_ 2008 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Зорина Людмила Юрьевна

Алексей Михайлович Ремизов (1877–1957) — самобытный прозаик XX века. Его вхождение в литературу в начале 1900-х годов пришлось на период преобладания в искусстве символистских эстетических установок, в основу которых положена идея универсальных соответствий. Создавая литературное произведение, символисты искали подобные образы, сюжеты, мотивы в мифологии, литературном и фольклорном наследии предшествующих эпох. В такой культурной атмосфере у Ремизова начинает складываться оригинальный подход к работе с «чужим» словом — формируется авторская концепция творчества, основанного на мифологических, фольклорных, литературных и других источниках.

«Чужое» слово органично вплетается художником в собственный текст, поэтому ремизовские произведения всегда разомкнуты по отношению к наследию прошлого — будь то мифология, фольклорная или книжная традиции, культурные и бытовые реалии. Хотя термин «неомифологизм» применим к наследию Ремизова достаточно условно, приметы текстов-«мифов» отчётливо прослеживаются в крупных прозаических произведениях, созданных до эмиграции писателя из России в 1921 году — «Пруд», «Крестовые сёстры», «Пятая язва», «Часы», «Неуёмный бубен».

Критики по-разному относились к творческой манере А. М. Ремизова, Современник писателя А. М. Измайлов указывал на мозаичность его произведений, отсутствие целостности. Ремизова обвиняли также в отсутствии «дара синтеза», в утрате «власти над материалом» (И. Бунин, В. Кранихфельд). Более того, в начале литературной деятельности Ремизова преследовали обвинения в плагиате. Достаточно вспомнить историю публикации его сказок «Мышонок» и «Небо пало», после которой анонимный критик, скрывавшийся под псевдонимом Мих. Мирон, назвал Ремизова «списывателем». В то же время ремизовские произведения заслужили признание зарубежных писателей-новаторов — М. Арляна, Ж. Поляна, Р. Роллана.

В прижизненной критике наследия А. М. Ремизова значимое место занимают статьи философа И. Ильина, который в числе важнейших характеристик поэтики писателя называл мифотворчество.

Значимым событием в становлении ремизоведения стало издание в 1978 году библиографического справочника, подготовленного Еленой Синани. Активное изучение наследия Ремизова начали в 80-е годы прошлого века западные слависты К. Гейб, Х. Ламбль, О. Раевская-Хьюз, А. Шейн. Особый интерес для них представляла проблемы жанра и стиля в прозе Ремизова.

Исследование ремизовской концепции творчества, основанное на «чужом» материале, является одним из аспектов изучения его литературного феномена в связи с современной автору культурой и наследием предшествующих эпох. Надо заметить, что это один из самых популярных ракурсов изучения произведений писателя. Уже в первом монографическом исследовании «Заметки о сочинениях Алексея Ремизова» (Одесса, 1913) А. В. Рыстенко наметил подступы к изучению ранних произведений писателя, уделяя особое внимание проблеме взаимосвязи его творчества с литературной и фольклорной традициями. Позднее проблему источников произведений Ремизова и — шире — влияния фольклорного и литературного контекста разрабатывали такие исследователи, как А. Д. Амелия, Х. Вашкелевич, А. Возняк, А. М. Грачева, А. А. Данилевский, С. Н. Доценко, М. В. Козьменко, Е. Р. Обатнина, А. В. Пигин, Ю. В. Розанов, Г. Н. Слобин, Е. В. Тырышкина и другие. Литературоведы обращались к мифологическим, фольклорным, древнерусским мотивам, прослеживали направленность творчества писателя на традиции классической литературы в контексте проблем авторского стиля, жанра, интерпретации художественного текста. Особое место в ремизоведении занимает вопрос автобиографизма творчества писателя, разрабатываемый, к примеру, С. Н. Доценко и К. Сёке.

В разные годы выходили монографии о творчестве Ремизова — Халины Вашкелевич «*Modernistyczny starowiec. Główny motyw prozy Aleksiego Riemizowa*» (Krakow, 1994), Анны Возняк «*Tradycja ruska według Aleksiego Riemizowa*» (Lublin, 1995), Е. В. Тырышкиной ««Крестовые сестры» А. М. Ремизова: концепция и поэтика» (Новосибирск, 1997), Греты Н. Слобин «Проза Ремизова 1900–1921» (СПб., 1997), А. М. Грачевой «Алексей Ремизов и древнерусская культура» (СПб., 2000), Е. Р. Обатниной «Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Воль-

ная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах» (СПб., 2000), С. Н. Доценко «Автобиографизм как конструктивный принцип творчества» (Tallinn, 2000). В 2006 году увидела свет монография Каталин Сёке «Судьба без судьбы: Проблемы поэтики Алексея Ремизова (Budapest, 2006).

