

К-1437500

Ю.В. Розанов

А.М. РЕМИЗОВ
И НАРОДНАЯ
КУЛЬТУРА

* * *

**ВОЛОГОДСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ**





А.М. Ремизов

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
ВОЛОГОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**

Ю.В. Розанов

**А.М. РЕМИЗОВ
И НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА**

Монография

**ВОЛОГДА
2011**

УДК 82.09
ББК 83.3(2Рос–Рус)6
Р 38

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
ВГПУ от 19.10.2011

Научный редактор – *Ю.В. Бабичева*, доктор филолог. наук,
профессор

Рецензенты: *Н.В. Володина*, доктор филолог. наук, профессор;
Ю.Б. Орлицкий, доктор филолог. наук, профессор

Розанов Ю.В.
Р 38 А.М. Ремизов и народная культура: монография / Ю.В. Розанов; Министерство образования и науки РФ; Волог. гос. пед. ун-т. – Вологда: ВГПУ, 2011. – 266 с.
ISBN 978-5-87822-470-3

Монография Ю.В. Розанова показывает влияние фольклорных, мифологических и этнографических категорий русской традиционной народной культуры на творчество А.М. Ремизова (1877 – 1957) – одного из крупнейших писателей Серебряного века и русского литературного зарубежья. В ней рассматриваются как произведения, непосредственно связанные с фольклорно-мифологическими образами и сюжетами («Посолонь», «К Морю-Океану», «Царь Максимилиан»), так и более сложные случаи ремизовского фольклоризма. Книга предназначена для всех, кто интересуется традиционной русской культурой и ее отражением в литературе модернизма.

УДК 82.09
ББК 83.3(2Рос–Рус)6

ISBN 978-5-87822-470-3

© Розанов Ю.В., 2011
© ВГПУ, 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	6
Глава 1. Книга «Посолонь» и «посолонный» миф А.М. Ремизова	17
1.1. Ремизов в журнале «Золотое руно»: история издания «Посолони»	17
1.2. «Посолонь» в критике и литературоведении	24
1.3. Заголовочно-финальный комплекс «Посолони»	41
1.4. Народные игры в «Посолони»	50
1.5. Народные обряды в «Посолони»	65
Глава 2. «К Морю-Океану»: конструирование фольклорно-мифологического ландшафта	100
2.1. Предпосылки создания, замысел и творческая история книги	100
2.2. Маршруты, цели и средства мифологического путешествия	108
2.3. Народная мифология	131
2.4. «Личная» мифология и мифологические фантомы	191
Глава 3. На периферии мифологического пространства	204
3.1. Традиции «народного православия» в Никольском тексте А.М. Ремизова	204
3.2. Никольский цикл А.М. Ремизова и проблема «последней книги»	211
3.3. Опыт реставрации народной драмы	223
3.4. Рассказ «Иван Купал»: фольклоризация реального сюжета	235
3.5. Пришвинский миф А.М. Ремизова	246
Заключение	259

ВВЕДЕНИЕ

Первая работа о творчестве А.М. Ремизова, в том числе и о его произведениях, созданных на основе народного словесного искусства и мифологии, появилась в 1913 году. Ее автор, профессор А.В. Рыстенко, был известен в академических кругах как специалист по «византийской и славяно-русской литературам». В начале своего творческого пути Ремизов полагал, что его тексты, написанные по материалам славянского фольклора и древнерусской письменности, по достоинству могут оценить, прежде всего, ученые-медиевисты. Писатель стремился установить с ними творческие и дружеские контакты, посылал им свои издания, обращался за справками и консультациями, искал авторитетной защиты и покровительства¹. Книга Рыстенко разочаровала всех: и коллег ученых, иронизировавших по поводу переключения профессора на «декадентскую» литературу, и писателей-символистов, и самого Ремизова. Б.М. Эйхенбаум писал по поводу этого сочинения: «Автор... даже не поднимает вопроса о том, почему Ремизов с такой жадной прильнул к народному творчеству, почему у него так много сказок и снов», а аналитическую часть исследования будущий основатель русской формальной школы определил как «кое-какие указания на приемы Ремизова при обработке фольклора»². Очевидная неудача Рыстенко, похоже, надолго отбила охоту к научному изучению ремизовского фольклоризма, отказался от этой темы после некоторых колебаний и сам Эйхенбаум³. При этом в 1910-е годы выходили серьезные и концептуальные работы о так называемых «реалистических» произведениях Ремизова. Сформировалось мнение, что «фольклорные» и «древнерусские» произведения писателя в принципе не поддаются исследованию общепринятыми методами. Это мнение вполне определенно высказал в 1923 году К.В. Мочульский: «Искусство Ремизова в изумительной своей простоте загадочно. Можно классифицировать и обнажать его приемы, можно подмечать его «манеры» — но все же из сетей анализа самое существенное выскользнет. Обобщать, сравнивать — значит поте-

¹ Подробнее об этом: Грачева А.М. Из истории контактов А.М. Ремизова с медиевистами начала XX века. (Илья Александрович Шляпкин) // ТОДРЛ. Т. XLVI. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. С. 158–169; Розанов Ю.В. Научная книга в творческом сознании Алексея Ремизова // Aleksej Remizov. Studi e materiali inediti / Europa Orientalis. № 4. Pietroburgo – Salerno, 2003. С. 33–42.

² Русская мысль. 1914. № 4. Отдел 3. С. 133–134.

³ Богомолов Н.А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск: Водолей, 1999. С. 221.

рять его безвозвратно»⁴. (Нам видится здесь и отголосок истории с книгой Рыстенко, с которым Мочульский был знаком в юности. Его отец, В.Н. Мочульский, был профессором Новороссийского университета.)

Впрочем, в 1920-е годы попал под запрет и сам объект потенциального исследования, по крайней мере, для советского литературоведения. После эмиграции Ремизова в 1921 году его книги перестали издаваться в Советской России, были изъяты из массовых библиотек, а имя писателя было рекомендовано упоминать лишь в негативном контексте. «Ремизов – определенный враг», – такая дефиниция содержится в одном из государственных документов, определявших индивидуальные судьбы русских интеллигентов в начале 1920-х годов⁵. Проблема научного изучения творчества писателя была перекрыта вопросом о его политической реабилитации. Некоторые известные советские писатели, лично знавшие Ремизова и учившиеся у него, на протяжении практически всего советского периода предпринимали попытки вернуть его имя в официально признанную на родине русскую литературу. Они хорошо понимали значение ремизовского творчества, прежде всего в стилевом аспекте, и полагали, что многие его книги, ориентированные на народную культуру и древнерусскую словесность, не могут быть опасны для советской идеологии.

Первым попытку политической и литературной реабилитации Ремизова предпринял его старый товарищ и ученик М.М. Пришвин. В официозном сборнике, посвященном М. Горькому, Пришвин поместил очерк «Мятежный наказ», где сказал не только много добрых слов о Ремизове, но и умело сопоставил его с самим Горьким по силе воздействия на литераторов младшего поколения. Пришвин намеренно изобразил Ремизова неким лесным отшельником, «северным монахом-летописцем», погруженным в фольклорную Русь, и, следовательно, бесконечно далеким от текущей политики: «На юге в вольных степях бьется казак с басурманами, на севере в лесах монах-летописец при свете лампы пишет летопись»⁶. Это вполне соответствовало и самоощущению Ремизова, и его писа-

⁴ Мочульский К.В. О творчестве Алексея Ремизова // Мочульский К.В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. Томск: Водолей, 1999. С. 118.

⁵ Препроводительная записка И.С. Уншлихта И.В. Сталину с приложением протокола заседания Комиссии Политбюро ЦК РКП(б) и списков деятелей интеллигенции, подлежащих высылке. (2 августа 1922 г.) // Архив Президента Российской Федерации. Ф. 3. Оп. 58. Д. 175. Л. 40. (Характеристика Ремизову дана в связи с включением в списки его ученика и друга Е.И. Зямятина).

⁶ Горький. Сборник статей и воспоминаний о М. Горьком. М.; Л.: Государственное издательство. 1928. С. 195.

тельской практике периода русской революции. Писатель создавал тогда «временники» и «хроники» текущих событий. Отметим, что в социальном плане летописец – фигура далеко не бесполезная, что, очевидно, тоже учитывал автор очерка. К мифологизированному образу «отшельника-летописца» Пришвин добавил один «острый» штрих, созвучный богоборческим настроениям времени: «Когда не было спичек, он от своей неугасимой лампадки закури-вает папиросу»⁷. (Близко знавшие Ремизова потом не раз опровергали эту «художественную» деталь.) Слегка завуалированный призыв Пришвина вернуть Ремизова в литературу не нашел отклика ни у Горького, которому он прежде всего и был адресован, ни у руководителей советской литературы.

Следующая попытка «реабилитации» была предпринята в годы Великой Отечественной войны другим учеником писателя – К.А. Фединым. Время, как это ни парадоксально, вполне благоприятствовало подобной инициативе. Во-первых, несколько ослаб контроль над литературой со стороны Коммунистической партии, занятой более важными делами, во-вторых, особую пропагандистскую актуальность в военное лихолетье приобрел русский фольклор как вековое свидетельство духовной мощи и непобедимости Руси. Многие советские писатели описывали борьбу с фашизмом в ключе фольклорно-христианской символики⁸. Федин, скорее всего, помнил, как виртуозно использовал Ремизов русские сказки и христианские легенды для выражения патриотических идей в Первую мировую войну, не впадая при этом в шовинизм и сусальную стилистику. Несколько страниц своей мемуарной книги «Горький среди нас» ее автор, по определению Вяч. Вс. Иванова, «наиболее осторожный среди попутчиков», рискнул посвятить воспоминаниям о запрещенном писателе-эмигранте. Федин в политическом плане удачно противопоставляет Ремизова, как одного из лидеров «правого фронта в искусстве», лефовской литературе, уже утратившей в то время командные позиции в советской культуре, при этом особенно выделяется бережное отношение писате-

⁷ Там же.

⁸ В докладе на пленуме Союза писателей в 1945 году Н.С. Тихонов, председатель Союза, констатировал: «В прозе и в стихах в самых неожиданных преломлениях проявляется религиозная символика. Бог с большой буквы, святые и апостолы, молитвы и панихиды ожили в самых неподходящих преломлениях. Религиозная символика появляется у таких писателей, которые до войны вряд ли даже мимоходом уделили бы ей внимание». (Тихонов Н. Перед новым подъемом. Советская литература в 1944–1945 гг. М., 1945. С. 17).

ля к «миру русской старины»⁹. Поначалу мемуары Федина встретили серьезные возражения со стороны цензурного ведомства. 25 мая 1944 года писатель отметил в своем дневнике: «В редакции «Нового мира» мне сообщили о запрещении печатать вторую часть «Горький среди нас»... Неофициально я знаю, в какой инстанции последовало запрещение, и мне сообщены мотивы запрещения. Они таковы: не следует говорить о писателях, отрицательное отношение к которым в советской литературе прочно установилось (Ремизов, Воынский, Сологуб)...», а через несколько дней с горечью констатировал: «Самым неуместным сейчас в нашей литературе считается ПАМЯТЬ»¹⁰. С трудом преодолев цензурные барьеры, мемуары Федина все же были опубликованы и вызвали волну отрицательных отзывов и грубой брани. Характерно, что автору главной разгромной статьи в «Правде» при упоминании имени Ремизова уже приходится «напоминать» читателям, о ком, собственно, идет речь. Это «скрывающийся под маской шута матерый реакционер»¹¹. Оценки, данные центральной партийной газетой, в СССР приобретали на какое-то время силу закона, и Ремизов, таким образом, официально был снова объявлен врагом. Об этом красноречиво свидетельствует запись от 20 марта 1945 года в дневнике Пришвина, еще раз попытавшегося публично вспомнить своего учителя: «... речь моя в Литмузее о Толстом [Алексее Николаевиче, умершем месяц назад. — Ю.Р.] за упоминание Ремизова подверглась в партии особому разбору и осуждению. Раз Ремизов в «Правде» разъяснен как эмигрант, то как можно упоминать его имя и Толстого называть учеником Ремизова»¹². Логическим следствием негативного отношения к писателю в сталинском СССР явилось полное игнорирование его творчества в академических литературоведческих трудах. В вышедшем в 1954 году десятом томе «Истории русской литературы», посвященном 1900-м — 1910-м годам — времени расцвета ремизовского творчества, писатель в обзорном очерке характеризуется как «стилизатор», «формалист» и «шовинист», после революции ставший «врагом народа», а в эмиграции примкнувший «к злейшим врагам Советской

⁹ Федина К.А. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 10. М.: Художественная литература, 1973. С. 106–110.

¹⁰ Художник и общество. (Неопубликованные дневники К. Федина 40-х годов) // Русская литература. 1998. № 1. С. 121.

¹¹ Лукин Ю. Ложная мораль и искаженная перспектива // Правда. 1944. 25 июля. № 177.

¹² Воспоминания о Михаиле Пришвине. Сборник. М.: Советский писатель, 1991. С. 67–68.

России»¹³. Ремизова больно ранили и общий тон этих «упоминаний», и отсутствие отдельного разбора его творчества, и особенно причисление его к «злейшим врагам». После Второй мировой войны Ремизов был одним из немногих писателей эмиграции, принявшим советское гражданство, за что он подвергался жесткому бойкоту со стороны «непримиримых». В письме Н.В. Кодрянской от 14 февраля 1954 года Ремизов писал: «Вышла История русской литературы: Горький, Куприн, Бунин, Блок, Зайцев, Вербицкая и другие – издание Академии Наук. Меня нет. Так я и не попал в историю. <...> И что странно: эмигрантское отношение к моему или советское – одинаково»¹⁴.

В годы «хрущевской оттепели» И.Г. Эренбург осуществил масштабный мемуарный проект, призванный хоть в какой-то мере заполнить многочисленные лакуны общественной и культурной памяти. В книге «Люди, годы, жизнь» он неожиданно даже для либерального крыла советской литературы дал высшую оценку Ремизову, назвав его «большим писателем», «поэтом и сказочником». Эренбург вступил в спор с Фединым по поводу ремизовского консерватизма и определил Ремизова как писателя «левой» эстетической ориентации, поставив его в один ряд с Хлебниковым, Андреем Белым, Маяковским и Пастернаком¹⁵. Вспомнил мемуарист и о революционной юности писателя. Словом, получился образ, вполне приемлемый для советской ментальности 1960-х годов. Этого, конечно, не могли вынести в лагере настоящих консерваторов. Статья с критикой «ремизовской главы» воспоминаний Эренбурга называлась весьма определенно – «Неудавшееся воскрешение», что предполагало, что Ремизов и впредь будет оставаться для советской литературы «литературным мертвецом». Ее автор, начинающий литературовед и критик Л.В. Усенко, основной упор сделал на разоблачение религиозно-мистического восприятия жизни, свойственного Ремизову: «Тошнотворный запах поповщины и лампадного масла идет со страниц большинства ремизовских книг. Смердный запах тлетворного, трупного разложения, который приводит автора в состояние восторженного экстаза». Формальные достижения писателя, так серьезно повлиявшие на русскую прозу 1920-х годов, квалифицированы как «очень ограниченная и поверхностная попытка возрождения лесковского сказа», а общий

¹³ Орлов В.Н. Поэзия буржуазного упадка. Раздел 1 // История русской литературы. В 10 т. Т. 10. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1954. С. 772–774.

¹⁴ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 388.

¹⁵ Эренбург И. Собрание сочинений. В 9 т. Т. 8. Люди, годы, жизнь. Кн. 1–3. М.: Художественная литература, 1966. С. 433–436.

вывод в политическом смысле был совершенно убийственным: в своих произведениях «приходит Ремизов к клевете на русский народ»¹⁶. Эта заказная публикация¹⁷ уже не могла серьезно повлиять на интерес к Ремизову, пробудившийся в кругах гуманитарной интеллигенции.

Последний отголосок «оттепельного» внимания к Ремизову представляет статья Я.С. Лурье, в то время сотрудника Сектора древнерусской литературы Пушкинского Дома, о книге Ремизова «Повесть о двух зверях. Ихнелат» (Париж: Олешник, 1950)¹⁸. Вместе с тем этой работой начинается цикл статей о так называемых «древнерусских повестях» Ремизова, авторами которых были ученые Пушкинского Дома. Сравнивая текст Ремизова с историческим источником, Лурье сделал ряд важных наблюдений и выводов. По мнению исследователя, Ремизов не рассматривал источник «как внешнюю оболочку, своего рода маскарад для современных аллюзий», а попытался продолжить древнерусскую книжную традицию как таковую. Лурье по достоинству оценил и интуицию писателя, который, не имея в условиях эмиграции доступа к архивным материалам и специальным работам, смог многое «угадать» в истории памятника.

Через пять лет Р.П. Дмитриева, другой сотрудник Сектора, опубликовала работу «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А.М. Ремизова»¹⁹. В корпус научной статьи был полностью включен и ремизовский текст. Такой «небывалый случай» был отмечен на Западе как остроумная попытка советского ученого обойти цензуру. Как бы то ни было, это была первая публикация произведения Ремизова на родине после 1924 года. Постепенно менялось отношение к писателю и у партийного руководства. В вышедшем в 1971 году шестом томе «Краткой литературной энциклопедии» статья о Ремизове (авторы – С. Григорьянц и О. Михайлов) была вполне объективной и свободной от идеологических штампов и политических ярлыков.

7 июня 1972 года было принято Постановление Секретариата ЦК КПСС «О переиздании некоторых художественных произведе-

¹⁶ Усенко Л. Неудавшееся воскрешение // Дон. 1962. № 6. С. 148–151.

¹⁷ На заказной характер статьи Усенко указывает, в частности, и то обстоятельство, что впоследствии литературовед отзывался о творчестве Ремизова исключительно в восторженных выражениях. См.: Усенко Л.В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века Ростов-на-Дону, 1988. С. 84–86.

¹⁸ Лурье Я.С. А.М. Ремизов и древнерусский «Стефанит и Ихнелат» // Русская литература. 1966. № 4. С. 176–179.

¹⁹ ТОДРЛ. Т. XXIV. Л.: Наука, 1971. С. 155–176.

ний 20-х годов», имевшее гриф «совершенно секретно»²⁰. В этом документе издательству «Художественная литература» предписывалось подготовить и выпустить однотомники А. Белого, М.А. Булгакова, Б.А. Пильняка и Ремизова. Над составлением ремизовского тома, который вышел в 1978 году, работал известный советский литературовед и детский писатель Ю.А. Андреев, включивший в книгу несколько повестей и рассказов дореволюционного периода, главы из воспоминаний о детстве «Подстриженными глазами» и «Посолонь» во второй редакции. (Продолжение «Посолони», книга «К Морю-Океану», в сборник не вошла.) Отметим, что ни одно из этих произведений к литературе 1920-х годов не имело отношения. Во вступительной статье Андреев дал общую сочувственную оценку фольклоризму Ремизова: «Поэтическая фантазия в «Посолони» – при всем переборе сказовости и фольклорной стилизации под патриархальщину – и сейчас способна увлечь читателя радостным и бережным отношением к природе, влюбленностью в детство, в нравственную чистоту, призывом к свободолобию, красотой образного языка. Здесь религиозные моменты скорее внешняя оболочка, скорее элемент формы»²¹.

Выход ремизовского однотомника в СССР тиражом тридцать тысяч экземпляров означал, по крайней мере, частичную легализацию творчества писателя на родине. Все чаще и чаще стали появляться в научной и научно-популярной литературе положительные упоминания о писателе, статьи об отдельных произведениях. Наиболее продуктивно исследовалась «древнерусская линия» в позднем творчестве Ремизова: А.М. Грачева писала о «Савве Грудцыне» и «Бове Королевиче», А.В. Пигин о «Соломонии»²². Сложилась определенная методика, основанная на сопоставлении ремизовских «пересказов» с текстами-источниками, которая, по точному определению А.М. Грачевой, «приобрела черты некоего канона».

²⁰ Опубликовано после распада СССР в «Вопросах литературы» (1993. Вып. 1. С. 237).

²¹ Андреев Ю. О писателе Алексее Ремизове // Ремизов А.М. Избранное. М.: Художественная литература, 1978. С. 21. Годом ранее статья Ю.А. Андреева под заголовком «Пути и перелутья Алексея Ремизова» была напечатана в «Вопросах литературы» (1977. № 5. С. 216–243).

²² Грачева А.М. Повесть А.М. Ремизова «Савва Грудцын» и ее древнерусский прототип // ТОДРЛ. Т. XXXIII. Л.: Наука, 1979. С. 388–400; Грачева А.М. «Повесть о Бове Королевиче» в обработке А.М. Ремизова // ТОДРЛ. Т. XXXVI. Л.: Наука, 1981. С. 216–222; Пигин А.В. Повесть А.М. Ремизова «Соломония» и ее древнерусский источник // Русская литература. 1989. № 2. С. 114–118.

В рамках данного «канона» была выдержана и наша давняя статья 1982 года о пьесе Ремизова «Царь Максимилиан», которой суждено было стать первой научной публикацией о фольклоризме писателя, появившейся в советское время²³. В 1980-е годы интерес к творчеству Ремизова проявляется со стороны исследователей тартуско-московской семиотической школы (З.Г. Минц, М.В. Безродный, Е. Горный, А.А. Данилевский, Т.В. Цивьян и др.). В «вольном» ТГУ ремизовские темы стали обычными и для студенческих работ. Глеб Морев вспоминает: «Едва начавшись, студенческая тропа... неизбежно приводила нас к дверям спецхрана: об изучении эмигрантских авторов речь, конечно, не шла (исключения, по крайней мере в Тарту, делались для Вяч. Иванова и Ремизова; занимавшихся Буниным и Куприным я не помню)...»²⁴. Впрочем, по мнению Михаила Безродного, тоже бывшего тартуского студента, «медиевизм» Ремизова – эмигранта в допетровскую и дониконовскую Русь и врага печатного станка – все еще «худо изучен»²⁵. В 1990-е годы появляются работы С.Н. Доценко об отдельных фольклорных мотивах в произведениях писателя²⁶. Их итогом стала магистерская диссертация ученого «Фольклорно-мифологические мотивы в творчестве А.М. Ремизова», защищенная в 1994 году в Таллинне. Отметим, что в эти годы появляются работы, посвященные «дореволюционным» повестям и романам Ремизова. В них в ряде случаев рассматривается и фольклорная составляющая поэтики этих произведений. Наиболее интересной в этом плане нам представляется монография Е.В. Тырышкиной о повести «Крестовые сестры»²⁷.

С 2000 года московское издательство «Русская книга» начало выпуск десяти томного собрания сочинений Ремизова под редакцией А.М. Грачевой²⁸. В том же году вышли два «фольклорных тома» – второй и третий. Сжатые сроки подготовки и массовый формат

²³ Розанов Ю.В. Народная драма о царе Максимилиане в пересказе Алексея Ремизова // Творчество писателя и литературный процесс. Межвузовский сборник научных трудов. Иваново, 1982. С. 153–164.

²⁴ Морев Г. СВ // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 251.

²⁵ Безродный М. Конец цитаты. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1996. С. 119.

²⁶ Доценко С.Н. Два подхода к фольклору: С. Городецкий и А. Ремизов // Ученые записки Тартуского университета. 1990. Вып. 883. С. 116–138, он же. Северные мотивы в апокрифах А.М. Ремизова // Культура Русского Севера: Традиции и современность. Материалы к конференции 17–20 мая 1990 г. Череповец, 1990. С. 79–91; он же. «Воробьиная ночь» Алексея Ремизова // Русская речь. 1994. № 2. С. 103–106.

²⁷ Тырышкина Е.В. «Крестовые сестры» А.М. Ремизова: концепция и поэтика. Новосибирск, 1997.

²⁸ Все цитаты по этому изданию приводятся с указанием в круглых скобках тома и страницы.

издания не позволили составителям дать развернутый комментарий к текстам писателя. Тем не менее, в сопровождающих книги статьях И.Ф. Даниловой (2; 611–617) и Е.Р. Обатниной (3; 573–591) содержится не только общий обзор, но и ряд ценных и глубоких наблюдений над поэтикой публикуемых произведений. Значительным событием в изучении творческого наследия писателя стала вышедшая в 2000 году монография А.М. Грачевой «Алексей Ремизов и древнерусская культура».

В зарубежном ремизоведении тема народной культуры никогда не была особенно актуальной. Возможно, это связано с тем, что в эмиграции писатель отошел от «художественного исследования» славянской мифологии, сосредоточив свои силы на других формах творчества. Критики и литературоведы эмиграции, современники Ремизова, или ограничивались общими суждениями о благотворном влиянии на писателя русской мифологической традиции, или, пытаясь вникнуть в детали, демонстрировали полное незнание этой традиции. Так, И.А. Ильин в своих лекциях о Ремизове по сути дела игнорировал этнографическую основу «Посолони» и, не поверив примечаниям писателя, полагал, что Ховала, Ведогонь, Коловертыш «сродни сологубовской «недотыкомке», т.е. плоды «извращенной» авторской фантазии²⁹. В трудах зарубежных исследователей второй половины XX века таких резких оценочных суждений уже не встречается, но определенное игнорирование фольклорно-мифологической проблематики в творчестве Ремизова сохранилось. Исключение составляют статьи О. Раевской-Хьюз, Ш. Розенталь и Х. Барана, к которым мы будем обращаться в данной работе.

В последние годы в России и за рубежом появился ряд интересных литературоведческих исследований о Ремизове обобщающего характера, в которых вопросам работы писателя с этнографическим материалом не уделено должного внимания. Образовалась своего рода «семантическая дыра», более или менее удачно замаскированная общими рассуждениями о благотворном влиянии народной культуры, фольклорных заимствованиях и пр. При этом соседнее «семантическое поле» – древнерусская литература, откуда Ремизов также черпал много и плодотворно, благодаря работам А.М. Грачевой и других исследователей изучено основательно. Создалось, к сожалению, достаточно типичное для современной науки о литературе положение, которое Л. Флейшман (примени-

²⁹ Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев // Ильин И.А. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 6. Кн. 1. М.: Русская книга, 1996. С. 277.

тельно к другому писателю) охарактеризовал таким образом: «...общие – правильные или неправильные – характеристики опережают возможности испытания их на конкретном материале»³⁰. Заполнить эти очевидные лакуны, мешающие дальнейшему научному освоению творчества Ремизова, и призвана наша книга.

Предметом нашего исследования стали тексты писателя, созданные с использованием фольклорного материала, т.е. собственно фольклоризм писателя. Реконструкциями гипотетического высшего славянского мифологического пантеона, столь распространенными и в его время, Ремизов не занимался и к «кабинетной мифологии» относился скептически. Основная сфера его творческой интенции – низшая демонология, т.е. та часть мифологических представлений, которая получила реальное отражение в фольклоре – в народных мифологических рассказах, легендах, сказках.

Работа Ремизова с фольклором велась в двух основных направлениях. Первую группу текстов составляют авторские редакции произведений устного народного творчества, прежде всего сказок и легенд. Они составлены писателем на основе аутентичных фольклорных записей, что, как правило, особо оговаривается в примечаниях, но сами являются неаутентичными явлениями народной культуры. Здесь Ремизов лишь выступает в роли «сказителя», «сказочника», продолжателя угасающей традиции³¹, что безусловно входило в авторское задание и производило сильное впечатление на окружающих. «Последним из народных сказителей» назвал его К.В. Мочульский³². Эти произведения детально проанализированы в трех диссертационных исследованиях последнего времени: Н.А. Рыжовой «Цикл произведений А.М. Ремизова о святом Николае Угоднике («Николины притчи», «Три серпа»): вопросы истории текста» (Вологда, 2004), О.С. Гальченко «Литературная сказка в раннем творчестве А.М. Ремизова (Петрозаводск, 2005) и И.Ф. Даниловой «Литературная сказка А.М. Ремизова (1900 – 1920-е годы)» (Санкт-Петербург, 2008). В этих исследованиях проведено текстологическое сопоставление сказок и легенд писателя с текстами-источниками и сделаны ценные наблюдения над природой

³⁰ Флейшман Л. Об одном загадочном стихотворении Даниила Хармса // Флейшман Л. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 250.

³¹ Подробнее об этом см. в нашей работе: Розанов Ю.В. Писатель в маске сказителя (Случай Алексея Ремизова) // Текст. Культура. Социум. Сборник статей, посвященных 70-летию профессора М.А. Вавиловой. Вологда, 2000. С. 98–104.

³² Мочульский К. Ал. Ремизов. «Образ Николая чудотворца. ...» // Современные записки. 1932. Вып. XLVIII. С. 480.

ремизовского «творчества по материалу», что позволяет нам несколько сузить круг исследуемых текстов. Нами привлечены только те немногие «пересказы» писателя, которые включены им в авторские книги «Посолонь» и «К Морю-Океану», а также особые случаи ремизовских «реставраций», прежде всего некоторые николевские сюжеты и драма «Царь Максимилиан», рассмотренные в четвертой главе.

Вторым и, как мы полагаем, основным направлением фольклоризма Ремизова является его оригинальное творчество, основанное на широком использовании фольклорно-мифологических образов и мотивов. К этой группе произведений относятся «зырянский» мифологический цикл, «Посолонь» и ее продолжение – книга «К Морю-Океану». Всестороннему анализу этих произведений посвящены первые три главы книги.

Русские символисты, к сообществу которых и принадлежал Ремизов, существенно расширили представление о литературном тексте. К категории текста стали относиться не только отдельные литературные произведения, но и творчество в целом (включая письма, дневники, интервью, записные книжки и пр.). В этом глобальном ремизовском тексте выделяются определенные тематические блоки. Некоторые из них создавались под явным воздействием фольклорно-мифологической образности, что и оправдывает наше внимание к «пришвинскому», «хлебниковскому» и «каляевскому» текстам писателя.

Символисты включали в творчество, а следовательно, и в текст, автобиографические сюжеты, они канонизировали такие понятия, как «жизнетворчество», в котором видели чуть ли не высшее ценностное начало, и непосредственно связанный с этим «текст жизни». Среди множества «литературных масок» Ремизова, используемых им в «жизнетворческих» ритуалах, по крайней мере, две имеют непосредственное отношение к народной культуре. Это, как уже говорилось, маска сказителя (сказочника), а также ролевая маска персонажа низшей народной демонологии – кикиморы. Эти биографические сюжеты также стали предметом данного исследования. Отыскивание архетипических мифологических схем в «реалистических» романах и повестях писателя в нашу задачу не входило.

ГЛАВА 1

КНИГА «ПОСОЛОНЬ» И «ПОСОЛОННЫЙ» МИФ А.М. РЕМИЗОВА

1.1. Ремизов в журнале «Золотое руно»: история издания «Посолони»

Первая книга Ремизова «Посолонь» вышла в Москве во второй половине декабря 1906 года (на титульном листе: 1907). История «Посолони» самым тесным образом связана с журналом «Золотое руно» и его владельцем и редактором Н.П. Рябушинским, представителем известной московской семьи промышленников, «старообрядческих миллионеров» и меценатов. (Его брат Павел издавал старообрядческую периодику и финансировал либеральные издания, другой брат – Владимир – ежедневную газету «Голос Москвы», в которой широко печатались «декаденты»). В сентябре 1905 года Ремизову стало ясно, что в следующем году журнал «Вопросы жизни», в котором он нашел для себя пристанище в столице, издаваться не будет. Писатель лишился многого: «казенной квартиры» при редакции, места секретаря и, главное, «своего» журнала. Если принять во внимание, что другой журнал «нового направления» – московские «Весы» – печатал Ремизова мало и неохотно, то будет понятна вся острота создавшейся ситуации. В то время в символистских кругах, особенно в Петербурге, часто возникали проекты различных периодических изданий, разрабатывались концепции, составлялись списки сотрудников, но, как правило, до практического воплощения дело не доходило из-за отсутствия надежного финансирования – литература символизма была изолирована от столичной бюрократии и крупного капитала.

Ремизов, как и многие петербургские писатели и художники, с интересом воспринял известие о том, что Рябушинский собирается издавать в Москве литературно-художественный журнал символистского направления. 30 ноября 1905 года, когда идея журнала окончательно оформилась, писатель присутствует на собрании петербургской части авторского коллектива и записывает в дневнике: «Собрание «Золотого Руна»: С.А. Соколов-Кречетов («Гриф»), Тароватый («Искусство») – это главные. А проч. – Блок, Сологуб, Мережковский, Кондратьев, Дымов и Бакст. Издатель же Н.П. Рябушинский, но его не было» (7; 56). Вскоре Ремизов отсылает в редакцию «Золотого руна» несколько стихотворений и рассказов. В начале января 1906 года выходит первый номер журнала, пора-

живший всех роскошью и размахом: большой, совсем не журнальный формат, обилие цветных иллюстраций, тексты на русском и на французском языках... Имя Ремизова значится в числе «участников» литературного отдела. Писатель связывал с новым изданием определенные надежды, о характере которых свидетельствует письмо к Ремизову его ближайшего друга и советчика по житейским вопросам Л.И. Шестова от 8 января того же года: «Видел я твоё имя в списке сотрудников «Золотого Руна» и думал, что дела твои должны поправиться. Ведь Николай Рябушинский, издатель, и есть истинное золотое руно, вовсе и в Колхиду нечего таскаться. <...> Тебе бы следовало съездить в Москву. Он бы и место тебе дал, и сочинения издал бы»¹. Тем временем выходит и февральский номер, в котором Ремизов также не обнаруживает своих вещей. Встревоженный писатель едет в Москву для серьезного разговора с Рябушинским. (Много позже, комментируя свои письма к жене, Ремизов запишет об этой поездке: «Но зачем, не помню. <...> Разве что из-за «Золотого Руна» стоило»².) В письмах к жене из Москвы от 2 и 3 марта 1906 года эти события описываются так: «Завтра в 9 ч. в «Золотое Руно» к Н. Рябушинскому, условился с А. Соколовым (Сергеем Кречетовым) по телефону». «В «Золотом Руно»: Кречетов. «Пожар» пойдет в № 3. За лист 75 руб.»³. Таким образом, столь важная для Ремизова встреча с Рябушинским не состоялась, а беседа с заведующим литературным отделом С.А. Соколовым (С. Кречетовым) дала весьма скромные результаты. Рассказ «Пожар» и стихотворение «Этой ночью странной...» были напечатаны только в апрельском номере, а гонорар в 75 рублей за печатный лист соответствовал минимальной ставке для «рядовых» писателей. (Писатели «с именем» получали гораздо больше. Ф.К. Сологубу, например, Рябушинский предлагал 180 рублей за лист.)