В качестве объекта изучения в диссертации рассматривается повесть А. М. Ремизова «Неуёмный бубен». Впервые текст был опубликован в «Альманахе для всех» издательства «Нового журнала для всех» в 1910 году, затем вошёл в собрание сочинений Ремизова, выпущенное «Шиповником» (в восьми томах, 1910–1912 годы). Позднее при жизни писателя произведение переиздавалось в Берлине в 1923 году с незначительной правкой.

Начало серьезного изучения повести «Неуёмный бубен» в историко-культурном контексте положено А. А. Данилевским. Литературовед доказал, что произведение представляет собой текст-«миф», обозначил некоторые направления анализа мифопоэтического уровня произведения. Интересные и справедливые уточнения о специфике работы автора с «чужим» материалом сделал М. В. Козьменко, высказав мысль, что писатель «списывает» с «прототипов» не четкие контуры, а лишь расплывчатые очертания. Г. Н. Слобин рассматривала повесть с позиций ремизовской концепции жизнетворчества. А. Возьяк обращалась к специфике психологизма в «Неуёмном бубне».

Таким образом, ряд ракурсов изучения художественной системы текста намечен, однако целостный, детальный анализ повести не предпринимался. Между тем активное включение в текст «чужого» слова, практически полный отказ от описаний рефлексий персонажа заставляют сконцентрировать внимание именно на системе отсылок к другим историко-культурным реалиям.

Цель диссертационной работы заключается в монографическом анализе повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен», ее художественной природы, историко-литературного и историко-культурного контекста, в целостной интерпретации произведения.

#### **Основные задачи диссертации:**

— установить источники повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен», переключки с мифологией, литературной и фольклорной традициями;

— проследить преломление в произведении историко-культурных, бытовых реалий;

— исследовать художественное своеобразие повести на основе выявления особенностей авторского метода работы с «чужим» материалом и собственным текстом.

**Методологической основой работы** послужил комплексный подход, соединяющий структурно-типологический и историко-генетический методы. Структурно-типологический метод позволяет выявить специфику художественного пространства повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен». Историко-генетический метод используется при рассмотрении связей произведения с историко-культурными реалиями (литературный и бытовой контекст). Исходя из сказанного, мы опираемся на методы сравнительно-исторического и структурно-типологического литературоведения, разработанные М. М. Бахтиным, В. М. Жирмунским, Д. С. Лихачевым, Ю. М. Лотманом, а также на исследования ремизоведов: А. Возняк, А. М. Грачевой, А. Д. Амелия, А. А. Данилевского, С. Н. Доценко, Г. Н. Слобин, Е. В. Тырышкиной, Е. Р. Обатниной, Ю. В. Розанова и многих других.

**Актуальность работы** обусловлена отсутствием монографического исследования повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен». Произведение играет большую роль в эволюции мировоззрения писателя, но целостная интерпретация текста отсутствует.

**Научная новизна** диссертации заключается в том, что она является первым монографическим исследованием, в котором освещены не отдельные вопросы влияния на произведение историко-литературной реальности, а предлагается целостный анализ повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен».

**Научно-практическая значимость.** Материалы и результаты диссертационного исследования будут интересны как специалистам-филологам, так и всем, интересующимся литературой начала прошлого века. Содержащиеся в диссертации выводы могут быть использованы в вузах при изучении литературного процесса рубежа XIX–XX веков, а также при разработке спецкурсов по творчеству А. М. Ремизова. Поскольку повесть «Неуёмный бубен» не вошла в новейшее собрание сочинений писателя

(2000–2002), результаты исследования могут быть привлечены для составления комментариев при издании произведения.

**Апробация работы.** По теме исследования опубликованы семь статей, одна из них вышла в издании, рецензируемом ВАК. Восьмая статья сдана в печать.

Основные положения работы отражены в докладах на пяти научно-практических конференциях:

— «Проблемы развития гуманитарной науки на Северо-Западе России: опыт, традиции, инновации» — научная конференция, посвященная десятилетию РГНФ (Петрозаводск, 29 июня — 2 июля 2004 года);

— «Художественный текст: явное и скрытое» — IX Всероссийский междисциплинарный семинар (Петрозаводск, 24–25 ноября 2006 года);

— «Грехневские чтения — VI» (Нижний Новгород, 7–8 декабря 2006 года);

— «Наследие А. М. Ремизова и XXI век: актуальные проблемы исследования и издания текстов» — международная научно-практическая конференция (Санкт-Петербург, 8–10 октября 2007 года);

— «Язык и культура» — международная научная конференция, посвященная 70-летию профессора Л. В. Савельевой (Петрозаводск, 14–17 октября 2007 года).