О своих поисках Рябушинского Ремизов более ярко и юмористически заостренно рассказывал друзьям и знакомым, что косвенным образом отразилось уже в романе В. Эглитиса: «Оказалось, что вот уже третий день как Бубука [Ремизов. – Ю.Р.], находясь в Москве, ловил миллионера Р., которого ему поручили заманить в Петербург для обсуждения какого-то грандиозного проекта по основательному обеспечению символистов и мифологов. К несча-

¹ Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым / Вступительная заметка, подготовка текста и примечания И.Ф. Даниловой и А.А. Данилевского // Русская литература. 1992. № 3. С. 161.

² На вечерней заре... // Europa Orientalis. 1990. № 9. С. 471.

³ Там же. С. 472, 473.

стью, рассказывал он, на миллионера накатил шквал безумия, и вот уже три дня, как Р. с какой-то актрисой мечется по всем разгульным местам Москвы»⁴. Это деликатное поручение Ремизов получил очевидно потому, что по материнской линии он принадлежал к семье Найденовых, входившей в высший купеческий слой Москвы. В мемуарной книге «Подстриженными глазами» писатель упоминает Рябушинских как «деловых знакомых» своих родственников (8; 108). Вскоре Ремизов «подвалил из «Посолони» (его собственное выражение) в редакцию «Золотого руна» целый ряд текстов. В тройном летнем номере (№ 7–8–9) появилось 4 миниатюры из весенней серии, в № 10 – еще 6 из осенней⁵. (Полностью выдержать соответствие текстов временам года, что, очевидно, входило в замысел автора, не удалось.) Тексты сопровождалась иллюстрациями Н.П. Крымова.

Появление роскошного и претенциозного журнала «нового искусства», возглавляемого «самодуром-миллионером», в среде писателей и художников Серебряного века было воспринято неоднозначно. Многие идейные «декаденты» расценили проект «Золотое руно» как катастрофу отечественного искусства, а участие в нем видных авторов как предательство идеалов. А.Н. Бенуа, просмотрев первые номера журнала, 9 марта писал своему другу и коллеге по «Миру искусства» К.А. Сомову: «Неужели же для этого мы ломали старое, громили рутину, вооружались как архангелы, чтобы в конце концов настало царство гг. Рябушинских... царство русского московского хамства... Да здравствует оппортунизм. Валяй. Будем сотрудничать в «Золотом говне». Будем плясать вокруг золотого тельца...»⁶. Атмосфера вокруг журнала с самого начала была скандальной, нервной, характеризовалась демонстративными «уходами» и «приходами» сотрудников, враждебной полемикой

⁴ Эглитис В. Неостратимые судьбы // Даугава. 2000. № 4. С. 20–21.

⁵ Ремизов А. Посолонь: Весна-красна [Главы «Монашек», «Красочки», «Кострома», «Кошки и мышки», «Гуси»] // Золотое руно. 1906. № 7–8–9. С. 121–127; Ремизов А. Посолонь: Лето-красное [Главы «Черный петух», «Купальские огни»], Осень темная [«Бабье лето», «Змей», «Снегурочка», «Корочун»] // Золотое руно. 1906. № 10. С. 39–46.

⁶ Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М.: Искусство, 1979. С. 451. Вскоре Бенуа пересмотрел свои взгляды и активно сотрудничал с журналом. См.: «Золотое руно». Художественный, литературный и критический журнал (1906–1909). Роспись содержания / Составитель В.В. Шадувский; научный редактор Н.А. Богомолов. Великий Новгород: НГЛУ им. Ярослава Мудрого, 2002.

с «Весами», личными разборками с третейскими судами и без них⁷. Ремизов во всех этих эпизодах занимал позицию «над схваткой» и руководствовался исключительно практическими соображениями – возможностью издания своих произведений, а не интересами отдельных группировок. Когда в июле 1906 года Соколов вышел из журнала, обличая (во многом справедливо) издателя в произволе, дурном вкусе и невежестве в литературных делах, некоторые писатели последовали его примеру. (Хотя движение «на выход» и не приобрело, как рассчитывал его инициатор, массовый характер.) Вышедшие писатели стремились склонить оставшихся коллег к такому шагу, и на какое-то время обвинения Рябушинского во всех смертных грехах стали чуть ли не главной темой культурной жизни обеих столиц. 25 июля 1906 года Сологуб, самый известный из «вышедших», писал Ремизову: «А какие варвары в «Золотом Руно»! Что за дикая странность – не взять для «Золотого Руна» хотя бы такой вещи, как «Калечина-Малечина» [миниатюра из «Посолони». – Ю.Р.]! И какое неумное невежество – заменить живое слово «чарый» бонбоньерочной этикеткой «чарующий»! Это, конечно, причуда самого Рябушинского»⁸. Ремизов предпочел сохранить верность журналу, рассчитывая, в порядке благодарности, на отдельное полное издание «Посолони» в издательстве журнала «Золотое руно». Он уже сделал такое предложение Рябушинскому и получил принципиальное согласие, хотя конкретные сроки не были названы. Писатель старался отговорить от демарша против журнала и тех авторов, которые ценили его литературные советы. 20 сентября 1906 года он писал И.А. Новикову, молодому писателю из провинции, которому покровительствовал: «... Странно принимать близко к сердцу семейные дразги, в которых ни Вы, ни я не компетентны, потому что, откровенно говоря, оба хороши – и Гриф [С.А. Соколов. – Ю.Р.] и Рябушинский»⁹. Впрочем, скандалы по поводу журнала Ремизова особенно не затрагивали, и никто его не осуждал за тесное сотрудничество с «варваром» – в литературном мире все хорошо знали о крайне бедственном материальном положении писателя. В.Ф. Нувель писал Л.Д. Зиновьевой-Аннибал о реакции московских символистов на сотрудничество их петербург-

⁷ Подробнее об этом: Лавров А.В. «Золотое руно» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М.: Наука, 1984. С. 137–173; Richardson W. *Zolotoe Runo and Russian Modernism. 1905–1910*. Ann Arbor: Ardis, [1986]. Богомолов Н.А. К истории «Золотого руна» // От Пушкина до Кибирова. Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 41–83.

⁸ Цитируется по: Богомолов Н.А. К истории «Золотого руна»... С. 51.

⁹ РГАЛИ. Ф. 343. Оп. 2. Ед. хр. 39. Л. 9.

ских коллег в журнале Рябушинского: «В Москве встречался с Брюсовым и Белым. Защищал Петербуржцев от нападок Москвичей. Особенно попадает Блоку, ну и, конечно, Чулкову. Статья Вячеслава Изановича» [статья Вяч. Иванова «О веселом ремесле и умном веселье». — Ю.Р.] вызвала почему-то страшный гнев Эллиса. <...> В конце концов, единственный петербуржец, пользующийся московской благосклонностью, — это Кузмин, ... и еще Ремизов»¹⁰.

В 1907 году, после отдельного издания «Посолони», вырос авторитет Ремизова в литературных кругах, за писателем закрепилась репутация одного из лидеров неомифологического направления, входившего в моду. Укрепилось и положение его в «Золотом руно». Ремизов получает за рассказ «Чертик» одну из двух первых премий на конкурсе журнала на тему «Дьявол» по отделу прозы. Характерен девиз, под которым было представлено произведение: «Радуетса заяц, избежав тенета, радуется писец, дописав до конца»¹¹. Эту и подобные ей формулы древнерусские книжники ставили в конце рукописи. На широко разрекламированный и притягательный в финансовом отношении конкурс (условия были объявлены в № 5 за 1906 год и повторены в нескольких последующих номерах) было представлено более 60 рассказов. Другую первую премию получает М.А. Кузмин за рассказ «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютельмейер». «Парная» популярность этих авторов при огромной разнице творческих индивидуальностей и стилевых устремлений — яркая особенность русского литературного пейзажа 1907 года. См., например, дневниковую запись Кузмина от 3 февраля: «Ремизов приехал в одиннадцатом часу. Говорил, что только что приехавший из <Парижа> Бердяев рассказывал, что там [в салоне Мережковских. — Ю.Р.] всего больше заняты им и мною, про меня ходят невозможные сплетни»¹². Рябушинский заказывает молодой художнице М.В. Сабашниковой портреты Ремизова¹³ и Кузмина, а С.М. Городецкий рисует шуточные проекты памятников обоим писателям.

¹⁰ Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898–1921) / Публикация Н.В. Котрелева и Р.Д. Тименчика // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3. / Литературное наследство. Т. 92. М.: Наука, 1982. С. 293.

¹¹ Рябушинский Н. Отчет жюри по конкурсу «Золотого руна» на тему «Дьявол» // Золотое руно. 1907. № 1. С. 74.

¹² Кузмин М. Дневник 1905–1907. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2000. С. 317.

¹³ О портрете Ремизова и об обстоятельствах его создания см. в нашей статье: Розанов Ю.В. Портрет писателя как «лик творчества». Портрет А.М. Ремизова работы М.В. Сабашниковой // Портретное искусство Северо-Запада России в контексте русской провинциальной и европейской культур XVII – начала XX в. Сборник научных докладов по материалам конференции «Новые открытия портретного искусства Северо-Запада XVII – начала XX в.». Вологда: ВГИАХМЗ, 6/г. С. 172–181.

В «Золотом руно» Ремизов начинает печатать и свою новую «неомифологическую» книгу «К Морю-Океану», отдельные главы которой стали появляться в журнале в 1907–08 годах¹⁴. Позиционирование этой книги как *продолжения* «Посолони» в немалой степени связано с надеждой на издание ее полного варианта в издательстве при журнале. Внимание «Золотого руна» к фольклорному и мифологическому аспектам ремизовского творчества связано, на наш взгляд, не только с веяниями литературной моды, но и с личными вкусами издателя. Б.А. Садовской писал про него: «Н.П. Рябушинский, молодой, жизнерадостный миллионер, не лишен был вкуса и дарования. <...> Вынужденный печатать в своем журнале одних декадентов, Рябушинский искренне недоумевал, отчего современные авторы не пишут, «как Тургенев»¹⁵. «Неомифологи» же, как по форме, так и по содержанию, опирались на традицию гораздо более весомую, чем тургеневский стиль, – на фольклор, что для потомственного старовера Рябушинского было особо значимо. Он и сам, чувствуя веяния времени, тяготел к мифологическим темам. Как живописец-дилетант он выставлял свои работы, в которых отчетливо ощущалось влияние П. Гогена, на вернисажах, устраиваемых редакцией журнала. На выставке «Голубая Роза» (1907) Рябушинский представил полотно под названием «Бог трав и лугов» – свой вариант многоликого фольклорного образа восточнославянского полевика. Художник С.А. Виноградов оставил нам описание этой работы: «На картине какой-то с загадочным выражением и веселостью в лице зорко-зорко глядящий человек, голенький, полнотелый, почти по-женски, и без ушей, по пояс в нежной утренней росистой траве – в лугу»¹⁶.

«Золотое руно» считало Ремизова полностью «своим» автором и ревниво следило за тем, чтобы он не печатался у конкурентов. Когда стало известно, что Ремизов отдал рассказ «Жертва» в «Весы», секретарь редакции Г.Э. Тастевен послал ему «принципиальное» письмо, в котором особо подчеркнул разницу между журналами по национальному вопросу: «... «Весы» – журнал, ограниченно враждебный Вашему творчеству и достаточно доказавший это

¹⁴ Ремизов А. Нежить. Белун. Ховала // Золотое руно. 1907. № 7–8–9. С. 73–75; Ремизов А. «Эна какая – разлившая весна!..». «Заушницы». «Ведогонь» // Золотое руно. 1908. № 1. С. 41–43; Ремизов А. Кот Котофей Котофеич отпускает нас к Морю-Океану // Золотое руно. 1908. № 11–12. С. 46–49.

¹⁵ Садовской Б.А. Ровесник «Серебряного века» / Публикация С.В. Шумихина // Встречи с прошлым. Вып. 6. М.: Советская Россия, 1988. С. 126.

¹⁶ Виноградов С.А. О странном журнале, его талантливых сотрудниках и московских пирах // Воспоминания о Серебряном веке. М.: Республика, 1993. С. 435. Обзор выставки «Голубая роза» см.: Золотое руно. 1907. № 1. С. 5–24.

снисходительно пренебрежительными статьями о Ваших книгах и обо всем, где есть веяние национального духа. Поэтому на Ваше участие в № 1 «Весов» редакция не может не смотреть, как на демонстрацию против журнала...». Ответ Ремизова не известен, но на письме Тастевена сохранилась помета писателя: «Мое отношение к <Золотому руну> неизменно. Это ясно. <...> Говорить о какой-либо демонстрации против журнала не приходится»¹⁷. Хотя рассказ «Жертва» и появился в «Весах», произведения Ремизова продолжали печататься в «Золотом руне» – писатель отстоял свое право быть выше корпоративных распри. Но история «Золотого руна» уже заканчивалась – после неудачной попытки самоубийства в сентябре 1908 года Н.П. Рябушинский охладевает к своему детищу. В последнем номере журнала Ремизову все же удалось напечатать свою «Трагедию о Иуде, принце Искаротском» и, в качестве «приложения», тематически связанную с ней раннюю поэму «Сказание об Иуде Предателе»¹⁸. В «прощальной» статье редакция журнала, отметив общую национальную ориентацию издания («искание Золотого руна ... в глубине русского народного духа»), констатировала: «С «Золотым руном» тесно связано имя Алексея Ремизова, воскрешающего в своем художественном творчестве народный миф»¹⁹.

Хотя Рябушинский, как указывалось выше, не называл сроков отдельного издания «Посолони», ход событий неожиданно ускорился. Уже в октябре 1906 издатель просит Ремизова выслать полную рукопись книги и заявляет о своем желании выпустить ее «недели за две до Рождества», рассчитывая, очевидно, на успешную продажу в предпраздничные дни²⁰. «Посолонь» было решено выпускать в подарочном оформлении. Издательская работа, таким образом, проходила в большой спешке, в результате чего книга вышла в свет без авторских примечаний, и читателю осталась неизвестной важная с точки зрения авторской стратегии часть текста, содержащая указания на источники. (В журнальных публикациях

¹⁷ Блок в неизданном переписке и дневниках современником... С. 345. Письмо датировано публикациями: 1908 г., декабрь – 1909 г., до 22 января.

¹⁸ Ремизов А. Трагедия о Иуде, принце Искаротском // Золотое руно. 1909. № 11–12. С. 15–50.

¹⁹ От Редакции // Золотое руно. 1909. № 11–12. С. 105, 107.

²⁰ Сам Ремизов финансовую сторону проекта оценивал скептически. 18 декабря он писал О. Маделунгу: «На днях выйдет книга сказок «Посолонь». <...> Условия самые неважные. За всю книгу 340 р. да деньги получу частью по выходе, частью по распродаже книги. Это жди да подожди. Но соглашаюсь на все, а то очень все залеживается» (Письма А.М. Ремизова и В.Я. Брюсова к О. Маделунгу / Составление, подготовка текста, предисловие и примечания П. Альберга Енсона и П.У. Мёмера. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1976. С. 41–42).

глав краткие примечания были.) К составлению примечаний писатель относился серьезно, о чем свидетельствует его письмо Брюсову от 25 ноября 1906 года, в котором он сообщает о скором выходе «Посолони»: «В конце книги помещу примечание. (Беру за образец издание «Венка» [Сборника Брюсова «Stephanos». – Ю.Р.]). Боюсь своих несуразностей. Насколько могу, напишу строго»²¹. Опасения Ремизова вызваны тем, что сфера этнографии и фольклористики, которую он затрагивает в примечаниях, была ему еще недостаточно знакома. И после выхода книги писатель продолжал работать над примечаниями, расширяя и дополняя их. Через два года у Ремизова даже возникла мысль превратить неопубликованные примечания в автономный текст, своего рода путеводитель по «Посолони». В письме к переводчику Павлу (Паулю) Бархану писатель сообщал: «В скором времени выйдут «Примечания» к «Посолони», разъясняю слово за слово почти. Я их вам пришлю»²². (Ремизов резонно полагал, что такие разъяснения более всего необходимы для переводов его произведений на другие языки.) 17 сентября 1908 года в газете «Новая Русь» было помещено объявление: «В «Золотом Руне» будут напечатаны большие примечания к «Посолони», книге Ремизова, написанные самим автором и снабженные рисунками М. Добужинского, и будут даны объяснения словам, непонятным для простых смертных» (2; 625). Этот план не был реализован, и «большие примечания» были напечатаны только в 1912 году во втором расширенном издании «Посолони» в составе шестого тома собрания сочинений. Другими словами, в 1907 году Ремизов, сам того не желая, поставил перед читателями и критикой вопрос об источниках «посолонных» миниатюр.

1.2. «Посолонь» в критике и литературоведении

На первую книгу уже известного по журнальным публикациям писателя откликнулись почти все модернистские журналы России, а также ряд изданий, сочувствующих «новому направлению». А. Белый расценил «Посолонь» как принципиально важную «попытку найти в глубочайших переживаниях современных индивидуалистов связь с мифотворчеством народа» и тем самым четко определил ее место в основном течении отечественного символизма. При этом критик отмечает, что в книге Ремизова учтен и опыт декадентства: «Он [Ремизов. – Ю.Р.] воскрешает старые сло-

²¹ Брюсов В. Переписка с А.М. Ремизовым... С. 203.

²² Тименчик Р. Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим – М.: «Гешарим», «Мосты Культуры», [2008]. С. 128.

ва, старые представления. Но он вкладывает в них тот эзотеризм переживаний, который никогда не расцвел бы так пышно, если бы перед ним не прошли мы период чистого индивидуализма». Высоко оценивает рецензент и писательское мастерство Ремизова, которому удалось «властным словом художника» покорить «стихийность», в том числе и на уровне лексики: «Неологизмы у Ремизова тонко перемешаны с хорошими, забытыми русскими словами. Нет той неуклюжести в построении слов, которая претит нам даже у В. Иванова». (Легкий выпад против Вяч. Иванова объясняется обстоятельством внутрисимволистской борьбы между москвичами и петербуржцами вокруг журнала «Золотое руно»²³). Общий вывод Белого позитивен и оптимистичен: «Все у Ремизова легко, прозрачно, весело. Все улыбается будущим»²⁴. Об источниках А. Белый, как и полагается теоретику, говорит в самом общем смысле: «народное творчество», «славянская мифология», «забытые русские слова». Положительный отклик одного из признанных лидеров символизма имеет особое значение еще и потому, что в тот момент Ремизов и Белый объективно принадлежали к враждующим группировкам. Одновременно с этой рецензией Белый писал острый фельетон против «мистических анархистов», к которым он без особых на то оснований относил и автора «Посолони». В фельетоне Ремизов, хотя и не назван по имени, но легко узнаваем: «Врывается новый мистический анархист и притом чулкинст и бочком, бочком по-приятельски подкатывается к Жакову, наставив на него два пальца, ворча шутливым баском: «Коза, коза, коза, коза...»²⁵. Этот игровой жест писателя описан и в мемуарах Белого²⁶, встречается он и в «Посолони»: «Купена-лупена стращала медведицу тремя пальцами, ровно дите рогатой козой» (2; 34). И даже тот факт, что рецензия Белого была написана по заказу редактора «Критического обозрения» М.О. Гершензона, не меняет существа дела.

Последовал положительный отклик и из «своего» лагеря. В февральском номере «Русской мысли» о «Посолони» написала А.К. Герцык, близкая к группе Вяч. Иванова. Она, естественно, особенно выделила мифотворческий аспект и подлинность использованного материала. «Он сам – мифотворец, – писала она о Реми-

²³ Здесь следует отметить, что в это время А. Белый высказывал и более жесткую критику по отношению к идеям Вяч. Иванова о соборности и мифотворчестве.

²⁴ Белый А. Алексей Ремизов. «Посолонь» // Критическое обозрение. 1907. № 1. С. 35–36.

²⁵ Белый А. О проповедниках, гастрономах, мистических анархистах и т. д. // Золотое руно. 1907. № 1. С. 62.

²⁶ Белый А. Между двух революций. М.: Художественная литература, 1990. С. 64.

зове, — ... обрядности, поверья, привороты, заклинания, — все это для него еще живо и несомненно». Мастерски написанная рецензия дает «портрет» ремизовского стиля и содержит при этом ряд тонких и ценных наблюдений. Герцык поставила вопрос о жанровой принадлежности текстов «Посолони», разрешив его в духе своеобразного «мифологического импрессионизма»: «Да и сказки ли это? За исключением трех-четырех, являющихся пересказом знакомых нам с детства мотивов, это еще не связанные старухой-няней в зимний вечер раскиданные в природе голоса, это «нашепты, пущенные по ветру Шандырем-Шептуном», это отзвуки из того времени, когда еще не размежевалась, не разделилась природа, а все жило вперемешку и дружно, и каждое слово было образом, и каждый образ был сказкой». Традиционно отметив вклад писателя в обогащение словаря русской литературы, Герцык посмотрела на это явление с точки зрения читательского восприятия, читательского сотворчества: «Правда, обилие и диковинность древнерусских, старообрядческих, народных, местных... выражений вначале затрудняют чтение, но, усвоив себе забытое или вновь узнанное, чувствуешь свою причастность к стихии славянского духа»²⁷. Вслед за Герцык и другие критики стали подчеркивать особое внутреннее родство Ремизова с носителями фольклорной традиции, особенно со сказителями и «мифотворцами» прежних времен. В некоторых случаях эта «мистическая связь» писателя с предками трактовалась почти анекдотически. Так К.И. Чуковский писал в 1910 году: «Недаром Ремизов такой мастер по части всяческих кошмаров, чудовищ, чучел, пугал, страшилищ, и кажется иногда, что даже народную стариною он занимается больше всего потому, что чувствует у древних создателей мифов такую же запуганную, дрожащую душу, как у себя самого»²⁸.

Интересными и информативными представляются два «спаренных» отзыва на «Посолонь» и на тенденцию, которую она представляла, появившиеся в двух номерах «Перевала». Эту небольшую дискуссию начал А.А. Кондратьев своей рецензией на «Ярь» С.М. Городецкого: «За последние годы наблюдается странное, мало кем замеченное явление. Долго дремавшие среди пожелтевших страниц толстых томов Афанасьева, Забылина и Сахарова, стали просыпаться понемногу тени древних славянских богов, полубогов, а также лесных, водяных и воздушных демонов. <...> Не раз и

²⁷ Герцык А. А. Ремизов. «Посолонь» // Русская мысль. 1907. № 2. Библиографический отдел. С. 34–35.

²⁸ Чуковский К. Последние рассказы Алексея Ремизова // Речь. 1910. 14 июля. № 160. С. 3.

прежде пытались писатели, композиторы и даже художники тревожить старину, но ими выводились преимущественно или главные мифологические персонажи, или герои народных сказок. Настоящий момент можно характеризовать как попытку разработать малоисследованные и почти неизвестные доселе образы нашей демонологии, которая становится тем богаче, чем ниже спускаемся мы по ранговой лестнице её представителей»²⁹. Слова критика о «пожелтевших страницах» старых этнографических сборников можно рассматривать как ответ на постоянные сетования ученых на невостребованность их трудов за пределами узкой группы специалистов. «Так много издается у нас прекрасных народных произведений, и, к сожалению, все это достается в удел одной учености!» – писал еще в 1856 году Ф.И. Буслаев³⁰.

В следующем выпуске «Перевала» С.М. Городецкий резко поднимает ценностный статус неомифологизма в культуре, придавая ему практически революционный смысл: «То, о чем А. Кондратьев говорил в своей рецензии о моей книжке так вяло и мелко, действительно существует. Действительно, уже начинается наша молодая литература осознать будущее и, предвидя великое искусство освободившейся Руси, несет и свои кирпичики к будущему монументу. Кирпичики, потому что Илья-то еще сидит, калики только пришли». (Образ «кирпичиков» / «камней» как строительного материала вообще характерен для адептов мифотворческой идеи. Через два года его использует Ремизов в своем письме-манифесте). Далее Городецкий, отметив зависимость Ремизова от источников, переводит разговор в плоскость литературного мастерства и стиля: «Не в том дело, чтобы писать о чертенятах, бесенятах, сатирах и сатирессах – на это есть специалисты»³¹, – а в том,

²⁹ Кондратьев Ал. Сергей Городецкий. «Ярь» // Перевал. 1907. № 3. С. 57–58.

³⁰ Буслаев Ф. «Русские сказки» А. Афанасьева // Буслаев Ф. Догадки и мечтания о первобытном человечестве. М.: РОССПЭН, 2006. С. 541.

³¹ Намек на только что вышедший «мифологический роман» А.А. Кондратьева «Сатиресса» (М.: Гриф, 1907). Кондратьев, ученик И.Ф. Анненского, разрабатывал в те годы неомифологизм на классическом греко-римском материале. См. также рецензию И.Ф. Анненского в «Перевале» (1907. № 4. С. 62–63). Если Городецкий довольно скоро отошел и от неомифологизма, и от славянского язычества, то Кондратьеву принадлежит одна из самых значительных попыток художественной реконструкции низового славянского пантеона – «демонологический роман» «На берегах Ярыни». См.: Топоров В.Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А. Кондратьева «На берегах Ярыни». Trento, 1990. Справедливости ради следует признать, что Городецкий первым заметил и оценил неомифологический поворот в русском символизме. Еще 11 мая 1906 года он писал Вл. Пясту: «В искусстве несомненно нарастает совсем другое, чем говорится и пишется. Такие факты, как Ремизов, новый фазис Бальмонта пропускаются без внимания...» (Блок в неизданной переписке и дневниках современников... С. 246).

как писать. Иной целую книгу напишет по самым что ни на есть ученым источникам, а вы ему не поверите. А Ремизов выдумает, спросонья соврет, вроде:

«Кучерище в окне изрушки ел»,

или *«Показали ангелочкам шишики»,*

или *«Леший крал дороги в лесу да посвистывал»,*

или *«Зачесал черт затылок от удовольствия»,* — верит чита-

тель. <...> Неся в себе все черты поэзии Ремизова, «Посолонь» в то же время имеет одно достоинство, недостающее другим его произведениям — общедоступность, включая сюда для половины книжки и детей. Её бы за двугривенный пустить было хорошо»³². (Книга стоила 1 рубль).

Если Городецкий посчитал половину «Посолони» детской, то детская писательница Мирэ (А.М. Моисеева), также близкая к кругу Вяч. Иванова, была склонна всю книгу рекомендовать детям и тем немногочисленным взрослым читателям, которые сумели сохранить в себе мир детства. От «Посолони», по ее словам, веет «трогательной прелестью, странно-околдовывающим волшебством» — «сонной травы понюхавешь, глаза зажмуришь и видишь то, чего на свете нет»³³. (Отметим в последних словах цитату из З.Н. Гиппиус.) Интимно-детский, домашний характер книги подчеркнула в своем отзыве, в то время не опубликованном, Е.Г. Гуро. Основательница женского крыла русского футуризма («творка», по определению А.Е. Крученых) стилистически обозначила впечатление от «Посолони» обилием уменьшительно-ласкательных форм: «... Ремизов дал право жить отдельно солнышку, звездочкам, малюткам цветочкам весенним и одел бархатным мехом лица своих героев... Он дал нам, любящим, светлую «Посолонь». Нежные сияющие рисуночки росинками радостными лучезаринками. Милое тепло говорком говорило, все себя почувствовали своими, домашними. Развеяли злые лучи доброй лаской»³⁴. Б. Садовской в отклике на второе издание «Посолони» особо подчеркнул отличие сказок от Ремизова от массовой литературы для детей: «... не сюсюкая, не притворяясь, рассказывает он им свои чудесные сказки»³⁵. Он же назвал том с «Посолонью» «книгой лирики», которая позволяет считать автора «большим, подлинным» поэтом-символистом.

³² Городецкий С. Алексей Ремизов. «Посолонь» // Перевал. 1907. № 4. С. 61–62.

³³ Мирэ. Алексей Ремизов. «Посолонь» // Книга. 1907. № 23. С. 13.

³⁴ Цитируется по: Усенко Л.В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1988. С. 84.

³⁵ Садовской Б. «Настоящий» (Сочинения Алексея Ремизова. Семь томов. СПб., 1911–1912) // Современник. 1912. № 5. С. 307.

Критик и литературовед Р.В. Иванов-Разумник, соединяя в своем отзыве социологический и религиозный подходы, писал: «... книга сказок А. Ремизова «Посолонь», яркая, простая, кристально-прозрачная, детская. <...> ... А. Ремизов вовсе не уходит от жизни. Всем своим творчеством показывает он, что царство «Святой Руси» — поистине внутри нас, по крайней мере тех из нас, которые способны чувствовать всю поэтическую прелесть народного «мифотворчества», всю глубокую детскую мудрость народных верований, понятий, представлений. Я говорю — детскую мудрость, ибо, быть может, ни в какой другой области неприменимо вечное слово: если не будете как дети — не войдете в царство Божие. Прочтите «Посолонь» — и вы поймете, что это значит»³⁶.

Книга Ремизова стала заметным событием литературной жизни 1907 года, такого богатого на шедевры. Она была отмечена во всех традиционных итоговых обзорах литературы. А.А. Блок в статье «Литературные итоги 1907 года» писал: «До сих пор книги его [Ремизова. — Ю.Р.] производят громоздкое впечатление и трудно прочитать их целиком. <...> Но... «Посолонь» и «Лимонарь» разубеждают читателя, хотя все еще не совершенны, грузны, неотчетливы»³⁷. Тем не менее, Блок отметил в последних работах Ремизова «благоухающий воздух нестеровских картин», подчеркнув этими словами национально-религиозное начало произведений. Это даже не констатация факта, а прогноз. Здесь Блок, по словам З.Г. Минц, «тонко указывает именно пути дальнейшей эволюции Ремизова»³⁸. (В дни выхода «Посолони» из типографии Блок отметил в записной книжке: «Ремизов расцветает совсем. Большое готовится время»³⁹.)

Мысль Блока об эволюции творчества Ремизова подхватил К. Милль, литературный обозреватель журнала «Лебедь». Он расценил «Посолонь» как необходимый «отдых» от «безысходной тоски и сплошного отчаяния» предшествующих произведений писателя: «Как бы ни была хаотична и жестока, ужасна и грязна жизнь, человеку необходима хоть одна нота радости, один звук, хотя бы одно светлое мгновение, ничтожный отдых»⁴⁰.

³⁶ Иванов-Разумник [Р.В.] Творчество и критика. Т. 2. [СПб.]: Кн-во «Прометей» Н.Н. Михайлова, [Б.г.]. С. 81, 104–105.

³⁷ Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 5... С. 226–227.

³⁸ Минц З.Г. [Вступительная статья] / Переписка с А.М. Ремизовым. (1905–1920) // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 2. / Литературное наследство. Т. 92. М.: Наука, 1981. С. 65.

³⁹ Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М.: Художественная литература, 1965. С. 85.

⁴⁰ Милль К. *Danse macabre*. (Творчество Алексея Ремизова) // Лебедь. 1908. № 2. С. 40.

Критика, как мы видим, дала высокую оценку книге и одобрила общую тенденцию развития ремизовского творчества – от «мрачного», «декадентского» романа «Пруд» к «светлой», «народной» «Посолони». Противоположные мнения были единичными и исходили они, главным образом, с периферии литературной жизни, географической или ментальной. Известный киевский критик А.К. Закржевский писал: «... После «Пруда» он [Ремизов. – Ю.Р.], как будто желая извиниться перед публикой, стал уже писать не для себя, а для нее, стал писать утомительно скучные и ненужные книги, пахнущие мертвечиной и поддельной бойкостью, и все эти «Посолони», «Лимонари», все эти старые погудки на новый лад, все это паясничанье и подделывание под «детскость», вся эта эстетическая чепуха совершенно стерла с литературной книги истинного Ремизова, того, что в «Пруде», того глубокого и серьезного, что – в подполье»⁴¹. Для молодого критика Ремизов был интересен только как продолжатель Достоевского, чем и объясняется неприятие всего, что не укладывалось в «подпольную» философию и психологию.

Резко отрицательный отзыв на «Посолонь» дал известный в начале века обличитель символистов, критик и писатель Н.Я. Абрамович в журнале «Образование». Критик не принял ни содержания, ни стилистики книги. Он не счел художественно значимой и тему славянской мифологии, а обращение к ней Ремизова расценил не как преодоление «декадентства», а как продолжение его в еще более изощренных формах. Абрамович писал: «Кикимора»⁴², Леший, Баба-Яга, Вир <?> и прочее смешанное с язычеством *народное православие* [курсив наш. – Ю.Р.]... притягивает к себе Ремизова. <...> Но стремление подойти ко всему этому из глубины себя, из субъективных личных впечатлений приводит Ремизова лишь к невозможной манерности в словах и образах. Он словечка

⁴¹ Цитируется по: Закржевский А. Подполье: Психологические параллели. Достоевский, Леонид Андреев, Федор Сологуб, Лев Шестов, Алексей Ремизов, Мих. Пантюхов. Киев, 1911. С. 72–73. Первоначально очерк о Ремизове был напечатан в киевской газете «Огни» и содержал еще более резкую оценку «Посолони». Л.И. Шестов, учеником которого считал себя Закржевский, писал Ремизову 4 декабря 1909 года из Киева: «Тут, между прочим, есть такой молодой писатель, Закр<ж>евский, из породы тех, которые «за Шестовым ходят» – знаешь, какие? – так вот он написал статью о «Достоевском и современных писателях». Там об тебе целая глава. И говорит он, что «Пруд» гениальное произведение, а «Посолонь» и «Лимонарь» и все прочее нигде не годится, для гонорара написано. Я насилу упротил, чтоб хоть про гонорар промолчал». (Переписка Л.И. Шестова и А.М. Ремизова... // Русская литература. 1992. № 3. С. 193).

⁴² «Кикимора» в издании 1907 года не входила. Критик, очевидно, не может забыть скандал двухлетней давности, когда «Образование» перепечатало это произведение как «образец» самого крайнего декадентства. См. главу 1 настоящей работы.

в простоте не скажет, ввертывая и в пейзажи, и в диалоги, и в стихи выражения вроде – «сыть и жужжание дожатвенной жатвы», «раскунежились», «солнце заскалило зубы» и пр. и пр. В этом ма-нерничаньи чувствуется искренность, ибо декадентство стало второй природой Ремизова»⁴³. (При всем этом Абрамович дал очень точное и ёмкое определение того религиозно-этнографического субстрата, с которым начинал работать писатель: «народное православие»⁴⁴.)

В автобиографической книге «Петербургский буерак» Ремизов, вспоминая это время, писал: «Моя первая книга «Посолонь» – сказки 1907 г., прошла незаметно для большого круга. А в отзывах для немногих читаю о себе – своем «русском» все те же «нарочито» и «претенциозно» с прибавлением «юрродство». Рассказанная далее история, по мысли Ремизова, должна была объяснить читателю причину замалчивания его «русских книг»: «Посолонь» и «Лимонарь» обратили на себя внимание академика Алексея Александровича Шахматова. По его совету я послал книги в Академию Наук на «соискание» академической награды. Ближайшие к Шахматову были убеждены в успехе. Но президент Академии Наук в.к. Константин Константинович, автор «Царь Иудейский», мое ходатайство отклонил, поставя свою резолюцию на «Посолони» и «Лимонаре» – «не по-русски де написано». Трудно было поверить» (10; 178). Ремизов здесь противопоставляет свое понимание русского стиля официальной «русскости», которой он, конечно, не соответствовал. А.М. Грачева отмечает, что и в архивах А.А. Шахматова и делах Академии Наук нет документальных подтверждений этой истории⁴⁵, поэтому мы не можем исключить в данном случае одну из ремизовских мистификаций. В автобиографии писателя академику Шахматову отводится роль могущественного заступника, «волшебного помощника», который, несмотря на все свои старания, реально все же не может помочь писателю, которому свыше предназначена такая трудная судьба. О своем филологическом родстве с Шахматовым, скрепленном «волшебным предметом» – магнитом, который был отобран у ученика IV Московской гимназии Шахматова и через несколько лет попал к гимназисту Ремизову,

⁴³ Цитируется по: Абрамович Н.Я. Литературно-критические очерки. Кн. 1. Творчество и жизнь. СПб., 1909. С. 198–199.

⁴⁴ В конце XX века часть отечественных этнологов остановились именно на этом термине, предпочтя его более распространенному термину «двоеверие». См.: Панченко А.А. Исследования в области народного православия. Деревенские святыни северо-запада России. СПб.: Алетейя, 1998. С. 7–37.

⁴⁵ Грачева А.М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб.: Дмитрий Була-нин, 2000. С. 73.

писатель расскажет в автобиографическом рассказе «Магнит» (1948): «Шахматов всю жизнь притягивал слова и, разминая ряды, искал закон сочетания речевых звуков. Я всю мою жизнь притягиваю слова, чтобы на свой лад строить звучащие, воздушные, с бьющимся живым сердцем мои словесные ряды»⁴⁶. Ремизов сумел внушить мысль о несчастной судьбе книги Р.В. Иванову-Разумнику, который в своей работе о творчестве Ремизова утверждал, что «Посолонь» «не приняли»⁴⁷, что, как видим, не соответствовало действительному положению дел. И все же обида автора «Посолони» на критику имела некоторые основания.

Из важных для Ремизова изданий только журнал «Весы» не отрецензировал «Посолонь». (В «Золотом руне», хотя журнальная этика и не позволяла критиковать «своих» авторов, все же промелькнуло не слишком внятное, но обидное упоминание книги в обзоре К.Д. Бальмонта, который с высоты своей «гениальности» третировал почти всю современную литературу: «Вот разве Ремизов бросит иногда весенний цветочек... Мало. <...> Нет больших талантов»⁴⁸). Писатель явно рассчитывал на благоприятный отзыв Брюсова, он верил, что их давнее, с 1902 года, знакомство окажется более значимым, чем сиюминутная конфликтная ситуация внутри русского символизма. Еще 17 ноября 1906 года Ремизов высказывает Брюсову свое «большое восхищение» (вряд ли искреннее) по поводу его рассказа «Сестры», написанного не без влияния С. Пшибышевского и представляющего собой набор расхожих «декадентских» мотивов. Ремизов уверяет Брюсова, что рассказ приближается к его собственным представлениям о канонах модернизма: «Сестры мне близки до крайности, только они увертывались и увертываются от меня... Выходит либо лужа крови, либо такой кошмар-каша, откуда ничто не выберется»⁴⁹. Брюсов не стал обсуждать эту тему, но «воздал сочувствием за сочувствие»: «Мне очень нравится «Посолонь» [главы, напечатанные в «Золотом руне». — Ю.Р.]. Ваше творчество явно растет»⁵⁰. Ремизов сообщает Брюсову о продвижении «Посолони» в издательстве, обсуждает с ним отдельные тексты, делится своими сомнениями и надеждами — словом, ведет себя как преданный ученик по отношению к учителю.

⁴⁶ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 28. В реальной жизни Шахматов, конечно, этой роли не соответствовал. Он, например, был автором одной обидной «чисто филологической» шулки по отношению к Ремизову. См. об этом: Грачева А.М. Алексей Ремизов и древнерусская культура... С. 79–80.

⁴⁷ Иванов-Разумник [Р.В.] Творчество и критика. Т. 2... С. 80–109.

⁴⁸ Бальмонт К. Наше литературное сегодня // Золотое руно. 1907. № 11–12. С. 61.

⁴⁹ Переписка с Ремизовым... С. 200.

⁵⁰ Там же. С. 201. (Письмо от 20 ноября 1906 года).

Через несколько дней после выхода «Посолони» он высылает ее Брюсову со сдержанной «ученической» надписью: «Валерию Яковлевичу Брюсову с любовью и почитанием А. Ремизов 9 января 1907 СПбург»⁵¹. Тем не менее, брюсовские «Весы» промолчали. Позднее Ремизов посвятил своим непростым отношениям с Брюсовым мемуарный очерк «Аделаидин цвет», вошедший в книгу «Иверень». Писатель объясняет неприятие Брюсовым своего творчества прозаической эстетической позицией «метра русского символизма»: «Брюсов, возвращая мне мои рукописи, весь мой «шурум-бурум», широко разиня рот — я очень помню эту красную пасть: «Нам не подходит, сказал он, на нашем сером (я понял «европейском») это ваше русское — заплатка: кусок золотой парчи» (8; 473). В 1949 году, когда писался очерк, Ремизов и в своих снах видел Брюсова в образе французского литератора. «Видел сегодня из ушедшего мира... Брюсова, который превращался в J. Paulhan'a», — сообщал он Кодрянской⁵².

Могло огорчить Ремизова и молчание Мережковских. Единственным в этом «тройственном союзе», кто с опозданием, но все же отозвался на книгу, был Д.В. Философов. 21 декабря 1907 года он писал Ремизову: «Язык у Вас хороший. Читал я «Посолонь» и «Лимонарь» и радовался языку. После соплявого <sic!> размазывания Арцыбашева и Андреева отдыхаешь»⁵³.

Совершенно особое место в критической библиографии «Посолони» занимает очерк М.А. Волошина из его серии «Лики творчества», но не оценочными характеристиками, по сути малооригинальными, а скрытыми цитатами из ремизовских высказываний о русском фольклоре и мифологии. Зимой 1906/1907 года Волошин вместе со своей женой М.В. Сабашниковой приехали в Петербург и близко познакомилась со столичными литераторами из окружения Вяч. Иванова, в том числе и с Ремизовым. «Если бы Вы знали, как захватывающе интересна сейчас литературная жизнь в России — те, которые еще не дошли до публики: напр<имер> Кузьмин <sic!>»,

⁵¹ Там же. С. 203.

⁵² Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах ... С. 143. (Письмо от 22 августа 1949 г.). Впрочем, национальный акцент не всегда так явно ставился Ремизовым в его рассказах об этом эпизоде. Кодрянская записала и несколько иной вариант: «Через год Брюсов мне ее [тетрадь с ранними произведениями. — Ю.Р.] вернет с памятливыми словами. Парчовый лоскут на сером сукне. Я понял, Брюсов хочет сделать прозу как конструкцию без всякого цвета, без всяких завитушек — не напоенное слово, сухое, точное» (Кодрянская Н. Алексей Ремизов ... С. 318).

⁵³ Переписка А.М. Ремизова и Д.В. Философова / Публикация Е.Р. Обатниной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 383.

Городецкий, Ремизов», – писал Волошин своей старой крымской знакомой А.М. Петровой⁵⁴. О теплых отношениях, сложившихся между писателями, свидетельствует исполненный в сказочном стиле инскрипт на «Посолони»: «Максимилиану Александровичу Волошину Медведю лесному и Царевне Капчушке Маргарите Васильевне Сабашниковой. А. Ремизов. С.-Петербург, 16 января 1907 года у М.А. в новой его комнате перед обедом и сам он нелюбимый такой, страшно»⁵⁵. (Медведь и царевна Капчушка – персонажи «Посолони»). Это далеко не единственный случай, когда молодые писатели и художники получали шуточные прозвища из этого произведения. А.Н. Толстой и С.И. Дымшиц-Толстая откликались на имена Артамошка и Эпифашка из сказки «Котофей-Котофеич», входящей в «Посолонь»⁵⁶. «Посолонная» стилистика взаимоотношений, напоминающая игру и в какой-то степени игрой являющаяся, подразумевала и серьезные художественные искания. Волошина-Сабашникова позднее вспоминала: «В первые же дни нашего приезда [в Петербург. – Ю.Р.] мы побывали у Алексея Ремизова и его жены. Тогда он начинал писать в том придуманном им стиле, используя русский народный язык во всей его красочности, присущей ему мелодике и ритме. <...> Для меня, искавшей русский стиль, первые его прозаические сочинения явились откровением»⁵⁷.

Над «фельетоном» о «Посолони» Волошин начал работать сразу же после выхода книги. Предполагалось, что это будет не просто рядовая рецензия на книжную новинку, а концептуальная «статья-портрет» в галерее современных писателей модернистского направления. В письме Петровой от 1 января он сообщает: «По-сылаю Вам еще два фельетона об Кузьмине и об Узчестлаве Иванове. Это будет целая серия портретов. Теперь я пишу о Ремизове, потом о Сологубе и о Брюсове: уже намечены и задуманы. Я хочу сделать потом общую книгу об современных поэтах»⁵⁸. В начале апреля статья о «Посолони» была напечатана в газете

⁵⁴ Письма М.А. Волошина к А.М. Петровой / Публикация В.П. Купченко // Максимилиан Волошин. Из литературного наследия. Вып. 1. СПб.: Наука, 1991. С. 187. (Письмо датировано публикатором серединой декабря 1906 года).

⁵⁵ Цитируется по: Гренишкин С.С., Лавров А.В. М. Волошин и А. Ремизов // Волошинские чтения. Сборник научных трудов. М., 1981. С. 97.

⁵⁶ См. об этом: Письма М. Волошина к матери. 1896–1914 / Публикация и примечания В.П. Купченко и А.В. Лаврова // Максимилиан Волошин. Из литературного наследия. Вып. 3. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 386. (Письмо от 23 марта 1909 года и комментарий к нему).

⁵⁷ Волошина-Сабашникова М.В. Зеленая змея. Мемуары художницы / Перевод с немецкого Е.С. Кибардиной. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. С. 150.

⁵⁸ Письма М.А. Волошина к А.М. Петровой... С. 190.

«Русь», в которой Волошин помещал свои эссе о литературе и искусстве, но «книга о современных поэтах» при жизни автора не вышла. В статье можно выделить ряд тематических и стилистических слоев: цитаты из «Посолони» (они занимают значительную часть текста), словесный портрет писателя, рассказ о ремизовской коллекции игрушек, экскурсы в историю французской литературы и, наконец, мысли и рассуждения о современной литературе и о неомифологизме, которые приведены в статье без всяких указаний на то, что они принадлежат Ремизову. (В единичных и совершенно не принципиальных случаях Волошин все же дает понять читателю, что то или иное высказывание принадлежит Ремизову, и тогда появляются кавычки и скобки⁵⁹). Такая «авторизация идей» была особенностью Волошина-критика. Близко знавшая его Е.К. Герцык отмечала, что Волошин «жадно глотает все самое несовместимое, насыщая свою эстетическую прожорливость, не ища синтеза и смысла», но при этом все доходит до него «приперченное французским esprit»⁶⁰.

Этот дух ощущает уже в первом абзаце статьи, где Волошин говорит о необходимости расширения писательского лексикона за счет использования диалектизмов: «Вы любите читать словари?» — спросил Теофиль Готье молодого Бодлэра, когда тот пришел к нему в первый раз. Бодлэр любил словари, и отсюда возникла их дружба. Надо любить словари, потому что это сокровищницы языка»⁶¹. В русской огласовке данный тезис изложен более пространно: «Надо идти учиться у «московских просвирен», учиться писать у «яснополянских деревенских мальчишек» или в те времена, когда сами московские просвири забыли свой яркий говор, а деревенские мальчишки стали грамотными, идти к словарям, летописям, областным наречьям, всюду, где можно найти живой и мертвой воды, которую можно брызнуть на литературную речь»⁶². Итак, первое: надо учиться языку непосредственно у народа; второе: если народ утратил свой язык, надо обращаться к письменным его фиксациям. Первый пункт заявлен с помощью выделенных кавыч-

⁵⁹ «Курица важная птица. Видали вы, как курица вечером домой возвращается и с какой важностью сквозь ворота проходит?». (Волошин М. Лики творчества. Л.: Наука, 1998. С. 512).

⁶⁰ Герцык Е. Воспоминания. Н. Бердяев, В. Иванов, Л. Шестов, М. Волошин, С. Булгаков, А. Герцык. Paris: YMCA-Press, 1973. С. 75, 78.

⁶¹ Волошин М. Лики творчества. Л.: Наука, 1989. С. 508. О наивной галломании и антропософских увлечениях Волошина Ремизов иронически вспоминал в «Мышкиной дудочке»: «Аполлон» — это Максимилиан Волошин, восторженный антропософский mag, Villier d'Isle Adam: «Ахел» звучало у него, как «Макс» — Париж! (10: 36).

⁶² Там же.

ками цитат из Пушкина и Толстого. (В случае Толстого парафраз названия его статьи «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят!»). В текстах Ремизова цитата из заметки Пушкина «Опровержение на критики» встречается неоднократно. (В первоисточнике звучит так: «... не худо нам иногда прислушаться к московским просвирам. Они говорят удивительно чистым и правильным языком»⁶³). Чаще всего пушкинская цитата приводится в положительном смысле, как пример языковой чуткости поэта. В книге «Огонь вещей» Ремизов пишет: «Едва ли кто еще, только Пушкин так остро почувствовал рабство нашей книжной речи: не спуста ж и зря пушкинское: «русский язык у московских просвирен» (7; 247). Возможен и элемент полемики с классиком: «... европеец Пушкин советовал учиться у просвирен, но, по словам Вяземского, сам просвирен не очень жаловал»⁶⁴.

Еще чаще встречаются у Ремизова признания о работе со словарями, прежде всего словарями русских говоров и диалектов. В «Иверне» Ремизов вспоминал работу над «Посолонью»: «Однажды я сделал опыт: я вспомнил, что надо прикоснуться к земле и только тогда оживу. Я взял Областные словари, издание II Отд<еления> Акад<емии> Наук, и, медленно читая, букву за буквой, я, не спеша, обошел всю Россию. И откуда что взялось» (8; 279).

Рассуждения Волошина о том, что Ремизов «подслушивает молчаливую жизнь вещей», о детских игрушках – «древнейших богах человечества», о смеховой маске, которую надевает писатель, чтобы не испугать своих читателей «ужасом жизни», о необходимости изучения славянской мифологии являются мыслями самого писателя, изложенными в более поздних текстах. Некоторые пояснения Ремизова к рассказам из «Посолони», которые приводит Волошин, практически буквально совпадают с авторскими комментариями, опубликованными во втором издании. Критик, таким образом, стал ретранслятором теоретических взглядов писателя.

Второе и третье издания «Посолони» (1912 и 1932) также не остались незамеченными, хотя Ремизов продолжал жаловаться на критиков. «О «Посолони» (3-е изд.) нигде не было отзыва», – писал он Н.В. Зарецкому 9 сентября 1932 года⁶⁵. Главное об этих изданиях было сказано не в рецензиях, а в больших обзорах ремизовско-

⁶³ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 11. М.: Издательство АН СССР, 1949. С. 148.

⁶⁴ Кодрянская Н. Алексей Ремизов... С. 145.

⁶⁵ Цитируется по: Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А.М. Ремизова в лицах и документах. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2001. С. 261.

го творчества. По важности для нашей темы здесь на первом плане стоит книга А.В. Рыстенко «Заметки о сочинениях Алексея Ремизова».

Филолог-медиевист Рыстенко, ученик академика А.Н. Веселовского, в марте 1910 года защитил в Петербургском университете диссертацию о Св. Георгии. Годом раньше в Одессе, где ученый работал в Новороссийском университете, вышла его монография «Легенда о Св. Георгии и драконе в византийской и славяно-русской литературах», в которой была продолжена работа Веселовского по выявлению и анализу русских особенностей культа Св. Георгия. (Об этих событиях сохранились памятные записи Ремизова, который как раз в это время собирал материалы для своей пьесы о Егории Храбром)⁶⁶. Следующая книга уважаемого в академических кругах исследователя была посвящена творчеству «декадента» Ремизова. Рыстенко рассматривает не только те произведения писателя, у которых имеются фольклорные или этнографические источники, а практически все напечатанные на тот момент тексты, вошедшие в собрание сочинений Ремизова в восьми томах (1911–1912).

«Заметки» Рыстенко производят странное и удручающее впечатление голоса из прошедшего XIX века. Автор совершенно не понимает эстетики писателя, незнаком с его взглядами на жизнь и на литературу, несведущ он и в идейно-философской проблематике символизма. Анализируя, например, роман Ремизова «Пруд», один из главных экзистенциальных романов Серебряного века, Рыстенко видит главное достоинство этого произведения в «поучительном» описании того, что бывает с детьми при «отсутствии присмотра и наблюдения со стороны родителей»⁶⁷. Критик порицает писателя за то, что «развязки у Ремизова в большинстве случаев такого рода, что оставляют в читателе ощущение какой-то неопределенности» и что «герои Ремизова в качестве образцов для подражания не имеют значения»⁶⁸. Совершеннейшим архаизмом в символистскую эпоху представляется и такое заявление Рыстенко: «Читатель, расставаясь с романом, остается не вполне удовлетворенным: наш автор не дает вполне удовлетворительного ответа на многие возбужденные романом вопросы... Читатель все же желает знать, как смотрит на вещи сам автор, как их объясняет и какую мысль проводит в своем романе»⁶⁹. Монографию одесского крити-

⁶⁶ РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 3. Д. 1. Л. 1.

⁶⁷ Рыстенко А.В. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова. Одесса, 1913. С. 13.

⁶⁸ Там же. С. 26.

⁶⁹ Там же. С. 24.

ка не заметили в столичных литературных кругах. Лишь Б.М. Эйхенбаум, который сам в те годы собирался «работать по Ремизову» и собирал соответствующие материалы, отозвался короткой уничижительной рецензией в «Русской мысли». Эйхенбаум назвал книгу Рыстенко «совершенно неудачной», «наивной» и расценил ее как пример того, что «историк литературы может быть плохим критиком»⁷⁰. «Не заметил» сочинения профессора Рыстенко и сам Ремизов. В многотомных мемуарах, где он вспоминает малейшие подробности своей литературной судьбы и называет сотни имен современников, имя Рыстенко ни разу не встречается. Сам факт появления профессорской монографии о писателе-декаденте свидетельствует о признании последнего, по крайней мере, о внимании к нему, а это не укладывалось в автобиографический миф Ремизова о себе как о гонимом и непризнанном авторе.

Но не все так безнадежно и в работе профессора Рыстенко. При разборе произведений, основанных на фольклорных или средневековых литературных источниках, исследователь в аналитической части очень точен и убедителен. Он впервые аргументированно показал, что в случае Ремизова «вопрос об источниках писателя – один из важнейших для историко-литературного исследования». При рассмотрении некоторых глав «Посолони» Рыстенко «сличает» ремизовский текст с указанным писателем источником и скрупулезно фиксирует все замеченные отличия. Самые значительные из них он явно не одобряет: «Не могу сказать, на чем основывался Ремизов, предлагая такое странное понимание им образа Костромы. <...> Нигде нет указаний на то, чтобы Кострома, Костробуныко – представлялись в виде хотя бы зверка, как представляет это себе Ремизов»⁷¹. Если же нововведения автора не столь велики и предложенная им интерпретация мифологического образа или обряда соответствует духу источника, то Рыстенко одобряет такое творчество. Сопоставив, например, текст «Кукушки» (из «Посолони») с этнографическим описанием обряда, исследователь, на наш взгляд, дает довольно точное определение творческой стратегии писателя: «Краткая фраза ученого труда превращается в распространенную поэтическую картину, но ... существенный смысл источника оставлен без изменений»⁷². Таким же способом Рыстенко анализирует и другие произведения Ремизова, основанные на источниках, особенно подробно пьесу «Дейст-

⁷⁰ Эйхенбаум Б. Проф. А.В. Рыстенко. «Заметки о сочинениях Алексея Ремизова...» // Русская мысль. 1914. № 4. Отдел 3. С. 133–134.

⁷¹ Рыстенко А.В. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова... С. 59.

⁷² Там же. С. 68.

во о Георгии Храбром». В этом случае создалась уникальная и в чем-то парадоксальная ситуация: сначала Рыстенко-ученый издает монографию о Святом Георгии (1909), на следующий год писатель Ремизов во многом на основании этого исследования пишет пьесу, которую Рыстенко-критик анализирует как литературное произведение. (Комическое впечатление производят постоянные подстрочные сноски Рыстенко «См. у меня».) В оценке пьесы наблюдается некоторая двойственность, демонстрирующая, что параметры и границы «творчества по материалу» у писателя и критика не всегда совпадали. Рыстенко признает, что при разработке сюжета Ремизов совершенно свободно отнесся к историко-этнографическому и фольклорному материалу и расположил его, учитывая текстуальные особенности так, как «подсказывало ему творческое воображение». С другой стороны, он резко критикует автора именно за сюжетные упрощения. «... В пьесе нет сцен мучений Георгия и сцены сражения со змеем... Если пропуск первого можно еще объяснить соображениями о нежелании автора вывести перед публикой сцены мучений и пыток, то пропуск второго положительно, по-моему, невозможен: слава Георгия, победителя дракона, требует, чтобы изображение Георгия сопровождалось изображением дракона»⁷³. Критик показывает здесь, как мало он знаком с технологическими возможностями современного театра и особенностями зрительского восприятия стилизованных пьес на средневековом материале. В первой своей пьесе «Бесовское действо» Ремизов вывел змия на сцену, что вызвало лишь «дикий смех» публики в театре В.Ф. Комиссаржевской.

Общий вывод Рыстенко по «фольклорно-этнографическим» произведениям писателя, включая и «Посопонь», прозвучал совершенно убийственно для Ремизова и для всего «неомифологического» направления русского модернизма: «Мне кажется, что пьесы... могут иметь или археологическое значение, или непосредственное. Археологическое значение их невелико, а непосредственное значение они могли бы иметь лишь для известного сорта публики, преимущественно для народа...»⁷⁴. Пытаясь слегка подсластить пилюлю, критик отдает должное кропотливой работе Ремизова с источниками, отмечает значительную начитанность его в специальной научной литературе. При этом Ремизов воспринимается ученым-критиком как уникум, как писатель маргинального типа, как-то странно связывающий академическую науку с современным искусством. «За ученой литературой по народной поэзии и

⁷³ Там же. С. 95.

⁷⁴ Там же. С. 91.

древней славянской литературе Ремизов следит внимательно, читает, например, такие специальные работы, как «Материалы для южнославянской диалектологии», опровергая пессимизм почтенного профессора Бодуэна-де-Куртенз, почему-то написавшего в предисловии: «Навряд ли издаваемые мною материалы и мои научные исследования в этой области кому-нибудь особенно нужны»⁷⁵. Рыстенко даже предположил, что «при исследовании литературной истории того или другого памятника придется один из параграфов посвящать рассмотрению данного памятника в обработке нашего писателя»⁷⁶, что блестящим образом подтвердилось⁷⁷. Тем не менее, несмотря на всю свою ученость профессор Рыстенко наглядно продемонстрировал именно профанное (с точки зрения символистов) понимание сочинений Ремизова, дав яркий, но далеко не уникальный пример не-символистского прочтения символистских текстов. В мифопоэтической системе русского символизма, по утверждению А. Хансена-Лёве, «любое неадекватное прочтение изначально воспринималось как угроза произведению и автору и даже как саморазрушение мифопоэзии»⁷⁸.

Итак, критика выявила основные темы и смысловые узлы, связанные с книгой «Посолонь»: 1. «Посолонь» является началом или частью общерусского литературного процесса возвращения к национальным корням, что несколько позже будет определено как «неославянофильство». 2. Основным практическим содержанием указанного процесса является обращение писателя к русскому и славянскому фольклору, мифологии, народным религиозным представлениям («народному православию»), древнерусской книжности. 3. Необходимым «посредником» между художником и этнокультурным миром является академическая наука, которая к началу XX века уже достаточно полно изучила свой предмет. (Этот тезис усилен и тем, что, по представлениям того времени, фольклорная Русь если еще и не окончательно исчезла, то уже основательно «испортилась».) 4. Самым первым и самым заметным результатом такого типа творчества явилось обновление словаря, а перспективным результатом мыслилось «воссоздание» целостной картины русской народной мифологии.

⁷⁵ Там же. С. 102.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ См., например: Лигин А.В. Из истории русской демонологии XVII века. Повесть о бесноватой жене Соломонии. Исследования и тексты. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998.

⁷⁸ Хансен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. С. 11.

1.3. Заголовочно-финальный комплекс «Посолони»

Ремизов назвал свою первую авторскую книгу красивым русским словом «посолонь». Столь чтимый писателем словарь В.И. Даля объясняет наречие «посолонь» следующим образом: «по солнцу, по течению солнца, от востока на запад, от правой руки (кверху) к левой». В качестве примера Даль приводит практический крестьянский совет, тяготеющий к пословице: «Борони по солнцу (посолонь), лошадь не вскружится»⁷⁹. А.Н. Афанасьев извлекает из областных этнографических публикаций еще несколько примеров употребления этого понятия в обычаях и приметах: «На свадьбах жених и невеста, их родичи и гости выходят из-за стола «по солнцу»; купленную скотину покупатель трижды обводит около столба «по солнцу», чтобы она пришла к нему на счастье; гадая о чем-нибудь, подымают на пальцах ржаной хлеб и смотрят: в какую сторону станет он вертеться? Если «по солнцу» – задуманное сбывается, и нет – если «против солнца»⁸⁰.

Ремизов использует слово «посолонь» в субъективно-расширительном значении как смену времен года – композиция сборника основывается на годовом календарном круге. Эта нетрадиционная семантика обоснована в авторских примечаниях: «На Спиридона-поворота (12 декабря) солнце поворачивает на лето (зимний соловорот) и ходит до Ивана-Купала (24 июня), с Ивана-Купала поворачивает на зиму (летний соловорот). <...> Посолонь, – ведет свою повесть рассказчик... – как солнце ходит: с весны на зиму» (2; 162). Данный астрономический экскурс с выделением глаголов движения («ходит», «поворачивает») призван убедить читателя принять весьма спорную ремизовскую семантику. Конечно, в народном мировосприятии присутствует тенденция к изоморфизму: сутки изоморфны году, ночь – зиме, но при этом слово «посолонь» никогда не употреблялось в том значении, которое придает ему Ремизов⁸¹. Отметим также, что вслед за Ремизовым именно в этом значении «посолонь» появляется в лексиконе символистов, например, в стихотворном эпиграфе Вяч. Иванова к концептуальному сборнику «Цветник Ор. Кошница первая», вышедшем в апреле 1907 года. «Оры, щедрые Оры, с весеннею пол-

⁷⁹ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1956. С. 339.

⁸⁰ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. Т. 1. М.: Современный писатель, 1995. С. 93.

⁸¹ Об изоморфизме года и суток см.: Толстой Н.И. Времени магический круг // Толстой Н.И. Очерки славянского язычества. М.: Индик, 2003. С. 35–36.

ной кошницей! / Шепотом легких часов, топотом легких шагов / Радуйте чутких, плясуньи, любезные Ваху и Музам, / Верные Солнцу, – ведя *посолонь* свой хоровод!». (Оры в греческой мифологии считались богинями, ведавшими сменой времен года.) Факт употребления слова «посолонь» в столь важном для группы Вяч. Иванова тексте (причем с той же расширенной «космической» семантикой) – еще одно свидетельство признания Ремизова и его главной темы. Ремизовская символика включалась в символику группы.

Смысловая неточность писателя, относящаяся к сфере поэтического переосмысления понравившегося слова, тем не менее, провоцирует поиск каких-то иных, не отмеченных автором смыслов. Наиболее очевидна здесь отсылка к старообрядческому дискурсу, всплеск активности которого в российском обществе приходится на время создания «Посолони». Напомним историю вопроса. Одно из нововведений патриарха Никона состояло в том, что в чинах крещения и венчания предписывалось ходить вокруг аналоя не «посолонь», как раньше, а в противоположном направлении – «противосолонь». Старообрядцы, естественно, не приняли эту обрядовую новацию и в своих службах, часто подпольных, продолжали ходить по-старому⁸². В 1856 году правительство фактически запретило старообрядческие богослужения, «запечатав» (в буквальном смысле слова) алтари основных храмов староверов-раскольников. Слово «посолонь» вышло из активного церковного словоупотребления. Все изменилось весной 1905 года. Одним из демократических завоеваний первой русской революции стала полная легализация старообрядчества. В страстную субботу 29 апреля были торжественно сняты печати с алтарей храмов на Рогожском кладбище и возобновлены полноценные старообрядческие богослужения. Это общественно значимое событие широко освещалось в прессе, и слово «посолонь» в качестве знака древней обрядовой практики получило определенную актуальность. Не следует забывать и о старообрядческих корнях издателя ремизовской книги Н.П. Рябушинского. (Известно, что владелец «Золотого руна» выделял авторов со старообрядческими темами, например, М.А. Кузмина.)

Не исключено, что некоторое влияние на выбор названия книги Ремизова оказала ритуальная практика сектантов, в которой также встречалось круговое движение «посолонь». В ряде хлыстовских общин «радели» вокруг чана с водой таким образом: мужчины в

⁸² О значимости оппозиции *посолонь* / *противосолонь* в отечественной церковной истории см. также: Забелин И. История города Москвы. М.: Издательство «АСТ». 1996. С. 128–129.

быстром темпе кружились вокруг чана «по солнцу», а женщины, образуя внешнее кольцо, в противоположном направлении. При чем каждый бил лозю находящегося впереди и, соответственно, получал удары сзади⁸³. Отечественные интеллектуалы эпохи модернизма испытывали острый интерес к сектантам. С ними искали контактов и общения, их обряды изучали, вводили в художественные произведения, в чем-то даже пытались скопировать, окультивировать. Хлыстовский ритуал кружения, например, связывался в размышлениях деятелей нового искусства с идеей Ф. Ницше о «вечном возвращении». В этих, по определению враждебной критики, «декадентских играх в сектантство» Ремизов принимал самое непосредственное и активное участие, причем как раз в то время, когда задумывалась и создавалась «Посолонь». Присутствовал он и при скандально знаменитом «радении» у Н.М. Минского в мае 1905 года, в котором имитация хлыстовского кружения была одним из основных эпизодов⁸⁴. Для писателя, на наш взгляд, было принципиально важно то исконно народное начало, которое сохранилось в субкультуре сектантов. В этом он следовал за отечественной этнографией и фольклористикой. Размышление о сектантах в «Поэтических воззрениях славян на природу» А.Н. Афанасьева вполне могли стать толчком к написанию «Посолони», поскольку в них присутствуют все ключевые позиции Ремизова (выделены курсивом). Афанасьев писал: «Скопцы и хлысты заменяют общественное моление быстрым кружением... и хороводами *«посолонь»*. ... во время этой пляски они поют священные песни, которые проникнуты духом и содержанием народной поэзии, сложены на чисто народном языке, с примесью немногих церковнославянских выражений; склад и размер тот же, что и в обыкновенных песнях. Все их молитвенные воззвания и клятвы наполнены обращениями к светилам и стихиям, некогда обоготворенным язычниками. <...> Сектанты наши вышли из низших слоев общества, и потому их пониманию более доступны формы, самим же народом созданные и вполне отвечающие его поэтическому строению и детским взглядам на природу»⁸⁵. Отметим также, что круг, кружение в «правильном» направлении олицетворяли любимую идею Вяч. Иванова о соборном творчестве. «Кто не хочет петь

⁸³ Эткинд А. Хлыст: секты, литература и революция. М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 476.

⁸⁴ См. об этом: Письмо Е.П. Иванова к А.А. Блоку от 9–10 и 25 мая 1905 года // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1990. М.: Наука, 1992. С. 105.

⁸⁵ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 171.

хоровую песнь – пусть удалится из круга, закрыв лицо руками», – писал Вяч. Иванов в 1905 году в программной статье «Кризис индивидуализма»⁸⁶.