Отдельные фрагменты диссертации обсуждались на заседаниях кафедры литературы в Карельском государственном педагогическом университете в 2004–2007 годах.

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка, который включает 290 названий.

### **Основное содержание работы**

Во Введении рассматривается научная литература, посвященная творчеству Ремизова, определяются цели и задачи, актуальность, научная новизна, методологические принципы исследования. Также освещена история прижизненных публикаций повести Ремизова «Неуёмный бубен», сопоставлены три издания текста: в «Альманахе для всех» (1910), в составе первого тома «Сочине-

ний» А. М. Ремизова в издательстве «Шиповник» (1910) и публикация отдельной книгой «Повесть о Иване Семёновиче Стратилатове. Неуёмный бубен», выпущенной в Берлине в 1923 году.

Во вводной части охарактеризован основополагающий принцип работы писателя с «чужим» материалом. По словам А. М. Ремизова, «воображение — игра памяти». Иными словами: мир, созданный силами творческого воображения, представляет собой комбинацию уже виденного и слышанного. Подобное можно сказать о творческом акте самого писателя. Организуя разнообразный «чужой» (так сказать «припоминаемый») материал в рамках собственного текста, он прибегает к приему монтажа — конструирует «своё» из элементов «чужого», которые в свернутом виде несут информацию о тексте-источнике. «Чужое» слово для Ремизова — это своего рода «строительный материал». Автор использует оригинальные сюжетные ходы, запоминающиеся художественные образы, известные мотивы. Однако цель его заключается не в их воспроизведении — скорее, ремизовские произведения — это творческий эксперимент, своеобразная «игра» с «чужим» материалом, в ходе которой писатель «выстраивает» новую художественную реальность в соответствии с собственным замыслом, но подключая к авторскому различные элементы «чужих» текстов. «Чужой» материал провоцирует писателя к творческому диалогу, становится ключом к пониманию настоящего, которое наследует черты прошлого, воплощаясь через «прапамять». Причем взаимопроникновение текстов-«источников» оказывается настолько глубоким, что далеко не всегда можно с уверенностью и однозначно атрибутировать переключку, так как Ремизов не «списывает», а «припоминает». В результате в сознании автора возникает некий «миф», созданный из «осколков» литературы, истории.

Здесь же охарактеризован круг ремизовских «источников»: фольклор и древнерусская культура, научные исследования, литература нового времени, газеты и журналы, автобиография и вообще историко-культурная реальность. Основной принцип оперирования данными пластами — техника монтажа. Монтажные приемы по-разному реализовывались в поэтике произведений Ремизова: во-первых, он тяготел к объединению текстов в циклы, сборники, тем самым подчеркивая их смысловую целостность, во-вторых,



монтажная техника воплощалась на мифопоэтическом уровне его произведений. Это более отчетливо прослеживается в доэмигрантских повестях и романе «Пруд», в которых писатель еще придерживается традиционного линейно-дискурсивного повествования.

В главе «Христианские мотивы в повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен»» рассмотрено функционирование в тексте отсылок к христианской культуре: сакральной литературе, церковному быту, обрядам, праздникам, иконописи, нормам христианской морали и христианским представлениям о мире. В частности, в ходе анализа упоминаний монастырей и церквей в произведении было установлено, что нельзя однозначно идентифицировать город, в котором разворачивается действие, как Кострому (такая точка зрения закрепились в ремизоведении). Так, например, Зачатьевские монастыри, по свидетельству В. В. Зверинского, находились в Москве, в Костромской и Рязанской губерниях. Факты из истории одноименного монастыря, изложенные в ремизовской повести, одновременно напоминают о московском Зачатьевском и Ивановском монастырях, о которых, безусловно, писателю было известно. Церкви в честь Феодора Стратилата находились не только в Костроме, но и в Москве как придел Зачатьевского монастыря.

Моделируя художественное пространство городка, писатель создает синкретический топос, совмещающий и костромские, и московские реалии, в чем находит отражение особое ремизовское мировосприятие, он «списывает» город «подстриженными глазами».

Христианские аллюзии участвуют также в создании образа центрального персонажа — мелкого чиновника Ивана Семёновича Стратилатова. Религиозная этика определила стереотип его поведения. На первый взгляд, поступки героя вполне соответствуют нормам морали, принятым в христианском вероучении (он читает молитвы, христианские книги, посещает церковь, соблюдает христианские обряды). Однако следование христианским традициям для героя «Неуёмного бубна» — своего рода театральное действо. Чрезмерная нарочитость, неестественность разрушают привычный сакральный смысл, который вкладывают в обряд верующие люди.