В некоторых работах о Ремизове, вышедших в последние годы, наблюдается стремление усилить связь писателя с мистическими доктринами, преувеличить его отношение к эзотерике, мистике, оккультизму. «В книге «Посолонь», – указывает, например, Н.Л. Блищ, – отражены все известные Ремизову концепции творения, развившиеся в оккультных науках. <...> Соотнося слово «посолонь» с числом годовых суток, а мифологическое пространство книги со Вселенной, Ремизов подразумевал идею Мироздания («плеромы») с его 365 субстанциями («зонами»)»⁸⁷. Совершенно очевидно, что писатель ничего подобного не «подразумевал», да и познания его в 1905–1906 годах в этих специфических областях были не столь велики, даже учитывая появляющийся в это время интерес к апокрифам и склонное к мистике окружение. Слово «посолонь» не является оккультным шифром, и этимология его совершенно прозрачна. («Из по-сьльн от солнце»⁸⁸.) Сам строй личности Ремизова, его жизненный и философский опыт, «здоровый скептицизм» не позволяли ему всерьез увлечься ни одной из тех мистических доктрин, которые завораживали его современников. Он не был ни хлыстом, ни антропософом, ни масоном. Как человек эпохи символизма, находящийся в эпицентре зарождающейся новой культуры, писатель, конечно, был в курсе многого, что происходило в интеллектуальном слое, но обычно предпочитал переводить серьезные мистические искания и чаяния своих коллег в игру, пародию, шутку. (Чем, кстати говоря, вызывал нешуточную ненависть у многих.) В этом смысле характерна реакция Ремизова на уже упоминавшееся «радение» символистов у Минского, которую Е.П. Иванов счел необходимым описать Блоку: «Ремизова спрашивал о впечатлении. Подробности скрывает. Но говорит, что-то было, которое кажется ему то важным, то совсем скверным, смотря по минуте, в какой он находится. Когда он в белую ночь на Английскую-то набережную вышел, то ему показалось, говорит, что хорошо вышло, но это он объясняет выпитой перед уходом целой бутылкой мадеры»⁸⁹.

⁸⁶ Иванов В. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 24.

⁸⁷ Блищ Н.Л. Автобиографическая проза А.М. Ремизова. (Проблема мифотворчества) // Минск. Европейский гуманитарный университет, 2002. С. 36–37. См. также с. 46–50.

⁸⁸ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. М.: Прогресс, 1971. С. 340.

⁸⁹ Письмо Е.П. Иванова к А.А. Блоку... С. 107–108.

«Посолонь» Ремизов посвятил «Вячеславу Ивановичу Иванову», а одну из вошедших в нее миниатюр «Калечина-Малечина» – «Сергею Городецкому», лично наиболее близкому в тот период Иванову человеку. О степени близости Вяч. Иванова и С. Городецкого свидетельствует, например, такой факт. Основанное в 1906 году на средства жены Иванова Л.Д. Зиновьевой-Аннибал издательство «Оры» первоначально предполагалось назвать «Книгоиздательством Трех», т.е. супругов Ивановых и Городецкого. (Треугольная фирменная марка издательства, символизирующая близость этих людей, сохранилась и при названии «Оры»⁹⁰.) Форма посвящения (имя, отчество и фамилия в одном случае и имя и фамилия в другом) и весомость посвящаемых текстов соответствовали литературной иерархии адресатов – признанный метр и теоретик символизма и начинающий автор, осваивающий одновременно с Ремизовым ниву народной мифологии. Книги Городецкого «Ярь» и «Перун» вышли в 1907 году и еще более четко обозначили новый курс, взятый в группе Вяч. Иванова.

Учитель ответил на посвящение сдержанно и благосклонно: «Для меня же «Посолонь» – одна из светлых страниц жизни: такое значение придаю я Вам и Вашей книге, и такую цену имеет в моих глазах то отношение Ваше ко мне, которое напечатлелось на этой книге»⁹¹. Городецкий «отблагодарил» Ремизова пространной и восторженной рецензией в «Перевале», часть которой мы уже цитировали. История с посвящениями на этом не закончилась. В первом издании «Посолони» на отдельном листе между листом с посвящением Вяч. Иванову и основным текстом была помещена колыбельная «Засни, моя деточка милая!» с особым посвящением – «Наташе». (Н.А. Ремизовой, дочери писателя, родившейся в 1904 году). Конечно, это стихотворение нельзя считать частью заголовочного комплекса, но по сути дела перед нами еще одно посвящение. В некоторых последующих изданиях, не таких «роскошных», как издание «Золотого руна», из-за экономии места посвящение Вяч. Иванову печаталось на одной странице с колыбельной, т.е. оба посвящения сливались. Создавалось впечатление, что книга посвящена двум лицам – младенцу и мудрецу. Ремизов никогда не возражал против такого прочтения, поскольку со временем

⁹⁰ Богомолов Н.А. Глава из истории символистской печати: Альманах «Цветник Ор» // Богомолов Н.А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск: Водолей, 1999. С. 326.

⁹¹ Переписка В.И. Иванова и А.М. Ремизова / Вступительная статья, примечания и подготовка писем А. Ремизова – А.М. Грачевой, подготовка писем Вяч. Иванова – О.А. Кузнецовой // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М.: Наследие, 1996. С. 91. (Письмо от 8 января 1907 года).

связь «Посолони» с дочерью становилась для него все более и более значимой. В 1906 году Ремизовы по причине серьезных материальных затруднений отдали девочку на воспитание родственникам С.П. Ремизовой-Довгелло. Алексей Михайлович всегда хотел вернуть Наташу, но сделать этого так и не смог. Эмиграция супругов в 1921 году навсегда разлучила их с единственным ребенком. В 1947 году, когда уже не было в живых ни дочери, ни жены, Ремизов писал Кодрянской: «Видел горячий сон: Натусю, когда ей было 5 лет, когда она жила в моем мире и я писал «Посолонь». Видел, как она от меня уходит (так оно и было), но я ее окликнул твердо и силой моего голоса вернул. И проснулся»⁹².

Упомянутая колыбельная действительно манифестирует детскую тему книги. Этот один из самых ранних текстов Ремизова первоначально предназначался «племяннице Еленочке»⁹³, но в период создания «Посолони» был переадресован собственной дочери. (Первая публикация под псевдонимом Молдаванов в московской газете «Курьер» 22 ноября 1902 года под названием «Колыбельная песня» не указана в комментариях к современному изданию «Посолони» в собрании сочинений писателя.) Ремизовская колыбельная значительно отличается от жанрового канона прежде всего по форме. В то время, как почти в каждой русской литературной колыбельной, по утверждению М.Л. Гаспарова, «присутствует сознательная отсылка к лермонтовскому образцу «Спи, младенец мой прекрасный...»⁹⁴, Ремизов использует нерифмованный акцентный стих. При этом содержательная схема колыбельной, построенная на противопоставлении желанного сна в настоящем и ожидаемого счастья в будущем, соблюдена. Будущее, обещаемое ребенку, рисуется в сказочно-мифологическом ключе:

*Приветливо нас повстречают красные маки,
Не станет царапать дикая роза в колючках,
Злую судьбу не прокаркает птица-вещунья,
И мимо на ступе промчится косматая ведьма,
Мимо мышиные крылья просаищут Змея с огненной пастью,
Мимо за медом-малиной Мишка пройдет косолапый...
Они не такие...
Не тронут (2; 7).*

Это мир природы и мифа, он гармоничен и не опасен даже для беззащитного ребенка в отличие от мира реального. (Мотив берст-

⁹² Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 49.

⁹³ Письма А.М. Ремизова к П.Е. Щеголеву. Часть 1... С. 144.

⁹⁴ Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1999. С. 155.

ва в этот мир от жестокой и несправедливой жизни характерен для раннего Ремизова, присутствует он, например, в другом вологодском тексте писателя – рассказе «Иван Купал».) Жестокая реальность настоящего в колыбельной предусмотрительно убрана в легко прочитываемый взрослым читателем подтекст. Ведьма, Змей, Медведь «не такие» опасные и злые, как человек. Морально-этическое противопоставление человека и «нечистой силы», разрешаемой писателем однозначно в пользу «нечисти», и является вкладом Ремизова в тему низшей мифологии. Не случайно именно эти слова выделил Л.И. Шестов в своем отклике на колыбельную: «Я больше всего ценю в твоей манере писания стремление передать не только слова, но и собственный голос, и все оттенки интонации. И это тебе часто удается. К примеру, хотя бы строчки из стихотворения: «Они не такие. Не тронут»⁹⁵. Известна также высокая оценка колыбельной Д.В. Filosoфoвым⁹⁶. Мотив общения с животными в сонном мире встречается и в фольклорных колыбельных. Писатель был знаком с «Колыбельной песней», записанной в Енисейском округе, где данный мотив проявился особенно отчетливо: «Поехали по снопы / На высокой лошади, / Увидали зайку, / Зайку-горностаю, / Куда нам бежати – / К волку на свадьбу, / К лисичке на девичник? / Волк нам не дядя, / Лисичка не сестричка; / Побежали мы к ведьмеду в баню...»⁹⁷. В фольклорных песнях, в отличие от текста Ремизова, мир животных представляется как чужое пространство, в которое никакое спасительное бегство невозможно, да и сама идея ухода от реальности немислима в народной колыбельной. Фольклорная колыбельная песня, как убедительно показал В.В. Головин, прогнозирует идеальный образ крестьянина как зажиточного человека и умелого работника, семейного и боголюбивого члена общины⁹⁸.

Завершает «Посолонь» другое стихотворение этого жанра – «Медвежья колыбельная песня». (В первом издании: «Медвежья песня».) Такая своеобразная закольцованность предполагает сюжетно-образную «перекличку текстов». Если в первой колыбельной Медведь просто назван среди тех существ, которые «не тронут»,

⁹⁵ Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым... // Русская литература. 1992. № 3. С. 159.

⁹⁶ Переписка А.М. Ремизова и Д.В. Filosoфoва / Публикация Е.Р. Обатниной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 380. (Письмо от 18 июля 1905 года).

⁹⁷ Макаренко А. Детские болезни // Живая старина. 1897. Вып. 1. С. 231.

⁹⁸ Головин В.В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Abo Akademi Universiti Press, 2000.

то во втором случае тема миролюбия, чадолюбия и домовитости сказочного зверя становится основной:

*Баю бай-бай, Медведьёвы детки – баю бай-бай,
Косолапы да мохнаты, бай-бай.
Батя мёд ушел искать, – баю бай-бай,
Мама ягоды собирать, бай-бай.
Батя тащит соты-мёды, – баю бай-бай,
Мама ягодок лукошко, бай-бай (2; 89–90).*

Этот персонаж колыбельных песен, как и некоторые другие герои «Посолони», имел и материальное воплощение в виде обычной детской игрушки. Известно, что игрушечного медведя дочери Ремизова подарил М.А. Волошин. Позднее игрушка заняла свое место в коллекции писателя. Рассказывая о ней, Ремизов не только «вспоминал» историю игрушки, но и предполагал ее дальнейшее существование в сказочном мире: «А вот это Наташин медведь – Наташа-то уехала, он и голову опустил. <...> А вот здесь в брюхе у него веретено. Им Наташа уколется, когда ей будет шестнадцать лет, и заснет на три года»⁹⁹. (Намеченный здесь сказочный мотив остался не использованным в творчестве писателя, но трагическая судьба дочери отчасти напоминает случившееся предсказание.)

В последних строчках колыбельной в лесу появляются какие-то непонятные и поэтому тревожащие фигуры, неподвластные силе сна.

*Вышли воины удалые, – баю бай-бай,
Небаюканы, нелюканы, бай-бай.*

В комментариях Ремизов поясняет: «Весною 1906 г., когда я писал «Посолонь», мне приснился «удалой воин небаюканый, нелюканный». Весь закованный подходил он ко мне, и я слышал, как в ступе шагов его налезалась колыбельная песня медвежья» (2; 175). В книге «Петербургский буерак», вспоминая о своем чтении этого стихотворения на вечере поэтов в Театральной мастерской, писатель также говорит о сновидческом происхождении текста: «... мотив «Медвежьей колыбельной» я запомнил из моего сна, я не пел, а только вызвучивал ритм, а слова были звериные, как это далеко к петербургскому!» (10; 244). Как выяснил Р.Д. Тищенко, «Медвежья колыбельная» из «Посолони» представляет собой вольный перевод народной латышской колыбельной песни «Айя жу-жу лача берни...», и напел ее Ремизову латышский писа-

⁹⁹ Волошин М. Лики творчества... С. 510.

тель Карлис Якобсонс¹⁰⁰. Якобсонс был поклонником ремизовского творчества. Вот отрывок из его письма 1915 года: «Алексей Михайлович, Ваши произведения оставляют глубокое впечатление неподражаемостью слога, глубиной чувства, тонкостью стиля и обработки. При том у Вас фабула. <...> Сейчас Вы один из самых достойных...»¹⁰¹. В примечании ко второму изданию «Посолони» таких сведений нет, Ремизов лишь указывает на перевод с латышского. (В первом издании указание на перевод было напечатано в скобках под названием.)

В позднем автобиографическом эссе «Леший» писатель вспоминает о том, как создавалась колыбельная. Эссе состоит из двух частей. В первой, комической, рассказывается о подготовке очередной мистификации – никому не известный латышский поэт, прозванный Ремизовым за «самый зверский вид» Лешим, должен был в петербургских салонах играть роль знаменитого Юхана Августа Стриндберга. Поводом для сближения послужил, очевидно, свежий портрет шведского писателя, репродукции которого уже появились в русских журналах. Художник Р. Берг изобразил «бунтаря» действительно в самом зверском обличье. (Одна из схем ремизовских мистификаций заключалась в представлении обществу обычных людей как знаменитостей. До этого Ремизов с определенным успехом выдавал И. Гюнтера за Стефана Георге.) Вторая часть – серьезная – о работе над «Посолонью»: «Еще с неделю без выпуска просидел Леший у нас в столовой... По-латышски я не слова, но всякий раз как он читает свое – Айя жу-жу – я с ним попадал в лес, и с каждым стихом его забираюсь глубже – он читал не горлом, а небом. Особенно затаенными вечерами – не зажгу света – в окно дождик, петербургская осень – косматый-клохастый, из-под журых глаз мне светит. И заводит – Айя жу-жу -...». После таких вечеров предполагаемая мистификация отменялась: «Никому не хочу навязывать Лешего: Леший приходил ко мне – за мною. Я писал тогда мою «Посолонь»¹⁰². Литературный Петербург Ремизов удивил не лже-Стриндбергом, а своей «звериной» колыбельной. Он с успехом читал ее не только в Театральной мастерской, но и, как свидетельствует Сабашникова, на Башне Вяч. Иванова¹⁰³. Необычный ритмический рисунок «Медвежьей колыбельной», о

¹⁰⁰ Тименчик Р.Д. Литературные приключения латышской колыбельной // Даугава. 1983. № 9. С. 119–120.

¹⁰¹ Цитируется по фотокопии в кн.: Spruge L., Vavere V. Latvīsu modernisma aizsākumi un krievu literatūras «sudraba laikmets». Rīga: «Zinātne», 2002. Между с. 32 и 33.

¹⁰² Ремизов А. Огонь вещей. М.: Советская Россия, 1989. С. 427–428.

¹⁰³ Волошина-Сабашникова М.В. Зеленая змея... С. 155.

котором вспоминал Ремизов, привлек к ней и музыкантов – композитор В.А. Сенилов положил текст на музыку. (Ор. №1 «Колыбельная песня медведя»). Именно эту колыбельную, судя по воспоминаниям М.И. Цветаевой, напевал ей Волошин, представляясь «волшебником и медведем»¹⁰⁴. Включение инокультурного элемента в русский мифологический контекст, впервые продемонстрированное здесь писателем, в дальнейшем стало одним из постоянных его приемов.

1.4. Народные игры в «Посолони»

Весенний цикл «Посолони» открывает миниатюра «Монашек», посвященная одному эпизоду: карлик-монашек в весенний день приносит автору зеленую ветку. А.М. Грачева заметила, что «сквозь все произведения Ремизова лейтмотивом проходит тема волшебных карликов, которым открыты чудные тайны» (8; 533). Это наблюдение в известной степени можно распространить и на всю литературу символизма. Вспомним хотя бы болотного попика – «очаровательное создание блоковской фантазии» (по определению К. Мочульского) или отвратительного карлика, который приходил к фон-Мандро, герою «Москвы» Андрея Белого. В большинстве случаев истоки подобных образов восходят к немецким романтикам. На эту связь определенно указывает и сам Ремизов в тексте «Карлик монашек» (1940), включенном в книгу «Подстриженными глазами». К четырнадцатилетнему автобиографическому герою на чердак, где он предается чтению немецких романтиков и уединенным размышлениям, порою «в лунный час» заходит монах из находящегося неподалеку Андрониева монастыря карлик отец Паисий. (Указание на возраст относит действие к 1891 году). В сознании героя гость превращается в персонаж из волшебного мира Л. Тиха и Э.Т.А. Гофмана, что достигается причудливым переплетением реальности и фантастики в ремизовском тексте. Реальность груба и отвратительна. Когда монашек «пропал», его исчезновение в монастыре прокомментировали в стилистике изощренной «монастырской» гомозротики: «Это такая порода, сказал о. эконо́м, на одном месте долго не высидеть, глаза, как у волка, в лес. И при том же досконально известно, хвост! – и скосься, показал на свой заскорузлый мизинец...» (8; 213).

¹⁰⁴ Цветаева М. Живое о живом (Волошин) / Публикация и комментарии В.П. Купченко // Максимилиан Волошин. Стихотворения. М.: Книга, 1989. С. 515. Авторство Ремизова не отмечено ни Цветаевой, ни комментатором.

Новое появление монашка в мартовские сумерки 1906 года в Петербурге в квартире писателя на 5-й Рождественской улице уже непосредственно связано с «Посолонью». «Монашек! Обрадовался я. Я тебя знаю. Он горько улыбнулся и с каким-то восторгом: как задохнувшись – подал мне дрожащую зеленую ветку. <...> И все исчезло. Но мое чувство, – в тот вечер, как поднятый с земли, я летел над землей... <...> А ночью я начал мою идиллию «Посолонь», которая и начинается с «Монашка» (8; 214). Таким образом, рассказ «Карлик монашек» следует рассматривать как поздний автокомментарий к «Посолони», существенно расширяющий семантическое поле образа монашка, а в более общем плане – как дополнение к книге, привносящее в эпизод с зеленой веткой новый смысл. Монашек не просто поздравляет автора с весной, он благоговяет его на создание новой книги. Возможна и еще одна дополнительная мотивация появления этого образа. В структуре «Посолони» большое место занимают тексты, основанные на коллективных играх детей. В играх типа «Красочки» и «Горшки» «нападающий» или «покупающий» персонаж в ряде записей называется монахом¹⁰⁵.

Нарочитое смешение реального и фантастического в образе монашка несколько смутило исследователей. Биограф писателя Н.В. Кодрянская сомневалась в реальном существовании монашка (т.е. отца Паисия), хотя Ремизов в разговорах с ней настаивал на его подлинности. По-своему замечателен решающий аргумент Кодрянской: «... разве мог Монашек проникнуть к вам на чердак, в дом, где все было на запоре?»¹⁰⁶. Современная исследовательница Н.Л. Блищ полагает, что монашек – это двойник и автобиографического героя, и автора¹⁰⁷, с чем также трудно согласиться. В произведениях Ремизова, в том числе и в текстах с максимальной степенью автобиографизма (вплоть до дневников), карлик-монашек, скорее всего, вестник предстоящих перемен, как радостных, так и печальных. В романе «Пруд» Вареньку перед самоубийством преследует маленький злобный монах в «ярко-зеленой шуршащей шелковой рясе». К автобиографическому герою «Иверня», ожидающему в пензенской тюрьме приговора также является некий призрак: «Он приходил ко мне, он вроде монаха, то в коричневом, то в лиловом, но тот же самый. <...> Тоненькой струйкой

¹⁰⁵ Игры народов СССР. Сборник материалов, составленный В.Н. Воеводским-Генгросс, В.С. Ковалевой и Е.И. Степановой. М.; Л., 1933. С. 165–167. № 422–427.

¹⁰⁶ Грачева А. Творческие материалы А. Ремизова к книге Н. Кодрянской // Aleksej Remizov. Studi... С. 258.

¹⁰⁷ Блищ Н.Л. Автобиографическая проза А.М. Ремизова... С. 95.

кровь, как улыбка, с его губ» (8; 386). В тяжелое для писателя время осени 1941 года, когда умирала от неизлечимой болезни его жена, карлик вновь появится в видении Ремизова, занесенном в дневник: «... ко мне вошел карлик: очень тоненький в черном колпаке и весь в черном – блестящий как высеребранный. <...> Он мне подал кувшинчик с молоком. С лунным молоком. И книгу старой золотой парчи – «Жар-птицы»¹⁰⁸. Монашек из «Посолони», принесший зеленую ветку, также может быть понят как вестник нового этапа жизни автора. В книге воспоминаний «Мышкина дудочка» Ремизов говорит об этом достаточно определенно: «А как давно это было, когда в такой первый весенний день в Петербурге монашек принес мне зеленую ветку – начинать мою «Посолонь» (10; 97).

Обратимся к фольклорно-этнографическим источникам образа. В примечании писатель не называет конкретные работы, ограничиваясь лишь общей характеристикой монашка: «Беленький монашек – вестник Солнца. Монашек ходит по домам и раздает первые зеленые ветки – символ народившейся Весны. Благовещение» (2; 162). Сказанного, тем не менее, достаточно, чтобы определить текст «Монашка» как редуцированную версию традиционных весенних поздравительных обрядов. Непосредственным источником стала недавно вышедшая монография близкого к символистам ученого Е.В. Аничкова «Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян» (1903–1905). «Весеннее поздравление с внесением свежей ветки, – пишет Аничков, – как символ весеннего обновления природы... распространено в славяно-русском востоке и на германо-романском западе»¹⁰⁹. Исследователь приводит обширный перечень «поздравителей», за которыми традиция закрепила соответствующие ритуальные имена. Карликов в этом списке нет. Писатель, однако, мог принять за «карлицу» упомянутую Аничковым сербскую «Кралицу» (королеву), которую водят по домам в венке из цветов на Троицу¹¹⁰.

Миниатюра «Красочки» открывает игровую серию «Посолони», включающую в себя пять сюжетов и целиком сосредоточенную в рамках весеннего цикла. К пониманию детских игр как примечательного культурного явления отечественные этнографы и педагоги пришли почти одновременно. В 1871 году был издан сборник В.Ф. Кудрявцева «Детские игры и песенки Нижегородской губер-

¹⁰⁸ Дневник Алексея Ремизова 1941 года / Публикация А.М. Грачевой // [www/ruthenia.ru/document/529213.html](http://www.ruthenia.ru/document/529213.html).

¹⁰⁹ Аничков Е.В. Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян. Ч. 1. От обряда к песне. СПб., 1903 / Сборник ОРЯС. Т. LXXIV. № 2. С. 203.

¹¹⁰ Там же. С. 200.

нии», а в 1884 году вышла книга московского педагога и врача-педиатра Е.А. Покровского «Значение детских игры». На рубеже столетий в этнографической периодике появилось особенно много материалов по этой теме. Только указатель к «Живой старине» фиксирует 11 публикаций, относящихся к различным регионам¹¹¹.

Детские игры и их компоненты (считалки, диалоги, игровые положения) стали осмысляться как реликты древнейших культурных традиций, чудом сохранившиеся в такой специфической среде. «В детских играх, — писал Алексей Н. Веселовский, — ... сохраняются нередко отголоски древних игр, песен, обрядов... ставших ребячьей забавой»¹¹².

Вскоре детские игры становятся объектами символистской рефлексии. В 1906 году А.К. Герцык в педагогическом журнале печатает статью «В мире детских игр», посвященную играм своего детства, на которую откликается в «Золотом руне» М.А. Волошин¹¹³. Если у Герцык аплозии на идеи символизма лишь слегка просматриваются, то в «Откровениях...» Волошина именно они составляют смысловой стержень работы. Волошин рассматривает детские игры одновременно в двух планах — эволюционном и мифологическом. Свежий для своего времени естественнонаучный постулат о том, что онтогенез повторяет филогенез, автор проецирует на детские игры: «Игра и есть то бессознательное прохождение через все первичные ступени развития человеческого духа, то состояние глубокой грёзы, подобной сновидению, из которого медленно и болезненно высвобождается дневное сознание реального мира». Игры «являются наивными, несознанными символами и гиероглифами самых острых переживаний человеческого прошлого»¹¹⁴. Волошин резко повышает онтологический статус детской игры, декларируя, что «понятие игры, мифа, религии и веры неразличимы в области сонного сознания»¹¹⁵, т.е., собственно, в символизме. После теоретических разысканий Волошина феномен детской игры был включен в актуальную для современного состояния русского символизма мифотворческую парадигму. В практическом плане это еще раньше осуществил Ремизов в игровых новеллах «Посолони». Хотя в статье Волошина имя Ремизова не упомянуто, совершенно очевидно, что основные ее положения выработались у

¹¹¹ Виноградов Н. Алфавитный указатель к «Живой Старине» за 15 лет ее издания. (1891–1906). СПб., 1910. № 98, 99, 141, 200, 214, 354, 355, 365, 408, 414, 609.

¹¹² Веселовский А.Н. Старинный театр в Европе. М., 1870. С. 203.

¹¹³ Герцык А. В мире детских игр // Русская школа. 1906. № 3. С. 31–45; Волошин М. Откровения детских игр // Золотое руно. 1907. № 11–12. С. 68–75.

¹¹⁴ Там же. С. 69–70.

¹¹⁵ Там же. С. 72.

автора в ходе изучения «Посолони» и бесед с писателем. Редакция «Золотого руна» остроумно исправила это «упущение», поместив в середину волошинской статьи цветную вклейку с рисунком М.В. Добужинского «У лисы бал» и соответствующей цитатой из «Посолони», намекнув тем самым, что именно Ремизову, постоянному автору журнала, принадлежит приоритет в символистской разработке темы детских игр. Позже в своей рецензии на отдельное издание «Посолони» Волошин косвенным образом признал это: «В детских играх раскрываются самые тайные, самые смутные воспоминания души, встают лики древнейших стихийных духов»¹¹⁶.

Игра «Красочки» была широко распространена в детской среде, существуют ее многочисленные записи, в том числе и в северорусских вариантах¹¹⁷. Однако вопрос о непосредственных печатных источниках здесь не столь важен, поскольку основной репертуар общерусских и общеславянских игр был в той или иной степени известен каждому человеку. Возможно, что одно из приложений к работе П.Н. Тиханова «Брянский говор. Заметки из области русской этнологии» (СПб., 1904) с описанием детских игр подтолкнуло писателя к творчеству в этом направлении. В примечаниях Ремизов напоминает правила игры и поясняет ее название: «Красочки, краски – цветок, цветы» (2; 162). Миниатюра «Красочки» представляет собой вдохновенное описание игры, сделанное наблюдателем – взрослым человеком, который откровенно любит детей-цветами. Он целиком захвачен стихией игры, ритмом этого цветочного карнавала, в котором действие постоянно переходит справа налево – с «тихой» площадки Ангела на «веселую» территорию Беса. Последняя, в полном соответствии со смыслом игры, более всего интересует автора: «Налево у Беса такое творится, будь ты кисель киселем, и то засмеешься. Поджигал Бес цветочки: сам мордочку строит, – цветочки мордочку строят, сам делает моську, – цветочки делают моську...» (2; 11). В игре возможна победа как команды Ангела, так и команды Беса, в зависимости от того, сколько «Красочек» сможет выдержать испытание смехом. В данном случае, естественно, побеждает Бес, и все цветы, смеясь, переходят к нему. Иначе и быть не может в весеннем тексте. Как заметила О.М. Фрейденберг, в архаических культурах «смех, улыбка семантизируются... как новое сияние солнца, как солнечное рожде-

¹¹⁶ Волошин М.А. Лики творчества... С. 509.

¹¹⁷ Лойтер С.М. Севернорусские варианты старинных детских игр // Локальные традиции в культуре Русского Севера. (Материалы IV Международной научной конференции «Рябининские чтения – 2003»). Петрозаводск, 2003. С. 90.

ние»¹¹⁸. Игра переходит во всеобщее веселье, в котором дружно участвуют не только цветы и дети, но и ангелята и бесенята, на этот раз «настоящие». Возникает картина всеобщей одухотворенности мира, гармонии, красоты и добра. Как-то сама собой возникает другая игра – в горелки, в которой более проворными оказались ангелята. Конфликта и на этот раз не произошло, бесенята «покрутились-повертелись, показали ангелютам шишки, да и рассыпались по полю» (2; 12). Отметим также, что присутствующие в данной игре историко-мифологические константы, которые так ценили и этнографы, и теоретики символизма, у Ремизова никак не выделены. Мы имеем в виду отчетливо прочитываемую в записях игры пародию на церковную исповедь, а также более скрытый и более древний мотив запрета на смех в ритуале инициации¹¹⁹.

Простая, но завораживающая драматургия «Красочек», яркие праздничные цвета и чистые звуки детских голосов предопределили популярность этой вещи Ремизова. Молодежь начала XX века, как писал Н.М. Зернов, «стали очаровывать цвет, звук, мистические интуиции, утраченные предшествующими поколениями»¹²⁰. В «Иверне» уже состарившийся писатель утверждал, что именно «цветной мир ... «Посолони» является его высшим достижением и «оправданием» (8; 275). В 1912 году композитор Г.Л. Ловцкий создал симфоническую пантомиму «Игра в «Красочки»¹²¹. По неизвестным нам причинам балет не был поставлен. В 1918 году Ремизов, работавший в то время в Театральном отделе (ТЕО) Наркомпроса, предпринял новую попытку вывести «Красочки» на сцену. 26 мая 1918 года он писал В.Э. Мейерхольду: «Дорогой Всеволод! С Иваном Александровичем Рязановским посылаю Ольге Давыдовне [Каменевоу. – Ю.Р.] русалию Красочки. Эта русалия и для детей и для взрослых. Для музыканта, для режиссера, для балетмейстера, для хора, для художника, для всех тут свои слова»¹²². Осенью 1921 года, уже после отъезда Ремизова за границу, «Красочки» были поставлены в Первом государственном театре для

¹¹⁸ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 93.

¹¹⁹ Пропп В.Я. Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о Несмеяне) // Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М.: Наука, 1976. С. 182.

¹²⁰ Зернов Н.М. Русское религиозное возрождение XX века. Париж: YMCA-Press, 1991. С. 103.

¹²¹ Ноты Ловцкого и либретто Ремизова хранятся в РГАЛИ. Ф. 2730. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 1-IV. На листе II перечень действующих лиц: «Ангел, Бес, Фиалка, Незабудка, Гвоздика, Ромашка, Ангелята, Бесенята, Цветы, Травы». Данное либретто было издано: Ремизов А. Гори-цвет. Весенняя русалия // Московский альманах. [Книга 2]. Берлин: Огоньки, 1922. С. 125–135.

¹²² РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2303. Л. 33.

детей. Режиссер – Генриетта Паскар, новую музыку для спектакля написал А.Т. Гречанинов¹²³. После революции Ремизов хлопотал и по поводу переиздания «Красочек» в составе небольшого цикла, но неудачно. Знаменателен повод для отказа со стороны советского чиновника. В книге «Взвихренная Русь» писатель воспроизвел этот эпизод: «А сейчас подбираю сказки для детей... Ходил к Белопольскому в Госиздат, понес на пробу из «Посолони». И все ничего, да одна беда: / – Нельзя ли ангелов заменить! / – – – ? / – Ну, хоть, звездами. / – – – » (5; 285). Вытеснение церковно-религиозной лексики из литературного языка было одной из причин несовместимости Ремизова с советской действительностью, в которой автор «Посолони» воспринимался как безнадежный анахронизм. В рецензии на «Московский альманах», вышедший в Берлине, Н. Асеев с язвительной иронией писал о «Красочках»: «У Алексея Ремизова в «Гори-Цвете» действуют бесенята и ангелы, незабудки и фиалки, а потому об А. Ремизове промолчим благоговейно»¹²⁴.

Если в «Красочках» мифологическая субстанция лишь «просвечивает» сквозь весенние забавы детей, то в следующей игровой миниатюре «Кострома» она составляет основу сюжета. Открытая мифологичность текста декларирована в примечаниях, где Ремизов не только приводит правила детской игры в Кострому, но и дает описание обряда похорон Костромы, который имел очистительный характер и символизировал проводы весны. Обрядовая часть дана с общей ссылкой на книгу Аничкова (2; 163). Сходство этих описаний игры и обряда призвано проиллюстрировать важную для писателя мысль о том, что некоторые забавные детские игры когда-то были серьезными обрядами, совершаемыми взрослыми, и тем самым повысить культурную значимость игр. Такая мифологически мотивированная игра и представлена Ремизовым в миниатюре «Кострома», только роль Костромы исполняет не «одна из играющих девочек»¹²⁵ (как в реальной игре), и не «соломенная кукла» (как в обряде), а некое симпатичное и доброе существо, при-

¹²³ Гречанинов А.Т. «Красочки» Музыкальная картина для чтеца, женского хора и фортепьяно. Слова А.М. Ремизова // РГАЛИ. Ф. 745. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 1–55. Подробнее об этой постановке см.: Трибл К. «Ритмическое соприкосновение искусств»: творческая история цикла пьес «Русалия» // Aleksej Remizov. Studi... С. 69–84.

¹²⁴ Асеев Н. «Московский альманах» (А. Яковлев, Б. Пильняк, А. Ремизов, В. Лидин, А. Белый) ... // Печать и революция. 1922. Кн. 8. С. 223.

¹²⁵ Цейтлин Г. Народные игры в Поморье // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1911. № 13. С. 12. Автор публикует «Кострому» и «Красочки» под рубрикой «Игры девочек», что не мешает присутствию в них элементов грубости, в частности по отношению к духовенству. В игре «Кострома» ведущая говорит: «У Костромушки, Костромы / Заболело в головы, – / Натя за попом сходит, / Дьячка притащить. / Не привезь ли пола – / Из-под пещки клопа...» (Там же).

думанное писателем, – сама Кострома. В этом образе антропоморфные и зооморфные признаки сочетаются с чертами хорошо известных персонажей низшей народной демонологии. Как нянька или кормилица, «любит Кострома с малыми детьми повозиться», любит она и «попраздновать, блинов поесть да кисельку клюквенного». Гастрономические пристрастия Костромы позаимствованы Ремизовым из обрядовой песни: «У Костромушки, Костромы / Блины с творогом, / Кисель с молоком, / Каша масляная...»¹²⁶. С животным миром ее сближает привычка «брюшко себе лапкой почесывать», шевелить желтым усиком и даже ловить им насекомых. Впрочем, ремизовская Кострома относится к существам травоядным: «А так она никого не ест, только представляется: поймает своим желтеньким усиком мушку какую либо букашку, пососет язычком медовые крылышки, а потом и выпустит, – пускай их!» (2; 13). Овин, как место обитания Костромы (по крайней мере – зимнего), позволяет как-то соотнести ее с овинником, а всеведение о малых детях – с банником. «Знает она про то, что в колыбельках деется, и кто грудь сосет, и кто молочко хлебает, зовет каждое дитя по имени и всех отличить может» (2; 13). Все о детях и об их судьбе в народной мифологии знает банник, который, как подчеркивает Н.А. Криничная, имеет «несомненную власть над новорожденным»¹²⁷.