В сознании героя закрепились христианское представление о мироустройстве. По этой причине он так страшится сказанной о четвертом лице Троицы. Вопрос об отношении писателя к смыслообразу Софии ранее в ремизоведении не поднимался. Однако факт знакомства писателя с основоположником софиологии В. Соловьёвым не вызывает сомнений. Кроме того, некоторые рассказы Ремизова публиковались в журнале «Новый путь», в котором также печатались труды о. П. Флоренского, о. С. Булгакова, развивавших идеи Соловьёва. Так, отголоски булгаковского спора о четвертой ипостаси Троицы звучат в повести и вносят смуту в привычные представления Стратилатова о мире.

Старинные иконы становятся объектом купли-продажи, способом обогащения. Молитвенные тексты вступают в противоречие с контекстом эпизода, в который они включены. К примеру, молитва преподобного Ефрема Сирина, содержащая в числе прочих прошение даровать целомудрие, вписана в контекст разговора о юной любовнице персонажа. «Богородица» становится эквивалентом эротической поэмы А. С. Пушкина «Гавриилиада». «Скитское покаяние», памятник древнерусской книжности, особенно почитаемый в старообрядческой среде, в библиотеке Стратилатова соседствует с «Любовью. Книжкой золотой» Г. И. Громова.

Уже в имени героя «Иван Стратилатов» писатель аккумулирует вокруг фигуры персонажа пласт отсылок к образам святых: автор высвечивает связь персонажа с Феодором Стратилатом и Иоанном Предтечей. Такая проекция придает образу главного героя кощунственный оттенок. При этом фабулы житийных произведений об этих святых Ремизов не развивает.

В диссертации этапы любовной коллизии повести впервые проанализированы в контексте Евангелия. Наиболее значимые события в повести пришлись на время Великого поста, установленного в память о сорокадневном посте Спасителя в пустыне. На мифопоэтическом уровне повести евангельский текст организует временную систему «Неуёмного бубна». История любовной страсти сопряжена со страстями Христовыми — любовная коллизия в духе низких жанров литературы наложена на новозаветное повествование о Спасителе. Этапы страстей Христовых подменены историей любовной страсти Стратилатова к юной Надежде.

Знаки христианской культуры в повести А. М. Ремизова образуют особое семантическое поле. Традиционный сакральный смысл этих отсылок искажен; так как ему противоречит контекст. Отсылки к христианским реалиям получают кощунственный оттенок — происходит перекодировка христианских символов. Автор конструирует «новый» мир в период революционных потрясений с помощью аллюзий на мир «старый»: искажаются традиционные ценности, попораны признанные святыни. «Старый» мир видится перевернутым с ног на голову, дух подменяется плотью, святое — порочным.

Символический план повести «Неуёмный бубен» переводит вполне заурядную историю Стратилатова в иную плоскость. Городок, где происходит действие, предстаёт как символ России перед грядущей вселенской катастрофой, грешники мнят себя святыми, Добро подменяется Злом.

В главе «Поэтика эротического в повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен»» рассмотрены генезис и функционирование эротических мотивов в произведении. Эрос — одна из доминант художественного мира писателя. Можно утверждать, что в «Неуёмном бубне» комплекс эротических мотивов в равной степени восходит к языческим культам плодородия (античным и славянским), эротическому фольклору (например, «Заветные сказки» А. Н. Афанасьева), историко-культурным реалиям (в частности, известные в начале прошлого века сеансы демонстрации слепка с фаллоса Потемкина, фаворита Екатерины Второй, философская теория пола В. В. Розанова).

Главный герой произведения одержим плотью. Он создал миф о неуёмном естестве; в нём мощно проявляется, как писал А. М. Ремизов, «вийное» (т. е. жизнетворящее) начало. В эротическом контексте повесть можно рассматривать как произведение о реализации человеком своего витального, рождающего жизнь начала.

Гипертрофированное витальное начало персонажа переросло в одержимость плотью, своего рода беснование. Феномен бесовства, по Ремизову, включает в себе более широкую семантику, чем традиционно в древнерусской культуре; — оно трактуется как неуёмность, неугомность, отсутствие меры. У Ремизова

чувственная любовь — это своего рода безумие, затмение разума, слепота. Мотив слепоты духовной предвосхищает ремизовскую интерпретацию Вия, персонажа одноименной повести Гоголя. Это слепая неудержимая сила, особая субстанция, содержащая семена всего живого. С другой стороны, мотивы духовной слепоты имеют библейские корни.