Были ли у писателя какие-либо *внехудожественные* предпосылки для такого мифотворчества? В монографии Аничкова «Весенняя обрядовая песня...» Ремизова вполне могли заинтересовать рассуждения о двух синхронно существовавших, но мало взаимодействовавших типах мировоззрения европейских народов – официальной религии и мифологии и народной религиозности. Ученый полагает «само собой разумеющимся», что «германский и славянский Олимп не играет никакой роли в исследовании народной обрядности. Не говоря уже о богине Весна, о разных Лелях, Ладах, Живах и пр., которые прямо были измышлены и никогда не существовали...»¹²⁸. Зато в сфере фольклора, «народной обрядности» сохранились подлинные, но «загадочные» названия: Марено, Купало, Кострома, Костробунько, Усень, Додол, Перперуга... Аничков осторожно допускает, что это, скорее всего, «олицетворения»

¹²⁶ Шейн П.В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Т. 1. Вып. 1–2. СПб.: Издание Императорской Академии наук, 1898. С. 370–373.

¹²⁷ Криничная Н. Русская мифология: Мир образов фольклора. М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2004. С. 54.

¹²⁸ Аничков Е.В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. Ч. 1... С. 40.

праздников и обрядов и времени, когда эти праздники совершаются. А.Н. Афанасьев также допускал, что «таинственные имена» некогда относились к живым «божествам», скорее всего антропоморфным¹²⁹. Эту неопределенность, свойственную научному курсу в таких случаях, Ремизов почувствовал и сделал свои выводы. Писатель предложил другой объект «олицетворения» – мифологическое существо, вписывающееся в ряд «пережитков первобытного мировоззрения». Более того, последующая фраза Аничкова по сути дела дала писателю направление для мифотворчества. Аничков писал: «К сожалению, этимология большинства этих слов еще не установлена, и это, конечно, в высшей степени затрудняет изучение самих обрядов»¹³⁰. Вот почему в ремизовских примечаниях появилась этимологическая справка: «Кострома – костер – жесткая кора конопля, костер» (2; 163). (Такую версию происхождения слова «кострома» дает, например, А.А. Кочубинский¹³¹.) В основном тексте этимологическая находка реализована следующим образом: мифологическое существо по имени Кострома весной сбрасывает свою «колючку – ежовую шубку» (2; 13) – ту же «кострому» в изначальном значении.

Появление Костромы у Ремизова именно в таком виде вызвало недоумение ученого-критика А.В. Рыстенко, который писал: «Нигде нет указаний на то, чтобы Кострома... представлялась в виде хотя бы зверка, как представляет это себе Ремизов»¹³². Коллеги по символистскому цеху были в восторге от такой художественной находки. Одной из лучших сказок «Посолони» назвал «Кострому» Б. Садовской¹³³. А создатель Недотыкомки Ф.К. Сологуб фактически включился в ремизовскую игру, по-символистски объединив созданный писателем образ с одноименным городом. 27 мая 1906 года он писал Ремизову: «Дорогой Алексей Михайлович, / И мы [Сологуб и его сестра Ольга Кузьминишна. – Ю.Р.] Кострому видели. Плыдем на пароходе по Волге, видим – Кострома на берегу. Что за Кострома? Посмотрим. Причалили. Слезли. Стучимся. / – Стук, стук! / – Кто тут? / – Кострома дома? / – Дома. / – Что делает? / – Спит. / Дело было утром. Ну, спит, не спит, сели на извозчика, поехали. Спит Кострома. А у Костромушки на широком брюхе, на самой середке, на каменном пупе, стоит зеленый Сусанин, сам весь мед-

¹²⁹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. Т. 3. М.: Современный писатель, 1995. С. 356.

¹³⁰ Там же.

¹³¹ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 2. С. 348–349.

¹³² Рыстенко А.В. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова... С. 65.

¹³³ Садовской Б. «Настоящий»... С. 308.

ный, сам с усами, на царя Богу молится, очень усердно. Мы туда, сюда, спит Кострома, сладко дремлет на солнышке. / Однако пошарили, нашли ватрушек. Хорошие ватрушки. Ничего, никто и слова не сказал. Видим, — нечего бояться Костромского губернатора, — он не такой, не тронет [еще одна цитата из «Посолони». — Ю.Р.]. Влезли опять на пароход, поехали. Проснулась Кострома, всполошилась. / — Кто тут был? / Кто тут был, того и след простыл, Костромушка. <...> А так как Кострома, вместе с подобными прелестями по Вашей части, то и надо было Вам поскорее рассказать, как мы Кострому видели...»¹³⁴.

Еще теснее связан с народной обрядностью сюжет миниатюры «Кукушка», представленной Ремизовым как детская игра (2; 20–21). В основе повествования обряд крещения и похорон «кукушки», приуроченный традицией к Николину дню (9/22 мая), Вознесению или Троице. Писатель использует только первую часть обряда, поскольку похороны «кукушки» в то время еще не были зафиксированы в этнографической литературе и, следовательно, были неизвестны Ремизову. (Первые публикации полной версии обряда появились только в 1908 году¹³⁵.) В тексте миниатюры воспроизводится следующий набор ритуальных действий, совершаемых группой детей (девочек) в весеннем лесу на берегу водоема: заклинание кукушки, изготовление ее чучела, плетение венков, установка чучела на дереве, хоровод вокруг него, диалог с кукушкой, трапеза, кумление с обязательными поцелуями, купание, пускание венков по воде, вопрос к кукушке («сколько годов мне осталось жить?»). В авторских примечаниях сообщается, что речь идет о детской игре «Крещение кукушки», и приводится параллельный вариант игры, отличающийся от основного текста некоторыми деталями. «Гурьбой отправляются дети в лес или рощу. Дорогой, отыскав траву-кукушку, наряжают ее девочкой, а другую траву-кокуна мальчиком, обе травки кладут под березу, на сук вешают крест-тельник и, став друг против друга под крестом, кумятся: протягивают одна другой руку и, поцеловавшись, переменяют место, так трижды. Потом раскладывают костер и готовят яичницу. Иногда на кумовстве завивают венки, через венки целуются, потом пускают венки на реку» (2; 165). Источники описаний не указаны. Создается впечатление, что в примечаниях писатель поместил те детали и подробности, которые по разным причинам не вошли в

¹³⁴ ГЛМ. Ф. 19. Оф. 3488. Л. 1–2 об. Впервые опубликовано с купюрами в: Бочков В.Н. Федор Сологуб о Костроме // Молодой ленинец. (Кострома). 1964. 9 декабря. С. 4.

¹³⁵ Кедрина Р.Е. Обряд «крещения» и «похорон» кукушки в связи с народным кумовством // Этнографическое обозрение. 1912. № 1–2. С. 110–111.

основной текст «Кукушки». (Обрядовое действие, переходя к детям, неизбежно редуцируется.) Из принципиально важных атрибутов обряда в примечания попали лишь нательные кресты, которые в основном тексте даже не упоминаются.

Необходимо указать, что описанное Ремизовым обрядовое действие в обоих его вариантах (в основном тексте и в примечаниях) собственно народной игрой не является. Здесь нет динамики, игровых положений, состязательности, отсутствуют и развлекательные цели. Перед нами вполне «взрослый» обряд, переадресованный Ремизовым детям, детская имитация обряда, игра в обряд. Собиратели фольклора записывали, например, свадебные игры девочек со своими куклами. Дети повторяли все элементы настоящего свадебного обряда, который они хорошо знали¹³⁶. Очевидно, поэтому писатель и не указал источник своего заимствования, каковым, без всякого сомнения, является описание обряда крещения кукушки у А.Н. Афанасьева¹³⁷. Универсальное правило перехода обряда в игру на определенной исторической стадии действовало и по отношению к крещению кукушки. Этнографам хорошо известна одноименная игра, выросшая из этого обряда, описанная у того же Афанасьева: «... девицы избирают куму и садятся в кружок, кума обходит их и спрашивает: чье это дитя? — Твое и мое. — Кому его кстить [крестить. — Ю.Р.]? — Тебе и мне. После того кума и та, которую она спрашивала, разбегаются в разные стороны и, обжав круг три раза, останавливаются. Кто прибежит прежде, та садится, а другая идет спрашивать»¹³⁸. Как видим, поэтические потенциалы обряда и игры не сопоставимы, что и объясняет выбор Ремизова. Перенесение же обрядовой ситуации в детскую сферу и трактовка сюжета как игры объясняется детским игровым контекстом весенней части «Посолони».

Кроме рассмотренных игровых миниатюр, сюда входят еще «Кошки и мышки» и «Гуси-лебеди», которые построены по тем же сюжетно-композиционным схемам. Во всех случаях в примечаниях приводятся правила игр, а в основном тексте дается их художественное описание. Если в правилах обозначены роли, которые исполняются детьми, то в описаниях действуют уже «настоящие» кошки, мышки и гуси.

¹³⁶ Левина Н.М. Кукольные игры в «свадьбу» и «метище» // Крестьянское искусство СССР. Л. Academia, 1928. С. 201–234.

¹³⁷ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3... С. 115–116.

¹³⁸ Там же. С. 116.

Миниатюра «Кошки и мышки» «осложнена» дополнительным и довольно загадочным мифологическим сюжетом. Мышки вступают в игру, на некоторое время отвлекаясь от серьезного дела:

Тащили кулек с костяными зубами: немало их за зиму попало от ребят в нэрку. А теперь приходила пора за зуб костяной отдавать зуб железный... Путь им лежал полем в молодой березняк. Там... у Громовой стрелки они могли хорошо примоститься и сладить нелегкое дело (2; 18).

В примечаниях Ремизов подробно объясняет два составляющие этот сюжет мотива. По поводу первого, наиболее распространенного, он пишет: «... есть такое поверье; когда у детей выпадает зуб, следует его бросить под печку мышкам, говоря: «На тебе, мышка, зуб костяной, а дай мне железный» (2; 164). Среди изданий, которыми обычно пользовался писатель, мотив ритуальной мены зубов наиболее подробно описан в «Поэтических воззрениях...» Афанасьева и в «Материалах по народной медицине» А. Макаренко¹³⁹. «Громовая стрелка – чертов палец, сплав, который образуется от удара молнии в песчаную почву. Эта Громовая стрелка ведет мену с мышками: за зуб костяной дает зуб железный...» (2; 164). Афанасьев, приводя поверье о передаче выпавших зубов мышам, отмечает, что у других народов в аналогичных ситуациях вместо мыши фигурирует лиса и ворона, месяц и баба-яга. Все эти персонажи по-своему связаны с мифическим кузнецом, который и изготавливает железные зубы¹⁴⁰. Ремизов сохраняет мышей как передаточное звено, а получателем костяных зубов делает одушевленную им Громовую стрелку, которая, по тому же Афанасьеву, ближе всего связана с богом-громовиком и поэтому обладает чудодейственной силой. Например, вода, «в которую брошена «громовая стрелка», получает животворящее свойство весеннего дождя и употребляется в деревнях для опрыскивания и обливания недужных»¹⁴¹. Вполне логично, что весенняя (игровая) часть книги завершается детской игрушкой, т.е. стихотворным описанием известной богородской игрушки «У лисы бал» (2; 21).

Этнографические игры детей обладали для Ремизова целым рядом достоинств. Кроме очевидной эстетической значимости, здесь следует отметить их древность и, следовательно, историческую подлинность, а также «живое» бытование традиции. Писатель, обладавший ко времени создания «Посолони» многими спе-

¹³⁹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. С. 329, 398; Макаренко А. Материалы по народной медицине // Живая старина. 1897. Вып. 1. С. 79.

¹⁴⁰ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. С. 398.

¹⁴¹ Там же. С. 136.

циальными познаниями в области этнографии и фольклора, разделял взгляды ученых на игру как мифологический источник. В этой связи следует уточнить мнение В.Н. Топорова о первостепенном значении детских воспоминаний Ремизова как автора «Посолони»: «Вместо сезонного ритуала, обряда – детская игра. Вместо «подлинного» обрядового текста – детский фольклор... За всем этим детство, почва, первые творческие языковые опыты и связанные с ними радости»¹⁴². Дело в том, что детская игра для Ремизова не замещала обряд, а была самым настоящим и подлинным обрядом или какой-то его частью, «обломком древнего мифа». Важным было и то, что эти реликты жили живой жизнью, активно бытовали в детской среде, были той самой *живой стариной*, которой так дорожили ученые и поэты. В примечаниях к весеннему циклу «Посолони» Ремизов особо подчеркивал, что в его книге детские игры «рассматриваются... как живое и самостоятельно действующее» (2; 162).

Летняя часть «Посолони» («Лето красное») также начинается с игры и с игрушки, чем достигается плавный переход между циклами. Старинная детская игра «**Калечина-Малечина**» в XIX веке относилась к числу самых распространенных игр, она упоминается во всех работах на эту тему, начиная с классической книги Покровского. Знаменитый педиатр особенно рекомендовал эту игру для физического развития детских организмов. Судя по мемуарам и преданиям, в них отразившихся, в Калечину-Малечину с удовольствием играли в детстве многие отечественные знаменитости, например, Пушкин в Захарове. Играют в эту игру и герои других произведений Ремизова (3; 561–562). При этом в мифологическом смысле Калечина-Малечина одна из наиболее загадочных детских игр.

Правила игры Ремизов, как обычно, приводит в примечаниях: «Играют так: берут палочку, ставят торчком на указательный палец и, стараясь удержать ее, приговаривают: «Калечина-Малечина, сколько часов до вечера?». И сам же держащий палочку отвечает: «Один, два, три, четыре...» На каком часе палочка с пальца свалится, столько часов, выходит, и остается до вечера» (2; 166). Палочка, которую и называют Калечиной-Малечиной, имеет длину 60–70 см и диаметр примерно 2,5–3 см. Она изготавливается из сухого дерева, ошкуривается, покрывается лаком или краской, иногда ее раскрашивают в разные цвета или вырезают орнамент. Само слово «калечина-малечина» лингвисты относят к так называемым «парным словам», в которых второе деформированное слово остается связанным с исходной формой. Меняется лишь первый

¹⁴² Топоров В.Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А.А. Кондратьева «На берегах Ярыни». Trento, 1990. С. 37.

звук, и чаще всего субститутотом является «м»: каракули-маракули, кострюк-мострюк, фибли-мибли, гусли-мусли, гоголь-моголь, денга-меньга. Внушительный перечень парных слов и их классификацию дал Р.О. Якобсон в книге «Новейшая русская поэзия»¹⁴³, которая, по остроумному замечанию анонимного советского читателя 1920-х годов, «сама является документом новейшей русской поэзии»¹⁴⁴. Данный фонетический процесс связан с детской средой. Множество таких примеров, по словам П.В. Шейна, можно найти в прибаутках, которыми шаловливые ребятишки потешаются без всякого даже повода ради одной только словесной забавы. Это, собственно, и вся информация, которой мог располагать писатель. Дальше начинается мифотворчество. Свято веря, что детские игрушки суть древнейшие боги человечества, Ремизов начинает реконструировать образ этого «забытого», как он полагал, божества. Семантика первого слова в имени подсказала писателю идею абсолютного калеки, т.е. существа с одним глазом, с одной рукой и с одной ногой. Материал игрушки, из которого изготовлена ожившая игрушка, – дерево, излюбленные места обитания – лес ночью и плетень днем. О дневной жизни персонажа Ремизов рассказывал Волошину: «Знаете – так перед вечером останешься один на дворе. А другие дети убежали. Смотришь, а из-под плетня пыльная палочка торчит. А это не палочка, а Калечины-Малечины нога. <...> Возьмешь ее на палец и спрашиваешь: «Калечина-Малечина, сколько часов до вечера?». А сам на одной ноге прыгаешь и считаешь. И никогда больше шести не сочтешь. Тут она с пальца прыгнет и юркнет снова в плетень»¹⁴⁵. Осведомленность Калечины-Малечины по поводу наступления вечера связана с ночным образом жизни этого мифологического фантома. Неустойчивое, колеблющееся положение игрушки в процессе игры подтолкнуло Ремизова к идее родства Калечины-Малечины с ветрами и даже позволило намекнуть на обычную трагедию русских женщин... (Вполне возможно, что каким-то образом здесь отразилась ситуация с матерью писателя.) В результате получился вполне репрезентативный образ, представленный в примечаниях: «Калечина-Малечина – тоненькая, как палочка, об одном глазе, об одной руке и об одной ноге. Калечина-Малечина – лесная. Братья ее – семь ветров, а восьмой – витный вихрь – ее друг сердечный, который и бьет ее, и

¹⁴³ Якобсон Р.О. Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 315–316. Примечание № 39.

¹⁴⁴ Роман Якобсон: тексты, документы, исследования. М.: РГГУ, 1999. С. 208.

¹⁴⁵ Волошин М. Лики творчества... С. 511.

треплет, и неверен, постылый. Целую ночь гуляет Калечина в лесу, а на день где-нибудь в плетне сидит и ждет вечера, чтобы снова трепаться» (2; 166).

Этот «мифологический очерк» и изложил Ремизов белым стихом в основном тексте «Посолони» (2; 23–24)¹⁴⁶, «вставив» в рамку из народного присловья. «Курица со двора – / Калечина в ворота» открывает «Калечину-Малечину», «Курица в ворота – / Калечина со двора» закрывает. В этом народном выражении, разумеется, подразумевается совсем другая «калечина», никак не связанная с описанной игрой. Калеки, «калики перехожие» имели обыкновение обходить дворы с целью сбора милостыни с самого утра, что и отразила пословица. Но Ремизову важна была не историческая точность, а художественные задачи. Об этом он писал Брюсову 25 ноября 1906 года: «Посылаю Вам «Калечину-Малечину» <...> Я не знаю какого-то секрета изобразить музыку, которую слышу и чувствую. И написанная «Калечина-Малечина» не говорит глазу о тех движениях, которые в ней таятся. Написано: Курица со двора / Калечина в ворота. И это ничего не говорит. Медленная важная курица чуть свет шествует со двора. Калечина юркая сигает. Курица со двора / Калечина в ворота»¹⁴⁷. Свои соображения о чтении этого текста писатель изложил и в примечаниях (2; 166). Однако в данном случае «ученическая» позиция Ремизова не должна быть понята прямолинейно. Писатель, по нашему мнению, не столько просил совета и жаловался на свое неумение передать словом движение персонажа, сколько пытался обратить особое внимание своего корреспондента именно на этот текст. Дело в том, что ремизовская «Калечина-Малечина» и по содержанию, и по форме очень близка к стихотворению Брюсова «Детская» (1901), в котором описана игра «Палочка-выручалочка». Можно предположить, что это стихотворение послужило определенной формальной моделью для Ремизова. В тексте Брюсова большое значение придается специфическим «декадентским» смыслам, которые поэт выводит из нехитрой детской забавы:

*Слово скажешь, в траву ляжешь,
Черной цепи не развяжешь.
Снизу яма, сверху высь,
Между них вертись, вертись*¹⁴⁸.

¹⁴⁶ В одном из автографов «Калечина-Малечина» определена как «игровая песенка». (РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 1).

¹⁴⁷ Брюсов В. Переписка с А.М. Ремизовым (1902–1912) // Валерий Брюсов и его корреспонденты / Литературное наследство. Т. 98. Кн. 2. М.: Наука, 1994. С. 201–203.

¹⁴⁸ Брюсов В. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1961. С. 186.

Пять лет спустя, в 1906 году, такие коннотации во многом потеряли свою актуальность для Брюсова, поэтому он и отказался обсуждать с Ремизовым тему детских игр в поэзии.

«Калечина-Малечина» была с интересом встречена в символистских литературных кругах и стала в определенном смысле знаковым произведением. С.М. Городецкий, которому Ремизов посвятил стихотворение, собирался назвать этим словом сборник национально ориентированных текстов поэтов-символистов («просветов в будущее, ходящих в сарафане»¹⁴⁹). «Калечиной-Малечиной» интересовался и А.А. Блок¹⁵⁰. Еще до первой публикации в составе «Посолони» стихотворение переписывали и дарили знакомым. 13 мая 1906 года Б. Дикс [Б.А. Леман] писал Блоку: «... вчера удалось мне... достать текст Калечины Малечины. Спешу переслать его Вам согласно обещанию»¹⁵¹. В.А. Сенилов написал музыку, которая, судя по некоторым свидетельствам, понравилась Ремизову¹⁵². Сам писатель в 1921 году включил произведение в краткий символический «мемуар» славной эпохи, построенный на перечислении ключевых имен и названий. Обращаясь к умершему Блоку он писал: «Неофилологическое общество с Е.В. Аничковым – весенняя обрядовая лесня и ваше французское средневековье. Вечера у Вяч. Иванова на Таврической с вашей «Незнакомкой» и моей «Калечиной-малечиной» посолонной. Разговоры о негизетной газете у А.В. Тырковой» (7; 11).

1.5. Народные обряды в «Посолони»

Тема «нечистой силы», опасной для людей и всего крестьянского уклада, впервые возникает на страницах «Посолони» в новелле «Черный петух» (2; 24–26). Текст состоит из трех частей, разделенных пробелами. В начале первой части показана благополучная жизнь села на фоне цветущего лета. Но смертельная опасность уже нависла над мирным селением. Лагерь «нечисти» представляют «Коровья смерть да Веснянка-Подосенница с сорока сестрами», из которых по именам названы Подтынница, Веретеница и Болотница. Они собираются в полдень в доме Пахома-ведьмака и его дочери ведьмы Джурки и замышляют свои злые

¹⁴⁹ Неизданная переписка Блока. Переписка с А.А. и С.М. Городецкими / Публикация В.П. Енишерлова // Александр Блок. Новые материалы и исследования / Литературное наследство. Т. 92. Кн. 2. М.: Наука, 1981. С. 29.

¹⁵⁰ Там же.

¹⁵¹ Брюсов В. Переписка с Ремизовым... С. 201.

¹⁵² Там же. С. 203.

дела. Пахом, в частности, «стряпает из ребячьего сала свечу, той свечой наведет колдун мертвый сон на человека и на всякую Божию тварь». В курятнике у ведьмака живет черный петух, который тоже активно готовится к злодеяниям: «Кричит петух целые ночи, несет змеиные спорыши, напевает проклятый на голову...». Все приведенные здесь детали этнографичны, они описаны в специальной литературе, которой и пользовался писатель. Например, Афанасьев отмечает принадлежность черного петуха к ведьмам, называет полдень временем активности нечистой силы¹⁵³, в исследованиях о колдовстве упоминаются свечи, сделанные на человеческом сале или с добавлением крови¹⁵⁴. В последнем случае можно видеть заимствование и из художественной литературы – такая «черная свеча» фигурирует в повести О.М. Сомова «Русалка»¹⁵⁵.

Вторая часть новеллы представляет собой художественное описание очистительного обряда, совершаемого женской половиной села. Обряд магического опахивания села или деревни относится к числу окказиональных обрядов, исполняемых для защиты от всеобщей беды – эпизоотии. Из всех известных на то время описаний и реконструкций древнего языческого ритуала опахивания Ремизов выбрал один из двух вариантов, приведенных в книге А.В. Терещенко «Быт русского народа» (1848)¹⁵⁶ и почти во всем следовал за ним. (Писатель, скорее всего, имел дело не с книгой Терещенко, ставшей к началу XX века библиографическим rarity, а с обширной цитатой из нее в монографии Аничкова.) «Женщины и девки выносят в полдень назем за село или за деревню и складывают его в кучу с двух противоположных селению концов, а потом зажигают в полночь. К одной зажженной куче везут девки соху, в белых рубахах и с распущенными волосами, а одна девка несет за ними образ. К другой куче несут женщины, в черных юбках и грязных рубахах, черного петуха. Пришедши к месту, они обносят петуха вокруг кучи три раза. Потом одна женщина, схватив петуха, бежит с ним на противоположный конец селения, и в то же время

¹⁵³ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3... С. 231.

¹⁵⁴ Колчин А. Верования крестьян Тульской губернии // Этнографическое обозрение. 1899. Т. XLII. № 3–4. С. 46.

¹⁵⁵ О влиянии творчества О.М. Сомова на писателя см. в нашей статье: 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.

¹⁵⁶ «Книга эта была встречена с большим интересом, но, когда были обнаружены крупные недочеты ее, делавшие материал Терещенко сомнительным, к ней стали относиться даже быть может строже, чем она заслуживает» (Н. К-в. Терещенко А.В. // Энциклопедический словарь / Издатели Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. XXXII-а. СПб., 1901. С. 955).

забегает она к каждому дому; остальные женщины бегут за нею и кричат: а, ай, ату, згинь, пропади, черная немочь! Добежавши до конца селения, она бросает петуха в тлеющий назем. Девки бросают сухие листья и хворост; потом, схватясь за руки, они скачут вокруг огня, приговаривая: сгинь, сгинь, пропади, черная немочь!. По сожжению петуха впрягаются женщины в соху, а девки, неся перед ними образ, опахивают селение три раза»¹⁵⁷.

Ремизов дал имя Алена главной героине действия (в старой этнографической литературе этот обрядовый персонаж назывался «повещалкой»), добавил ряд художественных деталей, логически обосновал выбор черного петуха его принадлежностью к сонму нечистой силы, сократил набор обрядовых действий, убрав второй костер, икону и собственно опахивание. Два последних сокращения, на наш взгляд, вряд ли оправданы в тексте, претендующем на известную этнографическую достоверность. Тем более что в примечаниях писатель называет описываемый обряд опахиванием (2; 167). Троекратное опахивание села сохой с обязательным отваливанием земли в противоположную от домов сторону было более существенным элементом обряда, чем сожжение петуха, которое, если судить по имеющимся описаниям, далеко не всегда применялось. Символом и материальным воплощением «коровьей смерти», учитывая веру в оборотничество, могло быть любое живое существо. В.И. Даль приводит такое свидетельство: «Наши бабы собираются в полночь искать и бить коровью смерть: это первый человек и животное, которое им встретится»¹⁵⁸. Об этом же писал и И.П. Сахаров¹⁵⁹. Убийство человека в обрядовой ситуации рассмотрено в статье А.А. Левенстима¹⁶⁰. Почти анекдотический случай совмещения опахивания с петухом приводит Н.Ф. Сумцов: «В с. Новоселках Киевского уезда говорят, что одна помещица во время повальной болезни приказала опяхать село маленьким плугом, в который был впряжен петух, и болезнь прекратилась»¹⁶¹. Также во всех описаниях обряда опахивания упоминается о том, что процессию возглавляет женщина с иконой св. Власия, если мрет рогатый скот, или святых Флора и Лавра, если падеж касается лошадей.

¹⁵⁷ Терещенко А.В. Быт русского народа. Ч. 6–7. М.: Русская книга, 1999. С. 25–27; Анчиков Е.В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян... Ч. 1. С. 274–275.

¹⁵⁸ Даль В.И. Пословицы русского народа. Т. 3. М.: Русская книга, 1994. С. 628.

¹⁵⁹ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Народный дневник. Праздники и обычаи. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1885. С. 29.

¹⁶⁰ Левенстим А.А. Суеверие и его отношение к уголовному праву // Журнал Министерства юстиции. 1897. № 1. С. 166–167.

¹⁶¹ Сумцов Н.Ф. Культурные переживания. Киев, 1890. С. 86.

Третья часть новеллы является чисто литературной по стилю и по содержанию. Писатель уверяет, что зло неистребимо и счастливый конец невозможен. Хотя село, судя по всему, и избавилось от коровьей смерти, но уцелел колдун Пахом, который жестоко мстит Алене. Писатель, как человек XX столетия, смотрит на коллизию и по-другому. Его героиня, уподобившись в обрядовой ситуации нечистой силе, совершила нравственное преступление, за что и наказана. Тема невольной вины сближает этот мифологический текст с другими произведениями Ремизова, например, с повестью «Крестовые сестры».

Действия, совершаемые на Иванов день, известны каждому: зажигание костров, перепрыгивание через них, умывание росой, ночные купания, венки, хороводы... В миниатюре «**Купальские огни**» Ремизов показывает другую, невидимую для людей сторону праздника – поведение нечистой силы в волшебную Купальскую ночь. По общераспространенным мифологическим представлениям, отразившимся в фольклоре и литературе, на день летнего солнцестояния приходится один из ликов активности всяческой нечисти. Позднее писатель стал соотносить собственный день рождения (24 июня 1877 года) с этим праздником и придавать совпадению экзистенциальный смысл, что само по себе вполне вписывалось в жизнетворческую парадигму модернизма¹⁶². Ретроспективные высказывания такого рода затрагивали и «Посолонь»: «Оттого, должно быть, что родился я в купальскую ночь, когда в полночь цветет папоротник и вся нечисть лесная и водяная собирается в купальский хоровод и бывает особенно буйна и громка, почувствовал в себе глаз на этих лесных и водяных духов и две книги мои «Посолонь» и «К Морю-Океану», в сущности, рассказы о знакомых и приятелях моих из мира невидимого – «чертячьего»¹⁶³. Очевидность и популярность купальского сюжета снимают вопрос о непосредственном источнике миниатюры.

Сигналом наступления волшебной ночи служит необычное поведение иволги:

И д и к а я к о ш к а – желтая иволга унесла на клюве вечер за шумучий бор, там разорила гнездо соловью, села ночевать под черной смородиной (2; 28).

Авторские комментарии к этому пассажиру отсутствуют, но его фольклорная насыщенность требует определенных пояснений.

¹⁶² Lounqvist B. К значению «дня рождения» у авангардных поэтов // Readings in Russian Modernism. To Honor V.F. Markov / UGLA Slavic Studies. New series. Vol. 1. М., 1993. С. 206–211.

¹⁶³ Алексей Ремизов о себе // Россия. 1923. № 6. С. 25.

Поскольку голос иволги напоминает кошачий визг, то в ряде мест, в частности в Смоленской губернии, эту птицу называют дикой или лесной кошкой, о чем Ремизов мог узнать из статьи В.Н. Добровольского в «Этнографическом обозрении»¹⁸⁴. Мотив разорения иволгой-кошкой соловьиного гнезда взят писателем из народной песни, которую приводит М. Зыбылин при описании обрядов Петрова дня в Тульской губернии: «Ой Ладю! Ой Ладю! На кургане / Соловей гнездо завивает, / А иволга развивает. / Хоть ты вей, не вей соловей! / Не быть твоему гнезду совитому, / Не быть твсим детям вывожатым, / Не летать им по дубраве, / Не клевать им яровой пшеницы! / Ой Ладю! Ой Ладю!»¹⁸⁵

В «Купальских огнях» писатель использует два художественных приема – каталогизацию и конструирование особого праздничного хронотопа. На двух страницах текста только по имени названо около двадцати мифологических и сказочных персонажей, каждый из которых представлен в движении по направлению к эпицентру праздника или в действии, характерном для соответствующего момента:

*«Из тенистых могил и темных погребов встало Навьё...
Криксы-вараксы скакали из-за крутых гор...
Бросил Черт свои кулички...
Потянулись... с речного дна косматые русалки...
Прискакала на ступе Яга...
Доможил-Домовой ... гладил Бабу Ягу...
Леший крал дороги в лесу...» (2; 28-30).*

Ощущение множественности и неисчерпаемости мира нечисти поддерживает и перечисление персонажей по классам: «И они – домовые, полевые, луговые, лозовые, подтынные, подрубежные приползли из своих нор» (2; 29).

Пространственные ориентиры довольно разнообразны, это не только места, из которых стремится на праздник наиболее активная часть персонажей, но и обычные места обитания, в которых Купальская ночь застала персонажей пассивных. Перечень их велик: кладбище, чаща леса, дно и берег реки, огород попа Ивана, малинник, болото, терем Ивана-царевича... В эту ночь стирается грань между традиционными местами нечисти, людей или сказочных героев. Но ведущая роль в праздничном хронотопе принадлежит времени, которое вбирает в себя пространство, подчиняет его

¹⁸⁴ Добровольский В.Н. Звукоподражания в народном языке и в народной поэзии // Этнографическое обозрение. 1894. № 3. С. 90.

¹⁸⁵ Зыбылин М. Русский народ, его обычаи, предания, обряды и суеверия. М.: Эксмо, 2002. С. 96.

себе. Эти отношения подчеркнуты и грамматически: Черту захотелось «погулять *по* Купальской ночи»; «бродили *среди* ночи нагие бабы». Но и времени нелегко приходится в эту ночь, оно почти поддается колдовским чарам нечисти, стремящейся продлить удовольствие, и с большим трудом сохраняет свой естественный ход: «С грехом пополам перевалило за полночь. Уцепились непутные, не пускают ночь». (Позднее Ремизов напишет Кодрянской: «Сказочность – разрушение временного строя, отрывного календаря, хода будильника»¹⁶⁶.)

В этом тексте писатель впервые применил прием имитации ошибок, оговорок, отступлений сказителя, что создало эффект непосредственного говорения. Вначале автор, словно перебирая в памяти фольклорные образы, совершенно не к месту, как кажется, упомянул «Кудеяра-разбойника» на корме «воздушного корабля». (Лишь в контексте перечня персонажей, «оживившихся» в Купальскую ночь, становится понятно, что в данном случае Кудеяр – не отважный разбойник и не раскаявшийся грешник, как у Некрасова, а «заложный покойник», нечистый дух-«кладовик», стерегущий когда-то награбленные сокровища¹⁶⁷.) В самом напряженном месте рассказа Ремизов вдруг вспомнил детей, которые его читают или слушают, и сообщил, что разгулявшаяся нечисть «ненаароком» придавила зайчонка, но ничего страшного – «пошла зайushка собирать подорожник: авось поможет!». На первый взгляд ошибочным с точки зрения этнографии представляется и заглавие произведения – «Купальские огни». Купальскими или Ивановскими огнями называли те ритуальные костры, которые зажигали люди в этот день трением «сухих деревьев» и пламя которых, как считалось, имело магическую силу. «В старой Ладоге, – сообщал Сахаров, – ивановский огонь... известен под именем: *живого, лесного, царя огня, лекарственного*»¹⁶⁸. У Ремизова же имеются в виду огни другого рода – «сияние» «купальского цветка» и, возможно, свечение персонажей, т.е. традиционное наименование переориентировано в сторону мира нечисти. Возможно, что это произошло под влиянием работы А.А. Потебни «О купальских огнях и сродных с ними представлениях». По народным верованиям, указывает Потебня, «папороть есть воплощение ... и самого небесного огня»¹⁶⁹.