Эротическая фабула повести также испытала влияние книжной традиции — древнерусской и новой русской литератур. М. В. Козьменко обратил внимание на преломление в повести архетипического сюжета об измене молодой жены старому мужу. Любовная коллизия произведения (история любви пожилого мужчины к шестнадцатилетней девушке) стала ремизовской вариацией известной древнерусской «Повести о старом муже и молодой девице», опубликованной в книге «Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Гр. Кушелевым-Безбородко» (1862). Факт знакомства автора с данным сборником и непосредственно повестью подтверждается самим писателем.

Основное направление ремизовской переработки памятника заключается в предельном бытописании — писатель тщательно разрабатывает структуру образа старца, помещает его в рамки художественного пространства провинциального городка. Данный древнерусский сюжет Ремизов воплощает исходя из эстетических установок начала XX века — он создает текст-«миф». Ориентиром для автора послужили древнерусская литература, любовная лирика, эротическая литература XVIII–XIX веков — произведения, упомянутые в самом «Неуёмном бубне». Это любимые книги главного героя, романсы, которые он исполняет: «Гавриилиада» и «Черная шаль» А. С. Пушкина, «Песня» (8 февраля 1842 года) А. Н. Кольцова, «Первая ночь» анонимного автора, «Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины» М. Д. Чулкова, «Любовь. Книжка золотая» Г. И. Громова, «Похождения Ивана Гостиного сына» И. Новикова.

Смысловым центром метатекстуального уровня любовной коллизии «Неуёмного бубна» стала эротическая поэма А. С. Пушкина «Гавриилиада». Подражая пушкинскому Богу (герою поэмы), герой Ремизова ищет юную возлюбленную — свою «Марию». Хотя Стратилатов отводит себе роль Бога из «Гавриилиады»,

он искушает девушку, подобно бесу. Подобная двойственность присутствует и в образе Надежды, его возлюбленной: девушку, видевшуюся персонажу непорочной девой, в городке, где разворачивается действие, считают падшей. Писатель таким образом контаминирует два библейских сказания — о непорочном зачатии и искушении Евы сатаной. Источником такого синтеза послужила пушкинская поэма.

Другие тексты, также упомянутые Ремизовым, развивают ряд мотивов пушкинской поэмы в соответствии с замыслом писателя. Отсылка к пушкинской поэме «Черная шаль» актуализирует в повести мотивы измены, «Первая ночь» развивает одноименный мотив, равно как и упоминание популярного среди читателей XVIII века сборника повестей Ивана Новикова «Похождения Ивана Гостиного сына» (прослеживаются переклички с повестью «Новгородских девушек святочный вечер, сыгранный в Москве свадебным»). Отголоски стихотворения А. Н. Кольцова «Песня» слышны в эпизодах ухаживания Стратилатова, преследования возлюбленной. Отсылки к роману «Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины» М. Д. Чулкова вводят в повесть Ремизова мотивы любви по расчету, продажной любви. «Любовь. Книжка золотая» Г. И. Громова, писателя XVIII века, представляющая собой компиляцию любовного «словаря», афоризмов, советов влюбленным и прочих сентенций, объединенных темой Эроса, своей легкой игривой тональностью, комплексом любовных, эротических мотивов создает особый фон, перекликающийся с историей страсти Стратилатова.

Эти тексты в совокупности поясняют специфику любовной коллизии в «Неуёмном бубне». Ремизов прибегает к приему монтажа — он словно «монтирует» известный сюжет об измене молодой жены старому мужу. Произведения древнерусской и русской литературы стали для писателя тем «мифом», «осколками» прапамяти, на основе которых он воссоздал глубоко индивидуальную версию старинного текста, собственную вариацию на тему неравного брака.

Истоки ремизовской поэтики эротического восходят к языческой мифологии, фольклорной и литературной традициям, бытовым фактам. Отсылки к данному историко-культурному

материалу формируют в «Неуёмном бубне» особого героя — героя, в котором ярко выражено плотское начало, вытеснившее духовное.

В третьей главе «Образ «маленького человека» в повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен»» центральный персонаж рассмотрен в контексте эволюции литературного типа «маленького» человека, а именно — его представителя — бедного чиновника. Переключки с произведениями о чиновниках образуют в произведении отдельный мифопоэтический пласт, что позволяет читателю установить связь ремизовского персонажа с традицией изображения таких героев. Создаваемый писателем художественный образ несет информацию о культурном феномене, особенно ярко проявившемся в литературе 1840-х годов. Однако апеллирует писатель не столько к конкретным повестям о мелких канцеляристах, сколько к традиции их изображения в целом — к типическому, закреплённому в сознании читателя, главным образом, произведениями Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского. «Шинель» и «Записки сумасшедшего», «Бедные люди» и «Двойник» стали, так сказать, отправной точкой для возникновения авторского «мифа» о чиновнике.

В центре внимания Ремизова одна из черт психологии таких героев — раздвоенное («подпольное») сознание. Феномен подпольного сознания преломился в структуре образа канцеляриста Ивана Семёновича Стратилатова. Он имеет два лица, пользуясь терминологией М. М. Бахтина, «я для себя» и «я для другого». «Я для себя» — это самовосприятие героя, отношение к самому себе. «Я для другого» отражает восприятие персонажа другими героями.

В присутствии высшего по чину герой Ремизова носит «маску» бедного чиновника, в компании простых сослуживцев, приятелей, в домашней обстановке превращается в домашнего царька, развратника. Ремизовский бедный чиновник «маленьким» себя не ощущает. Он, скорее, играет эту роль. Несмотря на высокую самооценку, герой не лишен психологического комплекса «маленького» человека, сокрытого в иррациональном персонаже (снах, страхах). Ощущение собственной ничтожности рождает в униженном чиновнике страх «потерять» себя. Ремизов использу-

ет мотивы замещения человека вещью и вытеснения частью тела, отсылающие к поэтике немецких писателей-романтиков, а также к Н. В. Гоголю, Ф. Ницше (имеем в виду его философский трактат «Так говорил Заратустра»). Страх быть замещенным другим человеком, боязнь потерять своё «Я» ведет к обезличиванию героя, что воплощается автором также с помощью приема двойничества. Автор вводит в систему образов героев-двойников.

Человек униженный ищет возможность продемонстрировать свою власть. Ремизов обращается к традициям реалистической сатиры. Переключки с произведениями Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина о деспотах, стяжателях, сладострастниках образуют в «Неуёмном бубне» легенду о неофициальной жизни героя. В ремизовском персонаже прослеживаются черты Фомы Опискина из «Села Степанчикова и его обитателей» и Федора Карамазова из «Братьев Карамазовых» Достоевского, Иудушки Головлева из «Господ Головлевых» Щедрина. Особое благоговение перед предметами с царской символикой рождает в сознании читателя ассоциации с романом «Преступление и наказание».

Взяв за образец повести о мелких чиновниках 1840-х годов, Ремизов создает двойственный образ, вследствие чего персонаж становится схематичным, возникают два лика героя. Отсылки к произведениям, с одной стороны, о чиновниках, с другой — о развратниках, скопидамах выводят Стратилатова за рамки традиционного канона изображения канцеляристов. Эти переключки — «материал» для создания образа человека из толпы, представителя серой массы, человека, на первый взгляд, добропорядочного, но живущего своим эго, своими мелкими интересами, инстинктами, погруженного в повседневность. Хотя Ремизов ориентирует своего персонажа на образы чиновников из повестей 40-х годов XIX века, знак равенства ставить между ними нельзя. Две линии заимствований (из произведений о чиновниках и сластолюбцах, накопителях) формируют в «Неуёмном бубне» образ мещанина, который стал очередной ступенью в эволюции типа «маленького человека».

В четвертой главе «Театральное начало в повести Ремизова «Неуёмный бубен»» произведение исследовано в связи с фено-

меном театральности. Театральность в данном случае понимается в широком смысле — как тяготение к созданию сценического эффекта, зрелищности.

В первом параграфе «Театр в жизни и творчестве А. М. Ремизова» освещена проблема влияния театра на личность и наследие писателя, охарактеризованы особенности ремизовской драматургии в контексте театральных исканий эпохи начала XX века. Современники признавали непохожесть писателя на обычных людей — его внешний облик казался «чудным», известные ремизовские розыгрыши напоминали ребячество, поэтому видели в нем лишь шутника, скомороха. Но не многие, признавая ремизовскую «инакость», чувствовали, что она коренится в особом видении мира: он «чудит», «юродствует» не ради потехи, так воплощается его творческий подход к жизни — жизнетворчество. Эта манера была отражением ремизовского «без-образия», ставшего доминантой художественного мира писателя. «Без-образие» сродни волшебному превращению, которое по сути своей является метаморфозой и отождествлением в новом качестве. Ярчайшие примеры «без-образия» Ремизов находил и в русской классической литературе. «В «Игроке» у Достоевского есть намек на загадочное явление: «безобразие»... А у Казака Луганского (В. И. Даля) я нашел живой образ без-образника: помещик Иван Яковлевич Шалоумов. «Он по дням, по часам, по неделям принимал на себя временно поочередно всевозможные нравы, и был сегодня не тот человек, что вчера», — пишет А. М. Ремизов в книге «Подстриженными глазами» (Ремизов А. М. Подстриженными глазами // Ремизов А. М. Собр. соч.: в 10 т. М.: Русская книга, 2002. Т. 10. С. 204). Итак, под «без-образием» писатель понимал отказ от привычного, общепринятого в бытовом поведении, а затем и в творчестве. В этом понятии выражается глубоко индивидуальная форма передачи ремизовского мировосприятия, оно спонтанно. Умение видеть это «без-образие» особый дар, который делает жизнь несравненно ярче. Иными словами: это форма проявления творчества. Театрализация — считать ли ее намеренной или спонтанной — способствовала самовыражению писателя. Она становилась особенностью репрезентации творческой личности.