¹⁶⁶ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 224.

¹⁶⁷ Сокровища Кудеяра – наиболее распространенный мотив легенд о кладах, записанных в южных и центральных губерниях России, который поддерживается многочисленными топонимами. Существуют Кудеяровы городки, овраги, курганы, камни, леса, пещеры, урочища и становища.

¹⁶⁸ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Народный дневник... С. 88–89.

¹⁶⁹ Потебня А.А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. С. 546.

Как проявление позиции рассказчика, человека не сказочного, а исторического времени, можно расценивать прямые аллюзии на культурно-политические события современности. Выделим два таких эпизода. В самый разгар праздника в лесной чаще, на *папоротнике* (вызывающем столько романтических ассоциаций), происходит довольно отвратительная «эротическая сцена»: «Доможи-Домовой толкал под ледящий бок – гладил Бабу Ягу. Притрушенная папоротником задрала ноги Яга...» (2; 30). Это, безусловно, отсылка к «порнографическому элементу современной жизни и литературы», так волновавшему общество. В неомифологическом дискурсе начала XX века от Вяч. Иванова до «натуралистического» крыла акмеизма четко обозначены мотивы «пансексуальности» демонов разного уровня. Эпизод имеет и некоторое фольклорное обоснование: Баба Яга – олицетворение смерти, а смерть в ряде народных текстов именовалась «шлюхой»¹⁷⁰.

Но гораздо более «порнографии» волновала русское общество революция, также отразившаяся в данном тексте. На сравнительно однородном семантическом фоне Купальской ночи выделяется странный, на первый взгляд, эпизод: «У Ивана-царевича в высоком терему сидел в гостях поп Иван. Судили-рядили, как русскому царству быть, говорили заклятские слова. Заткнув ладонь за семишелковый кушак, играл царевич насыпным перстеньком, у Ивана-попа торчал козьей бородой чертов хвост. – Приходи вчера! – улыбался царевич» (2; 30). Проступающий здесь конспирологический мотив имеет этнографические основания – еще К.Д. Кавелин писал о том, что в комплекс «тайнственности Ивановской ночи» входят и «поверья о заговоре враждебных сил»¹⁷¹. Упомянутые разговоры о судьбе России, безусловно, относятся к текущему моменту, к Первой русской революции. («Купальские огни» были написаны в 1906 году). Иван-царевич – популярнейший персонаж русской волшебной сказки, сказочное воплощение «русскости», само присутствие которого вызывает у его сказочных антагонистов слова о запахе «русского духа». Упоминание «подлинных» сказочных предметов (насыпной перстень, семишелковый кушак, высокий терем) подчеркивает фольклорную принадлежность персонажа.

«Поп Иван», напротив, к сказкам отношение не имеет, такое сочетание в традиционном фольклоре вряд ли возможно. Имя

¹⁷⁰ Жданов И.Н. К литературной истории русской былевой поэзии // Жданов И.Н. Сочинения. Т. 1. СПб., 1904. С. 575. «Кладбищенской шлюхой» называет Смерть демон Аратурь в пьесе Ремизова «Бесовское действо» (Ремизов А. Сочинения. Т. 8. СПб.: Сирин, [б.г.]. С. 89).

¹⁷¹ Кавелин К.Д. Собрание сочинений. Т. 4. Этнография и правоведение. СПб.: Издание Н. Глаголева, [б.г.]. С. 106.

Иван в фольклоре закреплено за положительным героем, а попы в наших сказках – персонажи отрицательные. Даже не очень знакомые с русскими сказками интеллигенты помнили знаменитое письмо В.Г. Белинского Н.В. Гоголю 1847 года, в котором критик гневно вопрошал: «Про кого русский народ рассказывает похабную сказку? <...> Не есть ли поп на Руси для всех русских представитель обжорства, скупости, низкопоклонничества, бесстыдства?»¹⁷² (То же и в малых жанрах фольклора: «Встреча с попом – не добрый знак», «попа во сне видеть – перед худой погодой»¹⁷³.) Образ попа Ивана имеет некоторые признаки нечистой силы: «чертов хвост» в виде бороды и «заклятые слова» «*приходи вчера*», с которыми обращается к нему Иван-царевич. В примечаниях Ремизов поясняет, ссылаясь на популярный словарь С.В. Максимова, что это выражение употребляется «против действия живой злоедейной силы» (2; 168). У В.И. Даля выражение «дома нет, приходи вчера» трактуется как элемент «заговоров от лихорадки, падежа и пр.»¹⁷⁴. Словом, царевич беседует с неким священником с дьявольской сутью, своего рода оборотнем в рясе.

Из всех известных Ремизову «деятелей» этого периода, когда церковь, по мнению некоторой части мистически настроенной интеллигенции, должна была возглавить революцию¹⁷⁵, под такую характеристику могли подойти лишь два человека. В дневнике писателя, воспроизведенном в «Кукле», записано: «16. 10. 05. У Розанова. Познакомился с Григорием Петровым. Ну и волос же у человека – кокос!» (7; 50). (Обратим внимание на выделение единственного признака – «волос», который может иметь отношение и к бороде.) Отец Григорий находился тогда в зените своей славы, он действительно, как вспоминал П.П. Перцов, «гремел» на всю Россию¹⁷⁶. Его носят на руках восторженные студенты, его ценит Максим Горький, И.Е. Репин пишет портрет отца Григория¹⁷⁷, а модный

¹⁷² Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. 10. М.: Издательство АН СССР. 1956. С. 215.

¹⁷³ Попов Н. Народные предания жителей Вологодской губернии, Кадниковского уезда // Живая старина. 1903. Вып. 1–2. С. 222, 224.

¹⁷⁴ Даль В.И. Толковый словарь... Т. 1. С. 276.

¹⁷⁵ См., например, статью Д.С. Мережковского «Теперь или никогда» (1905).

¹⁷⁶ Перцов П.П. Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 269.

¹⁷⁷ В.В. Розанов писал о портрете: «Ужасен и таинственно-прекрасен его портрет Репина: Репин и поместил его *сзади портретов*, в *плохо освещенном углу* (вот гений Репина!!): надув рот, как раздувшийся кот, готовый броситься на жертву: мышь, птичку, курицу, – он схватился за крест, как за нож». (Розанов В.В. Сочинения. В 2-х тт. Т. 2. М.: Правда, 1990. С. 654–655).

журналист А. Руманов создает «светское житие» героя¹⁷⁸. Популярность Г.С. Петрову принесла его общественно-политическая и журналистская деятельность экстремистского толка, а, главное, та уникальная ситуация, в которой он оказался. Находясь в лоне Русской православной церкви, о. Григорий как политик и публицист активно против нее выступал, что вынужден был терпеть Священный Синод. Православная печать называла его «ярким краснотенцем». Только в 1908 году, уже в другой исторической ситуации, диссидент был лишен сана. О моральной уязвимости позиции Петрова, о конъюнктурных и корыстных соображениях, лежащих в основе его кипучей деятельности стали говорить еще в начале 1900-х годов. В дневниковой записи от 29 марта 1903 года З.Н. Гиппиус определила о. Григория как «позитивиста-нравственника с честолюбием жестоких»¹⁷⁹. Близко знавший и по-своему любивший священника К.И. Чуковский называл его в своем дневнике «ястребом» и «хищником»¹⁸⁰. Участвовал о. Григорий и в работе Религиозно-философских собраний в 1901–1903 гг., знаменитых разговорах русских интеллектуалов с представителями духовенства о судьбах России, что само по себе напоминает эпизод из «Кулальских огней». В годы революции темы собраний, прерванных весной 1903 года по инициативе Синода, актуализировались, возникали идеи продолжения диалога. В 1906 году на волне «свободы печати» были изданы отдельной книгой протоколы этих исторических собраний. В конце лета 1905 года именно на квартире Петрова состоялась встреча ряда писателей и философов нового направления с представителями духовенства, которая была воспринята как попытка возобновления РФС. «Весы» сообщали: «В Петербурге открываются явочным порядком «Религиозно-общественные собрания». Отчеты об этих собраниях будут печататься в журнале «Вопросы жизни» (с января 1906 г.)»¹⁸¹. (Фактически деятельность новой структуры – Религиозно-философского общества – началась с лета 1907 года.) Ремизов, еще находясь в вологодской ссылке, внимательно следил за первыми собраниями по отчетам в «Новом пути», правда, относился к ним скептически. 23 февраля 1903 он писал П.Е. Щеголеву: «А что если «Рел<игиозно>-Фил<ософское>

¹⁷⁸ Руманов А.В. Священник Г.С. Петров, член Государственной Думы. Биография и история ссылки в монастырь. М., 1907.

¹⁷⁹ Гиппиус З. Дневники. В 2-х кн. Кн. 1. М.: НПК «Интелвак», 1999. С. 125.

¹⁸⁰ Чуковский К. Дневник. 1901–1929. М.: Советский писатель, 1991. С. 232. (Запись от 30 января 1923 года). В поздние годы Чуковский писал о личности и общественной деятельности Г.С. Петрова исключительно в позитивном плане. См.: Чуковский П. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М.: Русский путь, 2006. С. 88.

¹⁸¹ Весы. 1905. № 9–10. С. 121.

собр<ание>» – что ж тут такого, игрище словесное, для Розанова комическое, для Минск<ого> и Мережков<ского> – драматическое, для Тернавцева – балаган с матюгом (сужу по 4 собраниям). Религиоз<но>-философская> хроника для меня очень интересна: как люди «в духе» живут»¹⁸². В «Иверне» Ремизов называет эти собрания «собраниями петербургских безбожников» (8; 368). Добавим к сказанному, что одним из псевдонимов Петрова был «Простой Иван»¹⁸³.

Вторым подходящим сюда прототипом является Г.А. Гапон – инициатор петиции и шествия к царю петербургских рабочих утром 9 января 1905 года, которое закончилось массовым расстрелом мирной демонстрации. Гибель нескольких детей, участвовавших в шествии, особенно потрясла Россию. Уже к вечеру «Кровавого воскресенья» по столице распространились слухи, что поп Гапон является провокатором, агентом охраны. Весной 1906 года имя Гапона всплыло вновь в связи с его разоблачением и казнью по приговору суда партии эсеров. («Он друзьями был задушен», – писал Хлебников¹⁸⁴.) Тема ребенка как невинной жертвы политической борьбы в скрытом виде уже дана в «Посолони». Перед «Купальскими огнями» писатель поместил идиллическую новеллу «Богомолье», рассказывающую о паломничестве бабушки и внука Пети (Петушка) в монастырь. В душе ребенка возникает ощущение той теплой, фольклорной религиозности, в которой и зло преодолевается просто: «Всю дорогу помалкивал Петя, крепкую думу думал: поступить бы ему в разбойники, как тот святой, о котором странник-старичок рассказывал, грех принять на душу, а потом к Богу обратиться – в монастырь уйти» (2; 28). В этом произведении отчетливо ощутимы автобиографические мотивы. В детстве писатель участвовал в хождениях на богомолье «и в Косено, и в Троице-Сергиевскую лавру, а то и к Спасу Сторожевскому в Звенигород»¹⁸⁵. Именно ремизовское «Богомолье», как нам представляется, ассоциативно напомнило Блоку «благоухающий воздух нестеровских картин». Продолжение истории Пети, не вошедшее в «По-

¹⁸² Письма А.М. Ремизова к П.Е. Щеголеву. Ч. 1. Вологда. (1902–1903) / Публикация А.М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 167.

¹⁸³ Показательны для данного сюжета и другие псевдонимы священника-публициста: Курбский, Народоволец, Пастырь, Curator. (Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 4. М.: Издательство Всесоюзной книжной палаты, 1960. С. 367).

¹⁸⁴ Хлебников В. Неизданные произведения. М.: Художественная литература, 1940. С. 232.

¹⁸⁵ Кодрянская Н. Алексей Ремизов... С. 101.

сопонец», трагично – в этом же году мальчишка погиб от шальной пули во время подавления восстания в Москве¹⁸⁶. (На момент работы над «Посолоном» финал истории мальчишка Пети мог существовать только в виде замысла, окончательно оформившегося в феврале 1911 года¹⁸⁷.) Скрытая в подтексте книги тема детской жертвы в одном месте «Купальских огней» прорывается наружу. В рассказе появляются криксы-вараксы – мифологические существа, «олицетворения детского крика» (2; 168) и персонажи поверий и заговоров, насылающие бессонницу. В общей «навье» парадигме сюжета их можно рассматривать как души умерших детей. В разгуде Купальской ночи они вредят и досаждают именно попу Ивану, как бы мстя ему за что-то: «И гремел в болотных огнях Навий пир мертвецов. Криксы-вараксы скакали из-за крутых гор, лезли к попу в огород, оттяпали хвост попову кобелю, затесались в малинник, там подпалили собачий хвост, играли с хвостом» (2; 29). Основанием для писательской фантазии в этом случае послужили диалектологические материалы по Тульской губернии, согласно которым «криксы – какое-то мифическое существо, воплощающее в себе детский крик и требующее «отговора», заговора»¹⁸⁸. (Образ использовал А. Белый в пародическом упоминании Ремизова в «Кубке метелей»: «Выбежал Ремизов из подворотни: «Хочешь играть со мною в снежного Крикса-Варакса?»»¹⁸⁹.)

Через призму революции следует посмотреть и на фигуру Ивана-царевича. Образ, казалось бы, совершенно архаичный и сказочный, получает при этом вполне определенные современные коннотации. Исходным текстом в обретении нового смысла здесь является глава «Иван-царевич» в романе Ф.М. Достоевского «Бесы». Петр Верховенский говорит Ставрогину: «Мы провозгласим разрушение.... Почему, почему, олять-таки, эта идея так обаятельна! Но надо, надо косточки поразмять. Мы пустим пожары.... Мы пустим легенды.... <...> Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал.... Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам.... Ну-с тут-то мы и пустим.... Кого? / – Кого? / – Ивана-Царевича. / – Кого-о? / – Ивана-Царевича; вас, вас! / Ставрогин подумал с мину-

¹⁸⁶ Ремизов А. Петушок. Рассказ // Литературные альманахи издательства «Шиповник». Кн. 16. СПб., 1911. С. 205–221.

¹⁸⁷ Из архива М.О. Гершензона. 1. Письма А.М. Ремизова (1905–1922) // Река времени. Кн. 3. Труды. Творения. Искусства. М.: Эллис Лак, 1995. С. 162.

¹⁸⁸ Будде Е.Ф. О говорах Тульской и Орловской губерний. Материалы, исследования и словарь. СПб., 1904 // Сборник ОРЯС. Т. LXXVI. № 3. С. 124.

¹⁸⁹ Белый А. Симфонии. Л.: Художественная литература, 1991. С. 268.

ту. / – Самозванца? Вдруг спросил он, в глубоком удивлении смотря на испуганного. – Э! так вот наконец ваш план»¹⁹⁰.

В XX веке, в период нарастаний революционных настроений в России, роман «Бесы» воспринимался как гениальное провидение, а его автора называли «пророком русской революции». Случилось так, что Первая русская революция совпала с началом массового интереса символистов к национальной мифологии и фольклору. Это хронологическое совпадение неожиданно актуализировало указанную сцену из «Бесов», придало ей некий символический смысл. Первым из символистов на данный эпизод с ключевым словом «Иван-царевич» обратил внимание поэт Леонид Семенов в стихотворном цикле «Царевич»¹⁹¹. Его Царевич-освободитель напоминает сезонного мифологического персонажа – пока он спит зимним «смертным сном», но с весенним оживлением природы проснется и будет готов выполнить свою революционную миссию. А. Блок в рецензии на книгу Семенова не только четко «проговорил» указанную мифологему, по-символистски размытую в «Царевиче», но и внес в титульный символ новые смыслы, подчеркнув связь его и с современностью, и с Достоевским, которого достаточно полно процитировал. Полнота цитации не была избыточной, поскольку Блоку было важно показать ближайшее словарное окружение «Иван-Царевича» у Достоевского: «легенды», «пожары» (как знак народного бунта), «плач земли», «старые боги», «скопцы», т.е. фольклорно-мифологический контекст. Новым смыслом и связью с современностью (равно и с текстом романа) является, например, «попутная» мифологизация самоубийства: «И вот, «гражданин кантона Ури висел за дверцей» в светелке. Его настигло самоубийство – марево, мнимая смерть. ... Мы знаем, до какой степени такая смерть мнима, нереальна, и вот, зная об этом, не верим смерти настоящего Иван-Царевича»¹⁹². Блок подчеркивает и пророческий характер мифологии, который, по его мнению, был ясен и Достоевскому, и Семенову. Центральный тезис блоковской заметки представляет собой открытую «похвалу» мифологии: «От древности мы получили в наследство священные руны и священные переживания, и поняли, чем они горят, о чем поют. Мы узнали, что здесь скрывается узел, связующий нас с правдами религии, народа, истории, указующий страну, куда улетела Дева – Астрея»¹⁹³. Статья

¹⁹⁰ Достоевский Ф. Бесы. Роман в трех частях. Часть вторая. СПб., 1873. С. 306–307.

¹⁹¹ Семенов Л. Собрание стихотворений. СПб.: Содружество, 1905.

¹⁹² Блок А. Леонид Семенов. Собрание стихотворений... // Вопросы жизни. 1905. № 8. С. 194.

¹⁹³ Там же. С. 194–195.

Блока была опубликована в журнале «Вопросы жизни», и поэтому можно утверждать, что она была известна Ремизову. Был знаком писатель и с творчеством Л. Семенова.

В автобиографическом «посолонном» контексте имя Семенова упомянуто лишь однажды в мемуарной книге «Кукха. Розановы письма» (1923). «Я писал после «Пруда» и «Часов» – «Посолонь». Раз встречаю на Николаевском вокзале Леонида Семенова, он в то время из эсеров толстовцем сделался. – Ну что, – говорит, – вы все еще козявками занимаетесь? – и посмотрел на меня с жалостью. Я это понимал, и в ту минуту еще больше. И это как пьянице скажут так. – Но что поделаешь, я не мог отказаться и не писать. <...> А писать и молиться одно и то же» (7; 65). Суть процитированного отрывка достаточно прозрачна. Радикалы, как в политике, так и в искусстве, а Семенов, в известном смысле, может быть отнесен к обеим категориям, осуждают Ремизова, в недавнем прошлом действующего революционера, а потом автора достаточно смелых и новаторских по форме «декадентских» произведений «Пруд» и «Часы», за «измену», за отход от «больших» дел и тем. (В литературном плане это напоминает критику «Посолони» Захаржевским, о которой говорилось выше.) В свое оправдание Ремизов пишет о свободе творчества, которое сравнивает с молитвой. Этот историко-литературный сюжет имел неожиданное продолжение в советской литературе. «Кукху», впервые напечатанную в парижском журнале «Окно», прочитал и по достоинству оценил оставшийся в Советской России М.М. Пришвин, о чем свидетельствует дневниковая запись от 22 сентября 1924 года: «До чего хорошо написал Ремизов о Розанове во 2-м №-е «Окна» и тоже Гиппиус в 3-м «Окне». Вот старики! У нас тут и не веет даже...»¹⁹⁴. В докладе на секции краеведения Союза советских писателей в феврале 1933 года Пришвин попытался переломить поток сплошь негативных упоминаний о Ремизове в СССР. Он довольно оригинально пересказал эпизод из «Кукхи», заменив имя персонажа и придав событию совершенно иной смысл. «Писатель Ремизов в свое время тоже имел революционную прививку и дружил с Каляевым. Ремизов не был легкомысленным дезертиром в искусстве. Каляев продолжал к нему относиться с тем же самым уважением, когда он стал писать свои утонченнейшие, изящные словеса. Однажды, близко к своему концу, Каляев встретился на вокзале с Ремизовым, улыбнулся ему приветливо и так наивно-простоудушно

¹⁹⁴ Пришвин М.М. Дневники. 1923. 1924. 1925. М.: Русская книга. 1999. С. 157.

спросил на ходу: Неужели все еще о своих букашках пишешь?»¹⁹⁵. Замена Семенова на Каляева была, конечно, не «ошибкой памяти», как считает С.Н. Доценко¹⁹⁶, а вполне сознательным действием. В советской историографии героическое имя Каляева занимало почетное место, а поэт-мистик Семенов, еще в конце 1906 года ушедший к сектантам, был прочно забыт.

Связь романа Достоевского с «Купальскими огнями» подтверждается и записью Волошина, который, как говорилось выше, в своей рецензии часто транспировал устные высказывания Ремизова о «Посолони». «... В этом Иване-царевиче, — указывает критик, — чувствуется какое-то молниеносное напоминание о «Бесах» Достоевского»¹⁹⁷. (Отметим хотя бы еще один факт совпадения Достоевского со сказочной поэтикой, относящийся к данному сюжету и не замеченный ни Блоком, ни Ремизовым. В сказке «Три царства — медное, серебряное и золотое» у героя с волшебным помощником происходит такой разговор: «Так, стало быть, все можно? — спрашивает царевич. — Все можно, Иван-царевич!»¹⁹⁸.)

Напряженный мистицизм, свойственный купальской ночи, перетекает в следующий «ночной» сюжет — новеллу «Воробьиная ночь», действие которой происходит в грозовом небе (2; 30–32). В.И. Даль определял воробьиную ночь как «осеннее равноденствие»¹⁹⁹, но более распространенным было другое значение — ночь с сильной грозой, ветром, дождем, обычно в конце лета или в начале осени. Такое понимание встречается не только в этнографических материалах, но и в художественной литературе — в «Первой любви» И.С. Тургенева и в «Скучной истории» А.П. Чехова, причем оба писателя ссылаются на народное представление. С мистическим оттенком писал об этом природном явлении Н.С. Лесков в повести «Заячий ремиз»: «Пришло страшное явление юга — «воробьиная ночь», когда вспышки огня в небесах ни на минуту не гаснут, и где они вспыхнут, там освещают удивительные группы фигур на небе и сгущают тьму на земле»²⁰⁰. Ремизову, правда, это

¹⁹⁵ Пришвин М. Мой очерк. Биографический анализ // Литературная газета. 1933. 11 апреля. № 17. См. также: Пришвин М.М. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 3. Произведения 1924 — 1935 годов. М.: Художественная литература, 1983. С. 9.

¹⁹⁶ Доценко С.Н. Встреча на вокзале. (Из комментариев к «Кухе» А. Ремизова) // Литературный процесс и развитие мировой литературы. Материалы и тезисы конференции 30. III. — 2. IV. 1992. Таллинн: Aleksandra, 1994. С. 84.

¹⁹⁷ Волошин М. Лики творчества... С. 513.

¹⁹⁸ Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. В 3 т. Т. 1. М.: Наука, 1984. С. 192–193. № 129.

¹⁹⁹ Даль В.И. Толковый словарь... Т. 1. С. 242.

²⁰⁰ Лесков Н.С. Собрание сочинений. В 11 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1958. С. 590.

описание в то время не было известно – повесть впервые была опубликована только в 1917 году. На некую связь ночной грозы с птицами (без уточнения их вида) указывала еще фраза «Слова о полку Игореве»: «нощь стонуци ему грозою птичь убуди»²⁰¹. У Ремизова разноплановые фольклорные мотивы, основанные на представлениях о птицах как спутниках грозовой стихии, собраны в единый квазимифологический сюжет, источники которого автором не названы.

Надвигающаяся гроза поднимает стаи воробьев, которые беспрерывно мечутся по небу, справляя «воробынью свадьбу», уподобленную ковке металла. Назван и «небесный коваль» – «Кузьма-Демьян». Объединение именно святых Кузьмы и Демьяна в один образ, часто встречающееся в русском фольклоре, предполагает, по мнению А.А. Потебни, «существование мифа об одном боге-кузнеце»²⁰². (В первом издании «Посолони» имя небесного кузнеца не названо, что может свидетельствовать о постепенном знакомстве писателя с соответствующими источниками.) Лирико-эпическим центром сюжета является плач «невесты-воробушка», отданной на «чужую сторону»: «Пронесите вы, ветры, с высоких гор! Подуйте, ветры, на звонки колоколы! Вы ударьте, звонки колоколы, по сырой земле, расшатайте пески, раздвоите сыру землю на могиле матери. Вы сшибите, звонки колоколы, гробову доску! Сдуйте тонкобелое полотенце! Разомкните руки матери, раскройте глаза ее, поставьте ее на ноги. Не придет ли она, не прилетит ли к моему дню, к часу великому» (2; 31). Эта песня «собрана» Ремизовым из трех записей, опубликованных в одном выпуске «Живой старины» – в статье Вс. Яновича «Пермяки» и в материалах из Бежецкого уезда Тверской губернии В.Н. Мальковского²⁰³.

Комическое начало миниатюры представляет поведение («антиповедение») свадебных гостей – воробьев, которые «квасили, жарили друг дружку по носам» и творили всякие безобразия, что в целом можно рассматривать как шарж на обычную свадьбу. Намеком, понятным лишь для взрослых читателей, дан эротический аспект свадебного разгула. Здесь писатель основывается на любовно-эротической символике воробьев в народной культуре: «Летали

²⁰¹ Памятники литературы Древней Руси. XII век. М.: Художественная литература, 1960. С. 374.

²⁰² Потебня А.А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий // Потебня А.А. Собрание трудов. Символ и миф в народной культуре. М.: Лабиринт, 2000. С. 99.

²⁰³ Янович Вс. Пермяки // Живая старина. 1903. Вып. 1–2. С. 82, 93; Мальковский В.Н. Свадебные обычаи; песни, приговоры. (Записаны в Рыбинской волости Бежецкого уезда Тверской губернии в 1903 году) // Там же. С. 428

воробушки, прятались-гулились рахманные под небесные ракиты, под мосты калиновые, нагуливались воробушки до-любви», т.е. «досыта, до полного удовольствия», как отмечено в примечаниях. После таких свадебных бесчинств значительная часть птиц, утомившись до смерти (в буквальном смысле), попадала на землю, образуя «горы воробьиные». Комизм ситуации усилен использованием эпитета «рахманный», который в фольклоре относился к птице особого рода – к Соловью-разбойнику. Информацию об этом писатель мог получить как в сборниках былин Рыбникова и Гильфердинга, так и в специальной работе А.И. Яцимирского²⁰⁴. Плач «невесты-воробушка» дошел до загробного мира. «Восстание из гроба» и метафорическое изображение дождя представляют собой кульминацию свадебного пира: «... стала мертвая. / А там разбили сорок сороков, тридцать три бочки, – и хлынуло пиво-мед пьяное-распьяное». (Пиво и вино, по Афанасьеву, «дали метафорические выражения для дождя»²⁰⁵.) В небольшом комическом эпилоге, отделенном от основной части текста пробелом, сообщается о последствиях праздника: «... с пьяных глаз вили воробушки не воробьиное – гнездо ремезовое» (2; 32).

Ярко выраженная «метеорологическая» составляющая сюжета направляет поиск источников на работы сторонников мифологической школы. Действительно, как выяснил С.Н. Доценко, Ремизов следует за описанием «воробьиной ночи» у Афанасьева²⁰⁶. К этому же источнику восходит мотив «любовного жара», свойственный воробьям, который Афанасьев описывает со ссылкой на швейцарского филолога-любителя А. Пикте. (Уже в конце XIX века материалы Пикте оценивались как крайне недостоверные²⁰⁷.) Мотив свадьба = ковка (вероятно, через выражение «ковать венец») и имена кузнецов имеют многочисленные подтверждения в фольклоре: «Кузьма, Демьян – <...> / Скуй нам свадьбу, / Крепко, твердо, / Вековечно...»²⁰⁸. Отметим также, что гроза, по «поэтическим воз-

²⁰⁴ Яцимирский А.И. Румынские сказания о рахманах // Живая старина. 1900. Вып. 2. С. 272.

²⁰⁵ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения... Т. 1. С. 187.

²⁰⁶ Доценко С.Н. «Воробьиная ночь» Алексея Ремизова // Русская речь. 1994. № 2. С. 103; Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2... С. 193.

²⁰⁷ [Б. а.] Пикте Адольф // Энциклопедический словарь / Под ред. Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. Т. XXIII-А. СПб., 1898. С. 591–592.

²⁰⁸ Шейн П.В. Великорус в своих песнях... Т. 1. Вып. 2. С. 552. № 1826. Писатель мог взять мотив ковки брачной доли святыми Кузьмой и Демьяном из работы А.А. Веселовского «Судьба-доля в народных представлениях славян», которая вошла в его круг чтения. (Веселовский А.А. Народные представления славян. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2006. С. 498).

зрениям» наших предков, представлялась свадьбой различных мифических персон.

Писатель связывает кучи погибших на свадьбе воробьев с подмосковным (в его время) топонимом Воробьевы горы через аллюзию на народную песню «Ах вы, горы, горы Воробьевские». У Ремизова: «И ничего-то не родила гора, родила воробьева гора один бел-горюч камень» (2; 31). В песне: «Породили горы, бел горюч камень»²⁰⁹. В дальнейшем контексте присутствует выражение «родила гора мыш»²⁰⁹. Упоминание «гнезда ремезова» в конце новеллы можно рассматривать как шуточную подпись автора под своим произведением. Ремизов относил себя к «птичьей породе» на основании происхождения фамилии от птицы ремез, которой, как и ему, была свойственна домовитость, привязанность к гнезду. Этот мотив отражен в примечаниях: «... за искусство вить гнезда ремез зовется первой пташкой у Бога...» (2; 169). Источником здесь является труд Потебни «Объяснение малорусских и сродных народных песен», где разбирается щедровка «Ой ты, ремезе, ремезоньку». Потебня дает такую справку: «Ремез (по-видимому, собств. *artifex*; *ремез* или *ремес* в этом смысле предполагается литовским *gemesas*, ремесленник, и словом *реместес* из *ремесство), род синицы..., весьма искусно выющей гнездо яйцом или кошелем, лишь с небольшим отверстием»²¹⁰. Писатель акцентирует здесь мотивы мастерства (ремесла), оригинальности и домовитости. Гнездо ремеза, как указывает А.В. Гура, использовалось в семейно-брачных обрядах и народной медицине²¹¹.

Таким образом, из разнородных фольклорно-этнографических элементов писатель создает свой оригинальный сюжет «воробьиной ночи», вполне вписывающийся как в набор крайне неотчетливых народных представлений об этом природном явлении, так и в фантастические реконструкции мифологов, прежде всего Афанасьева. Правда, произведенная Ремизовым замена Громовика на безымянного воробья, а облачной нимфы на «невесту-воробушка» придает тексту легкий оттенок игры и пародийности.

Новелла «Борода» посвящена так называемым «дожинкам» (или «обжинкам») – последнему дню жатвы и совершаемым в этот день обрядам. (В примечаниях Ремизов допускает неточность, на-

²⁰⁹ Соболевский А.И. Великорусские народные песни. Т. 1. СПб., 1895. С. 136. № 362; Собрание народных песен Л.В. Киреевского. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. Т. 1. Л.: Наука, 1977. С. 136. № 143.

²¹⁰ Русский филологический вестник. 1883. Т. 10. С. 69–70.

²¹¹ Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. С. 742.

зывает: последний жатвенный день также и «зажинками» (2; 169). «Зажинки, начало жатвы»²¹².) Сцену самого обряда писатель помещает в своеобразную пейзажно-мифологическую рамку, соответствующую сезону. Начало текста: «С горки на горку, от ветлы до ветлы примчался Ильинский олень, окунул рога в речке, – вода стала холоднее. Тын зарастает горькой полынью, не видать перелазы». (В следующей новелле Ремизов назовет эту траву у тына своим мифологическим именем «трын-трава».) Завершение новеллы: «От четырех птиц – железных носов, из-за темных каточин вышла молодая медведица посмотреть на Бороду. Купена-лупена страшала медведицу тремя пальцами, ровно дите рогатой козой. Вындрик-зверь стремглав бежал за сине море» (2; 34). Вся эта россыпь мифологических образов и деталей мотивируется и объясняется в примечаниях: Ильинский олень – через распространенное поверье, связанное с Ильиным днем, птицы с железными носами – через заговор²¹³, купена-лупена («волчья трава, сорочьи ягоды»²¹⁴) через народный травник, Вындрик-зверь – через «Голубиную книгу». Библиографическая ссылка здесь лишь одна, а могло быть, по крайней мере, пять. Только в последнем случае автор ссылается на сборник духовных стихов П.А. Бессонова «Калики переходные». Писатель рассказывает, что в разных вариантах стиха о Голубиной книге встречаются разные толкования образа Вындрика вплоть до поздних источников, где «зверь укрощен: он живет семьянином и молится Богу» (2; 170). Этот мифический зверь был вообще близок Ремизову, одна из его ипостасей хранилась в знаменитой коллекции писателя. Образ Вындрика-зверя уточнялся по мере знакомства писателя с новыми источниками. «Солнце по небу ходит, а Вындрик под землей. Ключами и источниками заведует. Когда пойдет неправильно, случаются землетрясения», – говорил Ремизов корреспонденту «Утра России»²¹⁵, по сути дела цитируя сводный текст

²¹² Даль В.И. Толковый словарь... Т. 1. С. 578.

²¹³ В «Заговоре на отгнание черных муриев» на помощь призывается птица Гагана «с железным носом, с медными когтями». (Сахаров И.П. Сказания русского народа. Русское народное чернокнижие. СПб., 1885. С. 45).

²¹⁴ «Купена – вял. ландыш двулистный». (Даль В.И. Толковый словарь... Т. 2. С. 219). В Орловской губернии трава «купена-лупена» используется как своего рода косметический индикатор. «Девушки считают на ней листки и говорят «купена-лупена». Если верхний листок выйдет соответствующим слову «лупена», то не румянятся, говорят, что лицо облупится. А если последнему листку отвечает слово «купена», то румянятся. Вообще этот цветок вреден для кожи». (Песни Дмитровского уезда Орловской губернии, записанные В.Н. Добровольским // Живая старина. 1905. Вып. 3–4. С. 320).

²¹⁵ Кожевников П. Коллекция А.М. Ремизова. (Творимый апокриф) // Утро России. 1910. 7 сентября. № 243. С. 2.

«Голубиной книги», составленный П.А. Бессоновым²¹⁶. Такая подробная разработка мифологического персонажа, проделанная в авторских примечаниях и в металитературных текстах (которые можно рассматривать как продолжение примечаний) соответствует одному из правил сказки. «В волшебной сказке, – отмечает Д.Н. Медриш, – реальность и изобразительность находятся в обратной зависимости: чем обыденнее, привычнее предмет или явление, тем меньше они обрисовываются, и наоборот: чем «на неведомых дорожках» – «невиданные звери», тем явственнее их «следы»²¹⁷.

Центральную часть произведения занимает описание одного из обрядов дожичного дня – ритуал «Завивание бороды». В примечаниях указывается, что бороду завивают в зависимости от местности, «Велесу (Волосу), Спасу, Илье, Николе или Козлу», что свидетельствует о знакомстве писателя со многими локальными вариантами обряда. Основным источником названы «Поэтические воззрения» Афанасьева, вспомогательным – «Объяснения малорусских и сродных народных песен» А.А. Потебни. Можно предположить, что привлекались и другие источники, например, материалы Е.В. Барсова и исследования по аграрной магии Н.Ф. Сумцова. Названная Ремизовым работа Потебни здесь фактически не использовалась, поскольку в ней идет речь о другом сюжете дожинок – ржанием в козла. Этот мотив писатель реализует позднее в новелле «Спорыш» из книги «К Морю-Океану».

К началу XX века в отечественной этнографической литературе накопилось несколько десятков описаний обряда завивания бороды как в виде реконструкций, так и идентичных полевых записей, а основное обрядовое заклинание «Нивка, нивка, отдай мою силку» стало чуть ли не крылатым выражением²¹⁸. Ф.И. Буслаев даже предположил, что севернорусское выражение «бороду завить» «старинною формою винительного падежа прямо намекает на какой-то мифический образ»²¹⁹, однако в данном случае писатель этим «намеком» ученого не воспользовался. Одну из наиболее полных записей обряда, сделанную в деревне Хмелине Череповецкого уезда Новгородской губернии, опубликовал В.Е. Барсов в составе своей статьи о «Слове о полку Игореве»²²⁰. В ней содержатся все те детали и мотивы обряда, что и в произведении Реми-

²¹⁶ Бессонов П. Калики переходные. Сборник стихов и исследование. М., 1861. С. 371.

²¹⁷ Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики... С. 63.

²¹⁸ Даль В.И. Толковый словарь... Т. 4. С. 184.

²¹⁹ Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. Русская народная поэзия. СПб., 1861. С. 195.

²²⁰ Барсов В. Критические заметки об историческом и художественном значении «Слова о полку Игореве» // Вестник Европы. 1878. Т. 5. Кн. 10.

зова: украшение бороды, присыпание ее землей, катание жниц по полю, вербальные тексты. Сказанное не означает, что писатель использовал именно этот источник, а лишь свидетельствует о полноте изображения обряда. Существует между этими текстами и одно важное, на наш взгляд, различие. Жницы у Барсова поют: «Нива, ты, нива, / Вот твоё поле! / Поле, ты, поле, / Вот твоё жнива. / Отдай мою силу: / Я жала – в тебя силу клала²²¹» [курсив наш. – Ю.Р.]. В тексте Ремизова присутствует лишь одна заклинательная строка: «Нивка, отдай мою силу!», трижды повторенная (2; 33, 34), без объяснения того, почему именно ниве следует «отдать силу». Писатель обычно не проходил мимо таких народных толкований и использовал их.

Ремизовское описание обряда, как и в большинстве «посолонных» текстов, сделано с позиции наблюдателя, но не постороннего (как у этнографов-профессионалов), а своего деревенского жителя, человека такого же мифологического сознания, как и участники ритуала. Этот наблюдатель-рассказчик знает по именам участников обряда («красавая молодка Василиса»), вполне сведущ в деталях и хорошо знает их смысл, который в каких-то случаях и раскрывает читателю, причем народным языком («Разогнули солому, посыплют земли: пусть мать сыра земля покроет её материнской пеленой на красное годье, на новое лето, на веселый дород»). Рассказчик ощущает единение людей в обрядовой ситуации, точно передавая саму атмосферу древнего коллективного действия.

В первом издании за «Бородой» следует текст «Чур», позднее исключенный писателем.

*От березы к трем дубкам долом через бор
к грановитой сосне –
на меже
чурка старая лежит,
в чурке знахарь Чур сокрыт.
Мордастенький,
кудластенький,
носок-сморчок,
а в волосок, что рог,
торчит чертополох.
Эй ты, чурчурачек-чурбачок,
Чур меня чур!
Нужен Чуру глаз да глаз, как раз не проморгай:
Что не час – то беда, не година – напасть неминучая.*

²²¹ Там же. С. 804.

Вон вор –
 вырвет чурку вор! – Чур защурился, да хвать...
 Чур меня чур!
 А руки сведены и сохнут, как ковыль:
 Забудешь воровать...²²²

Здесь автор следует за широко распространенным в его время взглядом на Чура как на языческое общеславянское божество границы. П. Древланский в «Белорусских народных преданиях» утверждал, что «до сих пор еще есть остатки верования, будто у каждого хозяина есть свой Чур-бог на границе его участка земли» и что поговорка «Чур тебе на язык» означает пожелание кому-либо посадить на язык Чура, т.е. «дать границу языку и перестать говорить»²²³. Афанасьев, опираясь на Древланского и полностью соглашаясь с его данными, идет еще дальше – он предлагает считать «воплощением» Чура «деревянный межевой столб (чурбак)»²²⁴. «Поэтическая» разработка деталей специфических сторожевых функций Чура принадлежит С.В. Максимова, увидевшему в нем «справедливое существо» и/или «тайную силу, которая оберегала межи, удерживала... нарушителей чужих владений, останавливала зазевавшуюся или разгуливавшую косу, ... расходившийся топор»²²⁵. Именно эти «реконструкции» авторитетного этнографа и были непосредственным источником для Ремизова, который, не пропустив, как кажется, ни одной детали, изложил их в стилистике так называемого «раешного стиха».

Писатель с его патологической бережливостью крайне редко «отказывался» от своих текстов, даже заведомо неудавшихся. Трудно сказать, почему именно Ремизов исключил «Чура» из окончательного состава «Посолони», что более всего его не удовлетворяло – форма или содержание. Скорее всего, и то, и другое. Может быть, ему показалась слишком наивной и «ненаучной» трактовка Максимова, фантастичность которой он в своем стихотворе-

²²² Ремизов А. Посолонь... С. 28.

²²³ Древланский П. Белорусские народные предания // Рукописи, которых не было. Подделки в области славянского фольклора. М.: Ладомир, 2002. С. 264.

²²⁴ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения... Т. 2. С. 48–50.

²²⁵ Максимов С.В. Крылатые слова. М.: Терра, 1995. С. 290. В современных исследованиях слово «чур» трактуется не так радикально, хотя мотив защиты границ сохраняется. «Русское чур, которое выкрикивалось для защиты от нечистой силы, создавало, по представлениям древних восточных славян, ... огражденное пространство... Слово чур было бранным, матерным». (Толстой Н.И. Магическая сила голоса в охранительных ритуалах // Толстой Н.И. Очерки славянского язычества. М.: Индрик, 2003. С. 430).

нии еще усилил. Да и форма раешного стиха с необязательными и спонтанно возникающими рифмами была несвойственна для Ремизова и противоречила его представлениям о чистоте «русского лада». Станным и надуманным выглядит заключительный эпизод охранной деятельности Чура:

*Вон ворон –
ворон-крук – крадется Корочун – кар, кар...
Чур меня чур!
Чур: чрр! – и крук за круг: крр, крр...
Спасибо, Чур, – чтоб лопнул Корочун:
Ни дна ему ни покрывки²²⁶.*

Чур здесь уничтожает очередного нарушителя границы, которым в данном случае был Корочун в облике ворона-крука. («Крук», по Далю, – ворон²²⁷.) Явное снижение образа Корочуна противоречило положительной трактовке этого персонажа в зимнем цикле книги, где он представлен грозным и величественным персонажем. Возможно, что на решение писателя исключить «Чур» из «Посолони» повлияла и дружеская критика Л.И. Шестова, который возражал против использования бранных слов и выражений, бытующих в языке: «Только одно слово не понравилось: «ни бе, ни ме, ни ку-кареку» – я его и до тебя где-то слышал и невзлюбил: как оно к тебе прибулдилось, не твое оно и не русское»²²⁸. Выражение «ни дна ему ни покрывки» относится примерно к этому же типу.

Летний цикл во второй редакции завершает миниатюра «Кикимора» (1903), перенесенная в «Посолонь» из сборника «Чертов лог». Ремизов здесь окончательно русифицировал кикимору, убрав все отсылки к мифологии зырян²²⁹.

В разделе «Осень темная» фольклорно-мифологический компонент присутствует в трех текстах: «Плача», «Троецыпленница» и «Ночь темная». Поскольку «Плача» – это уже знакомая нам «Песнь девушки перед замужеством», появившаяся только во втором издании «Посолони», рассмотрена подробно в первой главе, обратимся к двум следующим произведениям.

Локальный (вятский) обряд совместной трапезы женщин «троецыплатница» в истории отечественной этнографии прочно связан с именем Д.К. Зеленина, уроженца Вятской губернии, уделявшего

²²⁶ Ремизов А. Посолонь... С. 29.

²²⁷ Даль В.И. Толковый словарь... Т.2. С. 202.

²²⁸ Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым // Русская литература. 1992. № 3. С. 173.

²²⁹ Розанов Ю.В. «Северная химера» Алексея Ремизова: генезис и эволюция образа // Русская литература. 2008. № 3. С. 174–184.

«куричей братчине» особое внимание в ряде своих работ. Этнографическая новелла Ремизова «Троецпыленица» (писатель использует именно такую словоформу) относится к наиболее поздним произведениям цикла; она была создана в 1906 году и до издания «Посолони» не печаталась. Источником своего текста Ремизов называет статью Зеленина «Отчет о диалектологической поездке в Вятскую губернию», не указывая, впрочем, выходные данные работы (2; 171). В «Отчете» Зеленин впервые публикует краткое описание обряда со слов жительницы села Юрьево Котельничского уезда «г-жи Лубниной», но никаких гипотез по его поводу не предлагает, ограничиваясь указанием на то, что обряд совершался пожилыми женщинами в силу обета, данного вятчанками в старину «при рождении младенцев»²³⁰. Начинающего этнографа крайне заинтересовала троецпыленица, в последующие два года он ею серьезно занимается. Зеленин выявляет в местных вятских изданиях и в журнале «Живая старина» несколько описаний этого «загадочного и таинственного» обряда и в начале 1906 года печатает свое первое научное сочинение – «этнографическое исследование» «Троецпыленица»²³¹. Т.Г. Иванова так описывает методику Зеленина, использованную в данном труде: «В начале работы ученый приводит все известные ему описания интересующего его обряда... Затем из названных описаний исследователь вычленяет типические черты (время, место, участники обрядового действия и т.д.). Для прояснения смысла обряда... ученый обращается к материалам древнерусской письменности, а также к этнографическим данным других этносов, населяющих Россию. <...> В заключении... исследователь предлагает свое понимание смысла того или иного обычая»²³². Сравним методику Зеленина с теоретическими выкладками Ремизова: «... при воссоздании народного мифа, когда материалом может стать... обычай, вроде *Девятой пятницы*, *Троецпыленицы*, – все сводится к разнообразному сопоставлению известных, связанных с данным... обычаем фактов и к сравнительному изучению сходных у других народов, чтобы в конце концов проникнуть от бессмысленного и загадочного в имени или в обычае к его душе и жизни, которую и требуется изобразить» (2; 608). Перед нами, по сути дела, во многом близкие исследова-

²³⁰ Зеленин Д.К. Отчет о диалектологической поездке в Вятскую губернию // Сборник ОРЯС. Т. 76. № 2. СПб., 1903. С. 161–162.

²³¹ Зеленин Д. Троецпыленица (Этнографическое исследование) // Памятная книжка Вятской губернии и календарь на 1906 год. Вятка, 1906. Отдел 2. С. 1–54; 237–238.

²³² Иванова Т.Г. Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. С. 156.

тельские стратегии. Но опирался ли Ремизов в работе над «Троецыпленицей» и на основное исследование Зеленина?

В примечаниях Ремизов дает читателям самую общую информацию по обряду: «Троецыпленица – курица, высидевшая по три семьи цыплят – по три года парившая. Существует поверье, что такого рода курицу нужно непременно резать, причем есть ее могут только «честные» вдовы. На обед с троецыпленицей допускается всего один мужчина, да и тому голову завязывают по бабьи» (2; 171). Эта слегка измененная цитата из «Отчета» Зеленина и стала основой сюжета у Ремизова. Осенняя приуроченность обряда (в записи Зеленина он отнесен к Фомину воскресению, в примечаниях Ремизова – ко дню «Косьмы и Дамиана») дает повод писателю изобразить осеннее состояние природы и, как части пейзажа, отдельных представителей нечисти:

Попрятались звери. Некому вести принести на хвосте: скрылся в нору хомяк, залег лежебока. <...> И по тинистым ямам, где раки зимуют, сонные бродят водяники. <...> Черти торят пути, не траву – трын-траву, очертя голову, косят, да на межевом бугорке, на черепках в свайку играют (2; 42).

Водяники (водяные) являются сезонными персонажами, им уже пора подыскивать укромное место на дне для зимнего сна. Черти, которым зимний сон не полагается, находятся на своем обычном месте, на меже. Всякого рода границы – это традиционные зоны обитания нечисти. Они косят трын-траву, поскольку только там, на меже, на границе, под забором она и растет. («Трын-трава... из тынь-травы от тынь «забор»²³³).

В это «бедовое время» в одной избе собираются «непорочные благоверные вдовы» и при наглухо запертых дверях совершается таинственный древний обряд – куриная трапеза и торжественные похороны остатков «троецыпленицы», «до последней пушинки все: косточки, голову, хвост, перья». Вдовы в тексте Ремизова выступают как хранительницы древних традиций: «На Хватовщину вдовы угощались блинами – поминали родителей, на Семик собирали сохлые старые цветы...». Названные праздники и их местные особенности взяты писателем из словарных статей «Хватовщина» и «Семик», вошедших в «Отчет» Зеленина, а сами статьи пересказаны в примечаниях.

Стилистически нейтральное описание обряда у Зеленина преобразуется в образную, экспрессивную речь рассказчика. У Зеленина: «Чиновных куриц» не резали, а ломали». У Ремизова: «... не

²³³ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 4. М.: Прогресс, 1973. С. 112.

режут, ломают курицу вдовы, едят по-звериному, чавкают». Единственный мужчина, упомянутый в «Отчете», развивается у писателя в комический образ, в своего рода трикстера. «... Пустую [бутылку. — Ю.Р.] засунули Кузьме за пазуху»; «долговязый Кузьма, по-бабьи повязанный, петухом петушится, улещает словами, потчует вдов напоевал»; «не подкузьмит Кузьма, выет из себя веревки, хочешь пляши на нем...»; «растянувшись бревном, гнал до дому Кузьма, кукурекал» (2; 42–43). Эротический подтекст описаний и явное отождествление Кузьмы с петухом повышают обрядовый статус персонажа. Здесь Ремизов уже переходит к толкованию обряда. Если Зеленин в «этнографическом исследовании» видит в троецыплатнице языческое жертвоприношение в честь курицы как некоего высшего существа, то писатель высшим существом считает петуха, которого и изображает в обряде Кузьма. Поэтому в примечаниях Ремизов указывает день Кузьмы и Демьяна (1 ноября)²³⁴ как время совершения обряда, что не соответствует данным Зеленина, а также игнорирует принципиальное положение о неучастии мужчин, в том числе и того «единственного», во вдовой трапезе. Таким образом, можно утверждать, что основная работа Зеленина по обряду троецыплатницы, несмотря на определенные методологические совпадения и заявления Ремизова в «Письме в редакцию», не была источником для его текста. Писатель пользовался только одной записью обряда, опубликованной в «Отчете о диалектологической экспедиции».

«Выдающаяся» курица в виде игрушки находилась в коллекции писателя на почетном месте на письменном столе. М.А. Волошин писал о ней: «Около чернильницы стоит глиняная курица с глупым и растерянным лицом...»²³⁵. Он же приводит слова Ремизова об этой игрушке: «Не простая курица – троецыпленица – трижды сидела на яйцах, три семьи вывела: пятьдесят пар кур, шестьдесят петухов»²³⁶.

Сказочному сюжету «Ночь темная» предшествует квазимифологическая заставка, изображающая неистовую пляску демонов в некоей башне, куда пытаются проникнуть и другие, не менее странные существа и духи. «Х у н д ы-трясучки [разрядка первого слова

²³⁴ В выборе даты Ремизов, вероятно, руководствовался другими источниками, например, книгой Сахарова, в которой сказано: «Поселянки в сей день справляют *куры именины*. Этот обычай известен был в Москве. Там, в Толмачевском переулке, за Москвою рекою, женщины собирались вокруг церкви Козьмы и Дамиана с *курами*». (Сахаров И.П. Сказания русского народа. Народный дневник. Праздники и обычаи... С. 146)

²³⁵ Волошин М. Лики творчества... С. 510.

²³⁶ Там же.

Ремизова. – Ю.Р.] шуршали под крышей. ...Шандырь-шептун пускал по ветру нашепты, сторожил, отгонял от башни злых хундов. В башне шел пир: взбунтовались ухваты, заплясала сама кочерга, Пери да Мери, Шуды да Луды – все шуты и шутики задавали пляс...» (2; 44). Потом к этой компании незнакомых читателю по именам демонов присоединяются еще Кок-Кокоряшка, ведьма Коца и Соломина-воромина. Вакханалия мелкой нечисти (настолько мелкой, что имена этих существ «сейчас» прочно забыты) в рационально-логическом плане соотносена с шумом осеннего ненастья, что перекликается с теориями мифологов. В примечаниях Ремизов «восстанавливает» экзотические названия нечисти из диалектизмов и детского фольклора: «Хунды – лихорадки (Белоруссия)», «Пери до Мери, Шуды да Луды – знакомые из считалки...» (2; 172). Соответствующие считалки с двойными словечками приводятся. Слово «хунда» («хундя») в значении «лихорадка» распространено и на Украине, о чем свидетельствуют известные Ремизову материалы.²³⁷ Выскажем предположение, что прозрачная этимология слова непосредственно повлияла на создание образа. (Немецкое «Windhund» обозначает некое злобное собакоподобное мифологическое существо, зооморфическое олицетворение ветра. Злые духи не только являются переносчиками болезней, но и повсеместно отождествляются с ними). В образе Шандыря-шептуна, пускающего по ветру «нашепты», можно видеть знакомство писателя с материалами А.А. Потебни, подтверждающими, что «ветер не только переносит речь... но и сам есть молва, слух... напраслина»²³⁸.

После веселой «уввертюры» следует серьезный и даже трагический рассказ об Иване-царевиче и царевне Копчушке, которые живут в той самой башне, где уже завелась разная мелкая нечисть. Если актуальная для писателя семантика образа Иван-царевича уже рассматривалась ранее, то царевна Копчушка – новый персонаж «Посолони». Имя царевны Ремизов взял из знаменитой немецкой сказки из собрания братьев Grimm «Золушка», известной, впрочем, у многих народов. «Копчушка» – один из возможных переводов прозвища главной героини, вынужденной постоянно заниматься толпой и чисткой печей.

На серьезный лад должна настроить читателя солидная историко-литературная справка, приведенная в начале примечаний: «В этой сказке... воспроизводится мотив о живом мертвце, мотив

²³⁷ Абрамов И. Черниговские малороссы // Живая старина. 1905. Вып. 3–4. С. 548.

²³⁸ Потебня А.А. Рецензия на сборник «Народные песни і алицкой и Угорской Руси, собранные Я.Ф. Головацким. СПб., 1880 // Записки Императорской Академии наук. 1881. Т. XXXVII. Приложение № 4. С. 111–113.

очень древний, восходящий к древнеклассическому сказанию о Протосилае и Лаодамии. В русской литературе через Бюргеровскую Ленору этот мотив разработан Жуковским в Людмиле, а в новейшее время Федор Сологуб воспроизводит его в трагедии «Дар мудрых пчел» (*Собрание сочинений*. Изд. Шиповник. Т. VIII)» (2; 172). Этот экскурс писателя в мифологию и историю литературы нуждается в пояснениях. Строго говоря, греческий миф о Протесилае имеет очень мало общего и с южнославянскими легендами, и песнями о мертвом женихе, и с балладой Г.А. Бюргера, основанной на немецком фольклорном материале. Это совершенно другая история. Оракулом было предсказано, что первый, кто «соскочит» с ахейского корабля на берег, погибнет. Им стал Протесилай. Жена его, Лаодамия, узнав о гибели мужа, стала умолять богов о свидании с покойным. Короткая встреча была позволена, но после нее Протесилай был немедленно возвращен в царство мертвых. Убитая горем Лаодамия заказала статую мужа и тайно установила ее в своей спальне. Слуги заметили, что вдова принимает кого-то по ночам, и сообщили об этом отцу Лаодамии. Отец обнаружил статую и приказал сжечь ее. В этот костер бросилась несчастная вдова и сгорела заживо. (По другой версии – закололась мечом.) Это мифологическое событие в исследованиях XIX века, на которые и опирался Ремизов, сближалось с народной легендой об умершем женихе, увозящем свою нечего не подозревавшую невесту в загробный мир²³⁹. И.П. Созонович, например, объяснял связь древнегреческого рассказа о Протесилае и Лаодамии таким образом: античный миф путем сложной литературной переработки проник в средневековую западноевропейскую литературу, из которой, «опоротившись» и до известной степени «одичав», перешел в устную традицию²⁴⁰. Сейчас такое сближение можно объяснить только особым пиететом мифологов перед классической античностью и сильнейшим стремлением найти в славянской мифологии хоть в чем-то сходные мифологемы. (Впрочем, А.Н. Веселовский и тогда высказывался по данному вопросу очень осторожно²⁴¹.)

В 1906 году, когда была написана «Ночь темная», миф о Протесилае и Лаодамии был необыкновенно популярен в русской литературе, что само по себе не связано с особенностями пережи-

²³⁹ Wollner W. Der Lenorenstoff in der slavischen Volkspoesie // Archiv für Slavische Philologie. Band VI. Berlin, 1882.

²⁴⁰ Созонович И. «Ленора» Бюргера и родственные ей сюжеты в народной поэзии европейской и русской. Варшава, 1893.

²⁴¹ Веселовский А. К народным мотивам баллады о Леноре // Журнал Министерства народного просвещения. 1885. Часть 242. Ноябрь – декабрь. Критика и библиография. С. 78.

ваемого исторического момента. Весной в «Вестнике Европы» Ф.Ф. Зелинский печатает обзор античных обработок мифа²⁴², вскоре выходит написанная еще в 1902 году «Лаодамия» И.Ф. Анненского²⁴³. Опираясь, по его собственным словам, на изыскания Зелинского и опыт Анненского, в том же году Ф.К. Сологуб создает на сюжет мифа трагедию «Дар мудрых пчел»²⁴⁴, которую в октябре дважды читает на своих вечерах. (Вяч. Иванов в недатированном письме к супругам Ремизовым напоминает: «Ведь Федор Кузмич должен прочесть своим приятелям всю драму «Протесилай». Я лично связан приглашением присутствовать на чтении и непременно обещанием прийти»²⁴⁵). Миф о Протесилае занимает важное место в мифологических построениях Вяч. Иванова. Можно предположить, что в литературных салонах Петербурга так или иначе обсуждались данный мифологический сюжет и загадки, с ним связанные. Одной из таких загадок была предполагаемая фольклорная основа баллады Г.А. Бюргера «Ленора» (1773), о которой имеются «неопределенные свидетельства» самого автора²⁴⁶.

С другой стороны, в исследованиях мотива «мертвый жених» фольклористами явно (и справедливо) подчеркивалась грубая архаичная мотивация: девушка, не зная о смерти жениха, «наедоела» покойному своими слезами, «беспокоила» его в царстве мертвых своими подозрениями в неверности и именно за это была умерщвлена. «Ее судьба, — отмечал Веселовский, — наказание за ее святотатство»²⁴⁷, т.е. идеологема «любовь сильнее смерти», так необходимая литературе, в фольклоре даже не предполагалась. Все это провоцировало поиск родственных сюжетов в русском фольклоре и их литературную обработку. «Ночь темную» можно рассматривать как «скромную реплику» Ремизова в этом высокоинтеллектуальном полилоге, не замеченную «олимпийцами» русского Серебряного века, сконцентрировавшими свое внимание на античном мифе.

Мотив «мертвый жених» писатель соединил с мотивами русской «Сказки об Иван-царевиче, жар-птице и о сером волке»²⁴⁸. В финале народной сказки Иван-царевич, коварно убитый старши-

²⁴² Зелинский Ф. Античная Ленора // Вестник Европы. 1906. № 3.

²⁴³ Анненский И. Лаодамия. Лирическая трагедия в 4-х действиях с музыкальными антрактами // Северная речь. СПб., 1906.

²⁴⁴ Сологуб Ф. Собрание сочинений. Т. 3. СПб.: Сириус, 1913. С. 59.

²⁴⁵ Переписка В.И. Иванова и А.М. Ремизова... С. 90.

²⁴⁶ Силард Л. Античная Ленора в XIX веке // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2002. С. 35.

²⁴⁷ Веселовский А. К народным мотивам баллады о Леноре... С. 71.

²⁴⁸ Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. Т. 1. С. 331–343. № 168.

ми братьями (изрубили «на мелкие части»), оживлен серым волком, раздобывшим «два пузырька: в одном – живая вода, в другом – мертвая». Вполне живой и здоровый герой («любезный жених») возвращается домой, где его ждет невеста – Елена Прекрасная. У Ремизова смерть героя представлена как-то не по-сказочному, прозаически, да и убийцы не названы: «Ивана-царевича – уже целая ночь прошла – за крепкими стенами повесили» (2; 45). Этот стилистический сбой, нарушающий поэтику сказки, как это часто бывает у писателя, служит сигналом, провоцирующим поиск современных реалий. В самом общем плане здесь можно видеть намек на казни революционеров – газеты 1906 года полны сообщениями о повешенных повстанцах. Не исключено здесь и отражение конкретной казни. 10 мая 1905 года за «крепкими стенами» Шлиссельбургской крепости был повешен друг Ремизова по вологодской ссылке Иван Каляев. Совпадение имен придает этой версии дополнительный аргумент²⁴⁹.

Если в народной сказке события неуклонно развиваются к счастливому финалу, то в сказке Ремизова происходит катастрофа на уровне волшебных помощников. Серый волк умер по дороге и не смог спасти главного героя: «Давным-давно на серебряном озере у семи колов лежит ... серый Волк. Отгрызли серому Волку хвост, – не донес Серый Волк до царевича воду...». Дело еще могла поправить Коза, волшебным заговором обезопасив царевну, но ведьма Коца отняла язык у Козы. Из-за несчастных случаев с Волком и Козой сказка стала сказываться по-другому, перешла, если можно так выразиться, на рельсы запасного сюжета о мертвом женихе. Иван-царевич как «живой мертвец» вернулся домой к своей невесте Колчущке, но только для того, чтобы увести ее с собой в царство мертвых. Такая контаминация мотивов и сюжетных ходов, по мнению С.Н. Доценко, могла быть подсказана Ремизову исследованием И.П. Созоновича «Ленора Бюргера и родственные ей сюжеты в народной поэзии, европейской и русской» (Варшава, 1893)²⁵⁰. В нем опубликовано свидетельство информатора из Смоленской губернии о том, что сказка о мертвом женихе в его деревне смешивается с несколькими другими и, между прочим, со сказкой про «Ивана-царевича и серого волка», однако конкретные тексты не приводятся. Не фиксирует контаминацию сюжетов-мотивов «же-

²⁴⁹ О другом случае шифровки Ремизовым имени И.П. Каляева в имени мифологического персонажа см. в четвертой главе настоящей работы.

²⁵⁰ Доценко С.Н. Русская Ленора: литературные и фольклорные источники А.М. Ремизова // Литературный процесс и развитие мировой литературы. Материалы и тезисы конференции 30. III – 2. IV 1992. Таллинн: Aleksandra, 1994. С. 65–66.

них-мертвец» (№ 365), «царевич и серый волк» (№ 550) и «Сравнительный указатель сюжетов». Таким образом, наиболее вероятно, что Ремизов с его пристальным вниманием к сказке сам «прочитал» в сюжете про Ивана-царевича латентно присутствующий в нем мотив «жених-мертвец» и соединил их в своем произведении.

Если вновь обратиться к современности, т.е. «каляевскому» слою произведения, то в образе не выполнившего свою задачу помощника (серого Волка) можно усмотреть намек на общего друга Ремизова и Каляева, одного их лидеров Боевой организации левых эсеров Б.В. Савинкова. В практике революционеров случаи освобождения захваченных соратников были не так редки, и писатель мог втайне надеяться на чудо, которого не произошло. К аллюзиям на современность следует отнести и заглавие произведения «Ночь темная», звучащее совсем не по-сказочному. Революция, поначалу воспринимавшаяся значительной частью интеллигенции сочувственно, в романтических тонах, вскоре показала свою истинную сущность. Описания «красного» и «белого» террора соседствовали в газетах 1906 года, наводя ужас на людей. Позднее Ремизов так вспоминал это время: «Одержимость «страхом гибели» — такое было поветрие в Петербурге в 1906 году»²⁵¹.

Однако намеками политического свойства современный пласт ремизовской сказки не исчерпывается. Писателя всегда интересовала частная, даже интимная жизнь окружающих, он внимательно относился к слухам, сплетням и скандалам, имевшим место в литературно-художественном мире. В.А. Пяст приводит такое высказывание Ремизова: «Сплетня, — говорил он, — очень нехорошая вещь — вообще, в жизни, в обществе; но литература только и живет, что сплетнями, от сплетен и благодаря сплетням»²⁵². Такого рода факты, преимущественно в замаскированном виде, часто присутствуют в его произведениях. Гораздо реже случается обратное — придуманный писателем сюжет постфактум проецируется на реальную жизнь. Как уже говорилось выше, 16 января 1907 года Ремизов дарит экземпляр «Посолони» супругам Волошиным и в дарственной надписи называет М.В. Волошину-Сабашникову «Царевной Капчушкой». Это более чем странно, если учесть, что названную героиню постигает в книге такая страшная участь — ее съедает мертвец, в которого она влюблена. Ясен и общекультурный смысл такого рода мотивов — через оживление мертвого тела происходит вторжение демонических сил в человеческий мир. Создается впечатление, что Ремизов таким образом пытается предос-

²⁵¹ Кодрянская Н.В. Алексей Ремизов... С. 288.

²⁵² Пяст Вл. Встречи. М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 36.

теречь молодую и красивую девушку от смертельной опасности, которая подстерегает ее, как и царевну из «Ночи темной», на некой башне.

В октябре 1906 года Волошины переехали в Петербург и поселились в доме на углу Таврической и Тверской улиц, где находилась знаменитая уже в те годы Башня – квартира Вяч. Иванова, бывшая центром «нового искусства». Вскоре молодая художница пережила, быть может, самую серьезную драму своей жизни – она стала участницей рискованного мистико-эротического эксперимента Иванова по реализации идеи соборности в интимной сфере и по ходу дела сама серьезно влюбилась в поэта. «Станный роман» Сабашниковой испортил ее семейную жизнь с Волошиным, и их брак распался. При этом и отношения с Ивановым тоже прекратились сразу после внезапной смерти в октябре 1907 года его жены, Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, третьей участницы эксперимента. «Вяч. Иванов, – тактично пишет современный автор, – принимал любовь Маргариты лишь в треугольнике, центром которого был он сам»²⁵³. После этого жизнь Сабашниковой резко изменилась. В письме к матери Волошин так описал положение своей бывшей жены: «Она отошла от искусства... <...> Вячеслав был в ее жизни как злой огонь: он сжег все, что было, и сам ничего не дал ей, оставив ее с опустошенной и одинокой душой»²⁵⁴. Ремизов, назвав Маргариту «царевной Копчушкой», по сути дела предсказал эту житейскую драму.

Переход от «Осени темной» к «Зиме лютой» осуществлен через сближение двух «портретных» миниатюр с изображением зимних персонажей – «Снегурушки» и «Корочуна». (В первом издании «Снегурушка» называлась «Снегурочкой» и миниатюра относилась к зимнему циклу.) Образ Снегурушки лишен мифологической или литературной подосновы, поэтому и примечания к тексту отсутствуют. Снегурушка – реальный ребенок, в котором угадывается дочь писателя. Можно сказать, что маленькая Наташа исполняет роль Снегурушки в этой игровой импровизации. Миниатюра написана в детской стилистике, точнее – в стилистике общения взрослого человека с ребенком. Здесь впервые появилось имя Алалей (в первом издании – «Алилей») как обращение девочки к рассказчику. «Такого имени нет, – замечает Ремизов. – Так в детских губ-

²⁵³ Жуковская Т.Н. [Комментарии] // Сестры Герцык. Письма. СПб.: ИНАПРЕСС, 2002. С. 447.

²⁵⁴ Письма М. Волошина к матери / Публикация В.П. Кутченко и А.В. Лаврова // Максимилиан Волошин. Из литературного наследия. Вып. 3. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 377.

ках двухлетней русской девочки прозвучало в первый раз имя Алексей» (2; 176). Сюжетная схема «Снегурушки» в основе своей близка к сюжету «Монашка» – в обоих случаях к рассказчику приходит чудесный и таинственный ребенок с известием о наступлении нового этапа, нового времени года. Думается, что этот параллелизм не случаен. Во время работы над «Посолонью» писатель открывает для себя энциклопедическое исследование академика А.Н. Веселовского «Разыскания в области русского духовного стиха». В 6-й части работы говорится о возникновении «аналогичной обрядности» в противоположных друг другу (по календарю) праздниках, например, в крещенских и рождественских²⁵⁵.