Второй параграф «Шутовство в повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен»» посвящен анализу центрального образа произведения в связи с феноменом шутовства, причем шутовство понимается как актерство, лицедейство. Образ Стратилатова представляет собой череду «масок». Они сформировались, главным образом, на метатекстуальном уровне — как отсылки к предшествующим литературным традициям. Выбор «маски» зависит от конкретной ситуации, если быть точнее — от «зрителя», «партнёра» по эпизоду. Тип поведения Стратилатова постоянно меняется: униженный переписчик, балагур и весельчак, неудержимый эротоман, ловкий делец, деспот, добропорядочный горожанин, он зависит от «зрителя». Конфликт возникает в том случае, когда «зритель» видит маску, предназначавшуюся для другого, и появляется риск разоблачения. Объединяя различные «личины» в одном персонаже, автор создаёт образ «механический». Одна «маска» противоречит последующей, за счет чего создается эффект пародии (по словам Ю. Н. Тынянова, «невязка обоих планов» (Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Ю. Н. Тынянов. Литературная эволюция: Избранные труды. М.: Аграф, 2002. С. 304)). Создается впечатление, что «маски» не столько дополняют, сколько разоблачают друг друга, а Стратилатов — герой-«без-образник». Подражая персонажам любимых книг, он стремится выстроить собственную судьбу по книжному «сценарию».

Наблюдается ориентированность ремизовского персонажа на уличных актеров, бродячих потешников, участников карнавальных празднеств (мимов, скоморохов, скиников, шпильманов, ифифаллов, фаллофоров и пр.), источником сведений о которых, по всей вероятности, стал труд А. Н. Веселовского «Разыскания в области русского духовного стиха» (выпуск 6 за 1883 год, глава «Святочные маски и скоморохи»). Факт знакомства Ремизова как с самим корпусом исследований А. Н. Веселовского, так и непосредственно с данным выпуском «Разысканий...» подтверждался самим писателем.

Анализ повести «Неуёмный бубен» в контексте феномена лицедейства позволяет предложить вариант интерпретации ее заглавия. Оно становится метафорой шутовства, знаком внутренней

пустоты человека, потери духовности, распада личности на множество внешних личин, символом антимира. Шутовство, шире — лицедейство, актерство отражает эстетические установки художников начала XX века. В литературе данного периода шутовство воплощалось в мотивах жестокой арлекинады (А. А. Блок), маскарада (А. А. Ахматова). Стратилатовское актёрство становится отражением его внутренней пустоты.

В третьем параграфе «Юродство в повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен»» исследовано преломление в произведении феномена юродства. Вслед за А. М. Панченко юродство рассматривается как разновидность смеховой культуры. Понятие «юродство» используется в значении культурно-религиозного явления.

Образ юродивой Матрёны в повести наследовал традиции изображения таких героев как в житийной литературе, так и в литературе нового времени. Подчеркивая ее беззащитность, близость миру природы, чуждость миру людей-«механизмов», шутков и паяцев, Ремизов использует сравнения героини с ребёнком, природой. Лейтмотивом в создании образа Матрёны стал мотив камня, напоминающий, с одной стороны, о юродивом Прокопии Устюжском, который, как известно, изрекал свои пророчества сидя на камне, а с другой — о довольно распространенном на Востоке виде казни — забивании камнями, ассоциирующемся с библейскими эпизодами, легендами о первых христианах, претерпевших мучения во имя Христа.

Речь юродивой иносказательна. Матрена рассказывает библейские легенды, жития, сказки. Некоторые из них находят параллели в сборнике А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки». Так, возникают ассоциации со сказками «Кот, петух и лиса» и «Коза луплёный бок». Обе сказки «дурочки» становятся пророческими — они предвещают гибель главному герою повести. Причем, используя фольклорные тексты, писатель концентрирует внимание не на фольклорном жанре с его особой образностью, специфическими приемами поэтики, а на сюжете, из которого герой должен извлечь мораль. Таким образом, сказки в «Неуёмном бубне» по своей функции сближаются с притчей. Они предсказывают развитие фабулы повести, участвуя тем самым в сюжетоложении текста.

В повести «Неуёмный бубен» юродство выступило оппозицией шутовству главного героя Стратилатова. На уровне пространственно-временной системы Ремизов противопоставляет два мира: мир главного персонажа Стратилатова, шутовской, искажающий реальность, и мир юродивой Матрёны — «настоящий», не противоречащий естественным законам бытия. Образ сестрицы Матрёны в «Неуёмном бубне» является вроде бы второстепенным, но эпизод с участием «дурочки» стал переломным в развитии сюжета. Матрёна словно срывает «маски» с героев, заставляя их показать свое истинное лицо.

Если лицедейство становится проявлением потери человеком личностного начала, его духовного содержания, символом мира нового, символом новой России, в которой человек теряет себя, свою духовную сущность, то юродство, напротив, знаменует отказ от поведения человека-«обезьяны», отвергшего свои корни, подменившего жизнь духовную «тараканьим» бытом. Поведение юродивого тоже по своей сути — театр, но в нём актёрство не самоцель, а лишь способ обличения человеческих пороков и возможность в форме юродского зрелища указать путь спасения. Театральность шута — в искажении существующего мира, он пародирует мир, чтобы высветить его неприглядные стороны, стратилатовские гипертрофированные маски — преувеличенные отражения людских пороков. Юродская же театральность, по Ремизову, более органична, более созвучна миру естественному, «настоящему».

В **Заключении** подведены общие итоги исследования. Следуя установкам символистской эстетики, оказавшей влияние на становление творческой манеры писателя, историю мещанина, погруженного в страсти любовные, поглощенного пошлым бытом, автор выводит на уровень универсальных аналогий. Оригинальный подход к работе с «чужим» материалом в повести «Неуёмный бубен» организует художественное пространство нового текста.

Концепция и поэтика произведения А. М. Ремизова подчинены центральной проблеме произведения — проблеме обезличивания. Таким образом, повесть стала художественной формой, в которой писатель отразил собственное видение человека в период кардинальных перемен в обществе.

## Публикации по теме диссертации

1. Бермус Е. В. Евангельский текст в повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен» / Е. В. Бермус // Проблемы развития гуманитарной науки на Северо-Западе России: опыт, традиции, инновации. Материалы научной конференции, посвященной 10-летию РГНФ 29 июня — 2 июля 2004 г.: сб. науч. трудов / отв. редактор А. В. Дворецкий. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2004. — С. 62–65.
2. Бермус Е. В. «Гавриилиада» А. С. Пушкина как источник повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен» / Е. В. Бермус // Художественный текст: опыты интерпретации: сб. науч. статей к 75-летию Карельского государственного педагогического университета / отв. редактор А. В. Пигин. — Петрозаводск: Изд-во КГПУ, 2007. — С. 41–49.
3. Бермус Е. В. К интерпретации образа Стратилатова в повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен» / Е. В. Бермус // Художественный текст: явное и скрытое. IX Всероссийский междисциплинарный семинар: сб. науч. материалов / отв. редактор Л. А. Купец. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. — С. 35–39.
4. Бермус Е. В. Смысл заглавия повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен» / Е. В. Бермус // История — язык — литература: сб. науч. статей историко-филологического факультета / отв. редактор Г. В. Чумаков. — Петрозаводск: Изд-во КГПУ, 2006. — С. 74–80.
5. Бермус Е. В. Образ чиновника в повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен» / Е. В. Бермус // Грехнёвские чтения: сб. науч. трудов. — Нижний Новгород: Изд-во Ю. А. Николаева, 2007. — Вып. 4. — С. 120–125.
6. Бермус Е. В. Фольклорные источники повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен» / Е. В. Бермус // Язык и культура: материалы Международной научной конференции, посвященной 70-летию профессора Л. В. Савельевой. — Петрозаводск: Изд-во КГПУ, 2007. — С. 231–234.
7. Бермус Е. В. Пушкинские источники повести А. М. Ремизова «Неуёмный бубен» / Е. В. Бермус // Вестник Костромско-

**го государственного университета им. А. Н. Некрасова. —  
Кострома: Изд-во КГУ, 2008. — Вып. 3. — С. 105–108.**

Подписано в печать 07.07.2008. Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.  
Гарнитура Таймс. Печ. л. 1,5. Тираж 100 экз. Изд. № 23. Заказ 123.

Государственное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Карельский государственный педагогический университет»  
Республика Карелия. 185680, г. Петрозаводск, ул. Пушкинская, 17  
Печатный цех КГПУ