В работе над миниатюрой «**Корочун**» Ремизов, по всей видимости, столкнулся с определенными трудностями. Его обычные источники (Афанасьев, Даль, Сахаров), а также впервые привлеченные «Разыскания...» Веселовского давали немного информации по этой теме, к тому же эти сведения часто противоречили друг другу. Достоверно было известно лишь, что *корочун* – некая зимняя дата народного календаря, поскольку в Новгородской летописи под 1143 годом записано: «стояше вся осенина дъждева от Госпожина дни до Корочюна»²⁵⁶. Все остальное было крайне неопределенно – не было ясности ни в определении даты, ни в этимологии слова, ни в характере мифологического персонажа с этим именем, если он действительно существовал в представлениях славянских народов. Конечно, русские и зарубежные ученые XIX века разрабатывали корочуновскую тему, но даже краткий обзор их этнолингвистических исследований и гипотез, приведенный Афанасьевым, мог отпугнуть кого угодно²⁵⁷.

Вероятно, что в этой ситуации писатель мог обратиться за консультацией к знакомому ему специалисту, например, к Е.В. Аничкову, мнение которого нам известно. Аничков считал Корочуна мифологическим образом, «олицетворяющим собой самый короткий день в году»²⁵⁸. (Попутно отметим, что эта остроумная этимология неверна – «произведение из *короткий*» фонетически невозможно

²⁵⁵ Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. VI. Духовные сюжеты в литературе и народной поэзии румын. СПб., 1883 / Сборник ОРЯС. Т. XXXII. № 4. С. 65.

²⁵⁶ Стилистический анализ записи см.: Лихачев Д.С. Литература эпохи «Слова о полку Игореве» // Памятники литературы Древней Руси. XII в. М.: Художественная литература, 1980. С. 9.

²⁵⁷ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3... С. 372–373.

²⁵⁸ Аничков Е.В. Народная поэзия и древние верования славян // История русской литературы. Т. 1. М.: Товарищество И.Д. Сытина и Товарищество «Мир», [1908] С. 76.

но»²⁵⁹.) В примечании к рассказу «Святой вечер» (1905) Ремизов буквально цитирует Аничкова: «Корочун. — Олицетворение навечерия Рождества» (3; 658). Таким образом, с вероятной санкции Аничкова Ремизов и в этом случае пошел по уже знакомому ему пути — «выращивания» мифологического персонажа из слова.

Вторая часть проблемы заключалась в том, что почти по единодушному мнению специалистов, основанном на данных славянского фольклора, «корочун — злой дух, черт, смерть...»²⁶⁰. Даль приводит даже такое выразительное значение: «...допечение кого до конца»²⁶¹. Именно поэтому имя Корочун получил один из злых волшебников повести М.И. Попова «Старинные диковинки, или Удивительные приключения славенских князей»²⁶². Ремизову, конечно, такой абсолютный злодей был не нужен. Тут очень кстати пришелся эпизод, извлеченный Веселовским из румынской колядки: «Когда святое семейство ищет приюта, где бы Богородица могла разрешиться от бремени, ... Кречун, в дом которого попросились странники, указал им место в хлеву...»²⁶³. Этот факт писатель со ссылкой на Веселовского приводит в примечаниях (2; 173) и использует его в созданной в том же 1906 году «отреченной повести» «О безумии Иродиадином, как на земле зародился вихорь» (6; 6). В румынских рождественских песнях, которые исследует Веселовский, нет какого-то единого отношения к Кречуну (Корочуну). В одних колядках он называется третьим лицом в божественной иерархии (после Бога и Ивана Крестителя), другие говорят о нем как о предателе, в доме которого «на сладкой яблоне» враги распяли Господа²⁶⁴. Но Ремизов все эти свидетельства оставляет без внимания — ему нужен настоящий «русский» Корочун — «зимний дед мороз», строгий, но справедливый, биографию которого достойно украшает героический факт спасения святого семейства.

²⁵⁹ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 2. М.: Прогресс, 1967. С. 336.

²⁶⁰ [Б. а.] Корочун // Энциклопедический словарь. Т. XVI. / Издатели Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон. СПб., 1895. С. 329.

²⁶¹ Даль В. Толковый словарь... Т. 2. С. 91.

²⁶² Попов М. Старинные диковинки, или Удивительные приключения славенских князей, содержащие историю храброго Светлосана; Вельдюзя, полоцкого князя; прекрасной Милославы, славенской княжны; Видостана, индийского царя; Остана, Древянского князя; Липоксая, скифа; Руса, Борилолка, Левсила и страшного чародея Карачуна // Библиотека русской фантастики. В 20 т. Т. 3. Кн. 2. Старинные диковинки. Волшебни-богатырские повести XVIII века. М.: Советская Россия, 1992. С. 307–480.

²⁶³ Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. VII. Румынские, славянские и греческие коляды... С. 245–246.

²⁶⁴ Там же. С. 228–229, 235–236, 240.

Здесь неоценимую услугу Ремизову оказала книга С.В. Максимова «Крылатые слова», материалами которой писатель пользовался неоднократно. Во-первых, Максимов утверждал, что слово «корочун» «славянского корня, а не татарского, как вообще склонны думать наши торопливые отгадчики»; во-вторых, этнограф напрямую связывал Корочуна с морозом, с зимой. Характер этой связи Максимов описывал вполне фантастично, в лучших традициях «кабинетной мифологии»: «... Корочун — подземный бог, повелевающий морозами. Он воевал со светлым богом Перуном и, зная, что родится «божич» (красное солнышко), оборачивался в медведя, набирал стаи волков (метели) и гонялся за женой Перуна (громовницей, или колядой, или пятницей), которая пряталась между ивняками и на деревьях, и там родила сына Дажбога. Этот-то и сокрушил лютого врага...»²⁶⁵

На русскости Корочуна Ремизов настаивает в упомянутом рассказе «Святой вечер», герой которого Скорыходов отправляется на поезде из Петербурга «справлять канун Рождества — рождественский сочельник» в деревню, только потому, что «еще не известно, захочет ли сам дед Корочун под такой большой праздник в Петербурге находиться». (Подразумевается, что Петербург не вполне русский город.) Скорыходов мечтает о том, как «постелят стол сеном, поставят миску с кутьей, засветят свечи» и будут призывать Корочуна (3; 505–506, 508)²⁶⁶. Сено здесь упомянуто как воспоминание о хлебе, в котором нашли убежище Богородица и Христос. Писатель и сам старался следовать этой обрядности, вовлекая в нее своих знакомых. Кузмин записал в дневнике 5 января 1907 года: «Поехали к Ремизовым на кутью в страшный холод. Там были Бердяевы, Бакст, Нувель, Гофман. Была кутья, жареная колбаса, взвар, стол настлан сеном. Гадали...»²⁶⁷. В период «неославянофильских» увлечений такая стилизация литературного быта выглядела вполне органично.

Корочун в одноименном посолонном сюжете — образ безусловно положительный и величественный. Его злоба и жестокость по отношению к обитателям леса оправдываются стремлением к наведению порядка: «... идут к нему звери без попяту, без завороту. Непокорного — палкой, так что секнет надвое кожа. На изменника — семихвостая плетка, семь подхвостников: раз хлестнет — семь рубцов, другой хлестнет — четырнадцать» (2; 48). Такие строки, написанные в 1906 году, можно рассматривать как выражение опреде-

²⁶⁵ Максимов С.В. Крылатые слова. М.: Терра, 1995. С. 284.

²⁶⁶ Ср.: Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 162.

²⁶⁷ Кузмин М. Дневник 1905–1907. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2000. С. 303.

ленной политической позиции. Обозначив ее такими выразительными деталями, писатель переводит конфликт в обрядовое поле и тем самым разрешает его в духе конформизма. Если вовремя проявить к Корочуну уважение и покорность, то вреда от него не будет: «На голодную кутью ты не забудь бросить Деду первую ложку, – Корочун кутью любит. А будешь на Святках рядиться, нарядись медведем, – Корочун медведя не съест» (2; 49).

ГЛАВА 2

«К МОРЮ-ОКЕАНУ»: КОНСТРУИРОВАНИЕ ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКОГО ЛАНДШАФТА

2.1. Предпосылки создания, замысел и творческая история книги

После несомненного успеха «Посолони» А.М. Ремизов продолжает изучение русского фольклора и готовит свою следующую книгу, основанную на восточнославянской демонологии. Он читает классические сборники сказок, легенд, заговоров, штудировать труды авторитетных исследователей XIX века, прежде всего Ф.И. Буслаева, А.Н. Афанасьева и А.Н. Веселовского, в поисках интересных описаний локальных обрядов и верований просматривает этнографическую периодику – журналы «Живая старина» и «Этнографическое обозрение». Писателя как неопита в области фольклористики привлекают яркие, эмоциональные, открывающие захватывающие дух перспективы теории отечественных мифологов. То обстоятельство, что в это время большинство ученых относилось к мифологическим теориям крайне скептически и считало их безнадежно устаревшими научными фантазиями, видимо, не смущало Ремизова.

Сторонники мифологической школы рассматривали традиционный фольклор, обряды и суеверия как «остатки» некогда существовавшей стройной системы мифов, отражающей языческие воззрения человека на природу, прежде всего на небесные и метеорологические явления и на растительный мир. Из этого следовало, что, собирая и изучая народную дохристианскую культуру под таким углом зрения, можно реконструировать сначала «основной миф», а затем и всю языческую славянскую мифологию. С работой такого рода надо было торопиться – в трудах отечественных фольклористов конца XIX – начала XX века настойчиво звучала мысль о том, что их поколения имеют дело с последними «остатками» мифологии, исчезающими под напором цивилизации. Более того, сам народ отмечал признаки исчезновения своих верований: «В старину люди простые были, проще нас, оттого и видели всякие чудеса, а теперь пошел хитрый народ, до всего сам дойти хочет»¹.

¹ Перетц В.Н. Деревня Будогоща Тихвинского уезда Новгородской губернии и ее предания // Живая старина. 1894. Вып. 1. С. 18.

«Черты стали теперь переводиться, прежде же всей «нечисти» было гораздо больше... Теперь эта нечисть заклата неким святым»².

Идея «пережитков», «остатков», по которым можно восстановить древнюю мифологию, оказалась чрезвычайно востребованной именно в символистской среде. К.Д. Бальмонт сравнил «основной миф славянства» с Жар-Птицей, от которой остались лишь перья: «Народные поверья – / Неполные страницы, / Разрозненные перья, / От улетевшей птицы. /.../ Лишь видишь – здесь блестела / Воистину Жар-Птица»³. (В этом смысле довольно тривиальное название книги Бальмонта, по данным Р.Д. Тименчика, четыре раза встречающееся в поэзии Серебряного века⁴, получает осмысленное символическое наполнение.) С.М. Городецкий пояснял, что книга его стихов по мотивам славянской мифологии «Ярь» (1907) должна рассматриваться как *разрозненные листы, отдельные «сохранившиеся» песни какого-то большого древнего «эпоса»*⁵. Критические отклики на сборник «неомифологических» стихотворений Бальмонта «Жар-Птица. Свирель славянина» (1907), ставший первой попыткой символистского «воссоздания» «мира психологических переживаний древнего славянина»⁶, хорошо иллюстрируют актуальность мифологических «реконструкций и реставраций» для различных течений русского символизма. С.М. Городецкий, например, сравнивал эту задачу с «задачей Гомера и Данте», подводя под нее историческое обоснование: «... на полпути было остановлено развитие славянской души принятием чужой веры, и еще не слившиеся в один костер языки огня были залиты заморским крещением»⁷. В.Я. Брюсов также отметил значительность и актуальность задачи поэтического воссоздания народной мифологии⁸. Оба рецензента оценили книгу Бальмонта как неудачный шаг, сделанный, однако, в правильном и перспективном направлении. Городецкий, например, сравнив фольклорные стилизации в «Жар-Птице» с подлинными текстами былин и заговоров, отметил исчез-

² Ушаков Д.Н. Материалы по народным верованиям великорусов // Этнографическое обозрение. 1896. Т. XXX. № 3. С. 190.

³ Бальмонт К.Д. Жар-Птица. Свирель славянина. М.: Скорпион, 1907. С. 3.

⁴ Тименчик Р.Д. Библиография поэзии и поэзия библиографии // Тименчик Р. Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века... С. 117.

⁵ Городецкий С. Собрание стихов. Т. 1. Ярь. Кн. 1–2. СПб.: Т-во М.О. Вольф, 1910. С. 3.

⁶ Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. «Поэт с утренней душой»: Жизнь, творчество, судьба Константина Бальмонта. М.: Индрик, 2003. С. 217.

⁷ Городецкий С. Тень прочтенной книги. К. Бальмонт. «Жар-Птица»... // Весы. 1907. № 8. С. 59.

⁸ Брюсов В. Новые сборники стихов (К. Бальмонт «Жар-Птица»...) // Весы. 1907. № 10. С. 50.

новение у Бальмонта ключевых слов, сцен и имен и на этом основании называл книгу «дурной тенью народной души». Но самое существенное, что оба критика предложили конкретные (конечно, в рамках символистских представлений) методологии работы художника слова с мифологическим материалом. Городецкий, с одной стороны, предлагал писателю «собрать все варианты, сличить их, составить наиболее характерный извод, сберегая каждое словечко, намек, обмолвку», а с другой – «не пересказывать, а брать образ и вмещать в него свое содержание. В одном слове угадывать поэму. Весь фольклор пустить на семя и вырастить небывалый лес»⁹. Поразительно, что о похожей «двусоставной» методике через несколько месяцев в том же журнале написал и Брюсов, лишь несколько уточнив формулировки: «Решить такую задачу можно только одним из двух способов. Или претворить в себе весь хаос народного творчества во что-то новое, воспользоваться им лишь как темными намеками, как материалом, который надо переплавить для иных созданий. Или, восприняв самый дух народного творчества, постараться только внести художественную стройность в работу поколений, ... повторить работу древних певцов»¹⁰.

В этих же категориях рассуждает и «декадент» Ремизов. В своем знаменитом письме в редакцию «Русских ведомостей», напечатанном 3 сентября 1909 года, в самый разгар работы над новой книгой, он пишет о высшей цели своего творчества по фольклорным источникам: «Работая над материалом, я ставил себе задачей воссоздать народный миф, обломки которого узнавал в сохранившихся обрядах, играх, колядках, суевериях, приметах, пословицах, загадках, заговорах и апокрифах» (2; 607). Методику своей работы писатель объясняет в духе сравнительного метода, который, можно сказать, составлял главное достижение и главный пафос гуманитарной науки в XVIII–XIX веках. (В средние века подобными вопросами мало интересовались, считая все религиозно-мифологические системы, кроме христианской, делом рук дьявола.) «При воссоздании народного мифа, – писал Ремизов в том же письме, – ... все сводится к разнообразному сопоставлению известных, связанных с данным именем или обычаем фактов и к сравнительному изучению сходных у других народов, чтобы в конце концов проникнуть от бессмысленного и загадочного в имени или обычае к его душе и жизни, которую и требуется изобразить» (2; 608). (Ср., например, у Афанасьева: «Изучение эпических песен, так называемых *былин*, тогда только приведет к прочным вы-

⁹ Городецкий С. Тень прочтенной книги... С. 63, 64.

¹⁰ Брюсов В. Новые сборники стихов... С. 50.

водам, когда исследователи будут держаться сравнительного метода, когда путем обстоятельного сличения различных вариантов былины с родственными памятниками и преданиями других народов они ... восстановят древнейший текст сказания»¹¹.) Другим способом работы писателя-символиста с фольклорным материалом Ремизов, вслед за Городецким и Брюсовым, считал «художественный пересказ», когда задача художника сводится к «развитию в избранном тексте подробностей или к дополнению к этому тексту, чтобы в конце концов дать сказку в ее возможно идеальном виде» (2; 608).

В отечественной фольклористике конца XIX – начала XX века все еще встречались работы, основанные на представлении о том, что обряд и связанный с ним фольклор непосредственно отражают миф и что миф может быть воссоздан из деталей обрядовых и фольклорных текстов. Позднее такие конструкции получили название «кабинетная мифология». Одной из работ, вызвавшей определенный общественный резонанс, явилось исследование А.С. Фаминцына о славянской богине весны¹². Молодые ученые из числа учеников академика А.Н. Веселовского¹³ воспринимали подобные работы как научные анахронизмы и откровенно высмеивали их. Близкий к символистам Е.В. Аничков именно так поступил с «открытием» Фаминцына. Изложив методику реконструкции мифа на основе «теории пережитков», ученый иронизировал: «К такому методу достаточно, конечно, приложить немного фантазии, и тогда по старой канве античных рассказов о богах можно развести какие угодно мифологические узоры. Богиня весны ожила под пером Фаминцына в стройно установленном мифе, и миф этот, как и следо-

¹¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. Т.1. М.: Современный писатель, 1995. С. 47.

¹² Фаминцын А.С. Богиня весны и смерти в песнях и обрядах славян // Вестник Европы. 1895. № 6. С. 675–699; № 7. С. 134–154. Название этого труда отразилось у Блока. В рецензии на книгу Л. Семенова он писал: «Стихи Л. Семенова покоятся на фундаменте мифа. Я обозначаю этим именем не книжную сухость, а проникновение в ту область вновь переживаемого язычества, где царствуют Весна и Смерть» (Вопросы жизни. 1905. № 8. С. 194).

¹³ «Веселовский считал крайне ненадежным обращение к гипотезе изначального, древнейшего мифа: то, что представляется древним, может на поверку быть и поздним. Мифологические построения оказывались во многом гадательными». (Костюхин Е.А. Сказка и миф у Веселовского // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы. СПб.: Наука, 1992. С. 57).

вало ожидать, оказался известным рассказом о Деметре и Персефоне»¹⁴.

Далее в своем письме-манифесте Ремизов конкретизирует идею реконструкции праславянского мифа, представляя ее растянутым по времени процессом некоего коллективного мифотворчества, что близко к концепции «соборного творчества» Вяч. Иванова. Он пишет: «Ставя своей задачей воссоздание нашего народного мифа, выполнить которую в состоянии лишь *коллективное преемственное творчество* не одного, а ряда поколений, я, кладя мой, может быть, *один единственный камень* [выделено нами. – Ю.Р.] для создания будущего большого произведения, которое даст целое царство народного мифа, считаю своим долгом ... вводить примечания и раскрывать в них ход моей работы. Может быть, равный или те, кто сильнее и одареннее меня, пытая и пользуясь моими указаниями, уже с меньшей тратой сил принесут и не один, а десять камней и положат их выше моего и ближе к венцу. Только так, коллективным преемственным творчеством создается произведение, как создались мировые великие храмы, мировые великие картины, как написались «Божественная комедия» и «Фауст» (2; 608–609)¹⁵. Придание великим произведениям искусства мифологического статуса также типично для символистов. Одним из первых такую идею высказал М.А. Волошин в статьях о театральной версии «Братьев Карамазовых»¹⁶. В 1912 году в письме к А.А. Измайлову об этом же заявляет Ф.К. Сологуб: «Мне кажется, что такие великие произведения, как «Война и мир», «Братья Карамазовы» и прочие должны быть источниками нового творчества,

¹⁴ Аничков Е.В. Весенняя обрядовая песня на западе и у славян. Часть 1. От обряда к песне // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. LXXIV. № 2. СПб., 1903. С. 111–112.

¹⁵ Попутно отметим, что появляющийся в этом письме мотив малых дел, возможно, и идеологически, и стилистически восходит к народнической риторике. Н.К. Михайловский предсказывал: «Придут другие маленькие люди и расскажут так же открыто и так же без претензий, как я, все, что они пережили и видели. А потом придет большой человек <...>, подберет все наши мелочи, сгруппирует их, осветит и такую поразительную красоту вам предъявит, что вы ахнете». (Михайловский Н.К. Вперемежку. (Фантазия, действительность, воспоминания, предсказания) // Михайловский Н.К. Сочинения. Т. 4. СПб., 1867. Стлб. 235). О высокой оценке Ремизовым личности Михайловского см.: Ремизов А. «Вонючая торжествующая обезьяна...» // Публ. Е.Р. Обатиний // Новое литературное обозрение. 1995. № 11. С. 144.

¹⁶ Волошин М.А. «Братья Карамазовы» в постановке Московского Художественного театра // Ежегодник Императорских театров. 1910. Вып. 7. С. 153–165; Волошин М. Имел ли Художественный театр право инсценировать «Братьев Карамазовых»? – Имел // Утро России. 1910. № 280. 22 октября.

как древние мифы были материалом для трагедий»¹⁷. Поэтому вполне закономерной выглядит реакция Вяч. Иванова, который, прочитав ремизовское «Письмо в редакцию», отметил в дневнике, что оно «обстоятельное и интересное, как статья – о мифотворчестве, с очень широкими горизонтами»¹⁸.

О работе над новой книгой, призванной продолжить дело воссоздания языческого славянского мифа, начатое в «Посолони», писатель сообщал О. Маделунгу 17 марта 1908 года: «К осени, как, кажется, писал, соберется у меня книга, назову: «К Морю-Океану»»¹⁹. Однако работа затягивалась. Даже следующей осенью 1909 года в письме в редакцию «Русских ведомостей» Ремизов упоминает «К Морю-Океану» как еще «собирающуюся» книгу, «отдельные главы которой появились в периодических изданиях» (2; 607). Автор имел в виду прозаические миниатюры, посвященные, преимущественно отдельным персонажам низшей народной демонологии или конкретным обрядам. Уже на этом этапе писатель широко внедрил свою «неомифологию» в литературный поток – с 1907 по 1910 год было создано 30 текстов и все они (за единственным исключением) были напечатаны в 16 (!) периодических и не-периодических изданиях самого различного толка, как элитарных, так и массовых. Семь текстов опубликовало «Золотое руно», по три было напечатано в журнале «Свободным художествам» и в «Альманахе 17» (СПб., 1909), по два в «Русской мысли» и в «Северном сиянии». В этом, конечно, следует усматривать не только стремление к литературному заработку²⁰, но и желание подготовить широкого читателя к восприятию «неомифологических» произведений. Критики, внимательно следившие за эволюцией Ремизова, еще до опубликования книги «К Морю-Океану» зафиксирова-

¹⁷ Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А.А. Измайловым / Публ. М.М. Павловской // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 225. В постсимволистскую эпоху Ремизов самым непосредственным образом воплотил этот тезис в жизнь, создав «новые главы» «Мертвых душ» в книге «Огонь вещей».

¹⁸ Иванов Вяч. Собрание сочинений. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 803.

¹⁹ Письма А.М. Ремизова и В.Я. Брюсова к О. Маделунгу / Составление, подготовка текста, предисловие и примечания П. Альберга Енсена и П.У. Меллера. Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1976. С. 46.

²⁰ Друзья Ремизова устраивали его произведения в те издания, с которыми они сами были связаны, стараясь при этом продать их как можно дороже. «Рассказы твои пойдут либо в «Русской» М^{ысли}, либо в «Утре России», если там предложат хорошие деньги», – сообщал Л.И. Шестов Ремизову 22 февраля 1910 года (Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым / Публ. и комм. И.Ф. Даниловой и А.А. Данилевского // Русская литература. 1992. № 3. С. 196). В 1910 году в газете «Утро России» был опубликован мифологический рассказ Ремизова «Коловертыш» (8 сентября, № 244), позднее включенный в книгу «К Морю-Океану».

ли новую тенденцию. «Со времени «Посолони» (1906 г.), – писала В. Малахьева-Мирович, – его дорога повернула в могучий заповедный бор сказок и сказаний...»²¹.

«Собирание» книги, о котором так настойчиво заявлял писатель, в техническом плане заключалось в «нанизывании» автономных и уже опубликованных текстов на единый стержень, сквозной сюжет – сюжет путешествия детей. В биографическом контексте тема путешествия вообще связана у Ремизова именно с этой книгой. Есть косвенные сведения, что в ходе работы над книгой «К Морю-Океану» автор предполагал совершить путешествие по маршруту своих героев, т.е. поехать на Белое море – наиболее вероятный «реальный» аналог фольклорного Моря-Океана. Весной 1908 года газета «Свободная мысль» сообщала: «А. Ремизов уезжает на лето в Соловки. Наряду с изучением Беломорской старины писатель займется подготовкой к печати новой книги «К Морю-Океану»²². Эта поездка не состоялась, очевидно, из-за недостатка средств. Не осуществилось путешествие и к другому сакральному центру. В письме к Маделунгу от 17 марта 1908 г. Ремизов делится своим планом и сетует на его несбыточность: «Продам [книгу «К Морю-Океану». – Ю.Р.] рублей за 100. А больше не дадут. Мечтал ехать в Иерусалим и прожить там месяц, но это, оказалось, стоит 600 руб., а мне сказали 25 руб. Это тоже по-русски»²³.

В фольклорно-мифологической традиции странничество, странник и дорога соотносятся с мистической стороной жизненных явлений, с близким присутствием потустороннего мира. «По слову странника, – замечает автор фундаментальных исследований по русской мифологии Н.А. Криничная, – озеро зарастает «мохом-травой», река, дойдя до деревни, исчезает под землей, а затем вновь появляется за ее пределами, змеи пропадают бесследно в конкретной местности. Старики, ночующие в амбаре, поскольку в доме для них не нашлось места, оказываются предначертателями судьбы родившегося тогда у хозяев младенца. Попросившийся на ночлег солдат упреждает и нейтрализует происки ведьм и даже летает вслед за ними на шабаш»²⁴.

Мотив детских странствий встречался у Ремизова и ранее, например, в рассказе «Иван Купал» и в первой колыбельной из «Посолони», но там он трактовался как бегство от злой и опасной дей-

²¹ Русская мысль. 1908. № 1. Библиографический отдел. С. 3.

²² Свободная мысль. 1908. № 52. С. 4.

²³ Гийсьма А.М. Ремизова и В.Я. Брюсова к О. Маделунгу... С. 46.

²⁴ Криничная Н. Русская мифология. Мир образов фольклора. М.: Академический проект, Гаудеамус, 2004. С. 395.

ствительности в «добрый» сказочный мир. В новом произведении Ремизова дети отправляются в путь совершенно с иными, можно сказать, с пропедевтическими задачами.

В 1910 году «сборка» книги была закончена, и она в качестве продолжения «Посолони» была напечатана в шестом «сказочном» томе собрания сочинений писателя²⁵. С точки зрения привлечения общественного внимания такой способ публикации нельзя признать особенно удачным: напечатанная среди уже известных произведений, новая книга писателя не привлекла особого внимания и, следовательно, не имела рекламы. Ремизов так надежно «спрятал» книгу, что ее иногда не могут обнаружить и специалисты. В.Н. Топоров в обзоре неомифологических произведений начала XX века, повлиявших на «демонологический» роман А.А. Кондратьева «На берегах Ярыни», сосредоточил все внимание на первом издании «Посолони», между тем как к теме исследования имеет непосредственное отношение книга «К Морю-Океану», даже не упомянутая ученым. Это обстоятельство существенно повлияло на категоричность вывода. Кондратьев, по мнению Топорова, «никак не может быть причислен к последователям Ремизова»²⁶.

Сюжетная схема книги предельно проста. Мальчик Алалей и девочка Лейла отправляются в опасное и полное увлекательных приключений путешествие к Морю-Океану. На своем пути они встречаются с множеством мифологических и квазимифологических существ, которые в основном доброжелательно относятся к детям и их затее. Преодолев все препятствия и по ходу дела познакомившись с совершенно неизвестным им миром русской демонологии, герои достигают символической цели: «В конце второго лета, исходив родную землю вдоль и поперек, добираются они до заветной тропинки и в звездной ночи среди последних страхов слышат шум Океана, — уж близко шумит Море-Океан» (2; 176). Древнерусские и вообще средневековые тексты о путешествиях в «прекрасные страны», на которые так или иначе ориентировался Ремизов, представляли сам путь весьма продолжительным во времени и в пространстве. То же можно сказать и о фольклоре. Даже в «малых» фольклорных жанрах, где, казалось бы, трудно и развернуться, создается ощущение протяженности дороги. В похоронных причитаниях, например, эффект дальности пути, по кото-

²⁵ Ремизов А. Сочинения. Т. 6. СПб: Шиповник, [1911]. Фактически том вышел в свет в феврале 1912 года. Во второе издание автор добавил миниатюру «Скриплик».

²⁶ Ремизов А. Посолони. Волшебная Россия. Париж: ТАИР, 1930).

²⁷ Топоров В.Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А.А. Кондратьева «На берегах Ярыни». Trento, 1990. С. 38.

рому предстоит идти душе умершего, передается простым перечислением водных и лесных пространств: «Уж ты пойдешь, сердечно дитятко, / Пойдешь по тем путям-дороженькам, / По лесам да по дремучим, / По болотам по седучим, / По ручьям по прегрубым, / Пойдешь по узеньким тропиночкам, / Пойдешь по частому вересинничку...»²⁷. Продолжительность пути дала писателю возможность включить в итоговый текст значительное число встреч героев с мифологическими персонажами. Книга состоит из 30 небольших глав и разделена на две равные части, названия которых указывают на хтоническую символику маршрута: «Мышиными норами» и «Змеиными тропами». Первое название взято писателем из «Поэтических воззрений» Афанасьева, но смысл его изменен. (У Афанасьева сказано, что в Нижегородской губернии «мышинными тропками» называется Млечный путь, «что указывает на древнейшее представление душ мышами»²⁸.) Второе название, возможно, восходит к поверью, что если путнику на тропе повстречается змея, т.е. змеиная тропа на каком-то отрезке совпадет с человеческой, событие это следует расценивать как доброе предвещье²⁹. (Изредка встречаются и прямо противоположные толкования.)

2.2. Маршруты, цели и средства мифологического путешествия

Первая глава, озаглавленная именем «выпускающего» персонажа «Котофей Котофеич», рассказывает о том, как детям пришла в голову идея путешествия, как они выпросили разрешение у Котофея, с которым жили в некой башне, как готовились и выбрали маршрут. (В первой редакции рассказ имел более точное описательное название — «Кот Котофей Котофеич отпускает нас к Морю-Океану»³⁰.) Здесь, по нашему мнению, писатель в сказочной, индифферентной форме высказал важные для себя мысли. Особенно следует прислушаться к словам Котофея Котофеича, персонажа максимально приближенного к автору.

Прежде чем перейти к анализу первой главы, необходимо определить статус ее титульного персонажа в художественном мире

²⁷ Цит. по: Чистяков В.А. Представление о дороге в загробный мир в русских похоронных причитаниях XIX — XX вв. // Обряды и обрядовый фольклор. М.: Наука, 1982. С. 119.

²⁸ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. Т. 3. М.: Современный писатель, 1995. С. 143.

²⁹ Гура А.В. Символика животных в славянской традиции. М.: Индрик, 1997. С. 357.

³⁰ Золотое руно. 1908. № 11–12. С. 46.

писателя. В одной из автобиографий Ремизов утверждал: «Автобиографических произведений у меня нет. Все и во всем автобиография: и мертвец Бородин ... – я самый и есть, себя описываю, и кот Котофей Котофеич ... тоже я, себя я описываю»³¹. Ироническое указание на автобиографичность образа Котофея содержится и в тексте первой главы. Многие мемуаристы отмечали, что Ремизов, занятый литературной работой, часто не выходил к гостям, которых принимала в другой комнате его супруга. Также поступает и Котофей Котофеич: «За последние же дни у Кота появилась такая похватка: сколько ты его не проси, к гостям Кот никогда не выходил или уж выходил, когда гости за шапки брались» (2; 94). И, наконец, в 1909 году Ремизов «доверяет» Котофею ответить на серьезный вопрос серьезных общественных деятелей о «будущем русской интеллигенции, литературы, театра и искусства» в сборнике «Куда мы идем? Сам писатель при этом, прикидываясь неразумным сказочным персонажем вроде Иванушки-дурачка и немного ерничая, от ответа уклоняется: «Не умею я рассуждать. И все рассуждения дадушки Карамзина не направили меня, и статьи из газет не помогают, разве что Балда Балдович, – да где его нынче отыщешь Балду-то Балдовича, когда все всерьез? А потому на вопрос о России, – какая она такая Россия, чем живет и куда путь держит? – полюдски не берусь ответить. Могу только такую завитушку из жизни представить вроде *притчи* [выделено нами. – Ю.Р.]»³².

Сюжет «завитушки» таков. Кот Котофей идет выручать «из лап Лихи Одноглазого» свою «беленькую зайку». (Эта деталь, с одной стороны связывает «Завитушку» с «Посолонью», с другой, – с книгой «К Морю-Океану». В сказочном времени Ремизова неописан-

³¹ Ремизов А.М. Автобиография / Публ. А.М. Грачевой // Лица. Автобиографический альманах. Вып. 3. М.; СПб.: Феникс – Athelwint, 1993. С. 442.

³² Куда мы идем? Настоящее и будущее русской интеллигенции, литературы, театра и искусств. Сборник статей и ответов. Изд. 2-е. М.: Издательство «Заря», 1910. С. 109. Писатель с самого начала предполагал включить «завитушку» в книгу «К Морю-Океану», но не в основной текст, поскольку в нем идет речь о другом путешествии, а в приложение. В том «Сказки», выпущенный «Шиповником», «завитушка» не вошла. (См. об этом: Обатнина Е.Р. Материалы А.М. Ремизова в архиве Р.В. Иванова-Разумника // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб: Дмитрий Буланин, 2002. С. 14, 15). В дальнейшем этот текст в новой редакции был включен в приложение к шестому тому собрания сочинений писателя, издаваемого издательством «Сирин». В индивидуальной системе жанров писателя «завитушка», по мнению И.Ф. Даниловой и А.А. Данилевского, – «род новеллы со сложным и принципиально незавершенным сюжетным построением, разработанный и культивируемый Ремизовым с конца 1900-х годов» (Русская литература. 1993. № 1. С. 180). Тринадцать текстов этого жанра, написанных в 1904 – 1908 годах, в том числе и рассматриваемая здесь «завитушка», были собраны автором в сборнике «Крашенные рыла. Театр и книга» (Берлин: Грани. МСМХХII. С. 111–125).

ный в деталях поход Котофея происходит одновременно с описанным путешествием Аладея и Лейлы). По пути Котофей попадает «в один из старых северных русских городов, где все уже по-русскому»³³ [выделено нами. — Ю.Р.]: и речь русская старого уклада, и собор златоверхий белокаменный, и тротуары деревянные, и, хоть ты тресни, толку нигде никакого не добьешься»³⁴. Котофей решает зимовать в этом городе и снимает комнату в бедном доме у одинокой женщины Марьи Тихоновны, муж которой «пропал». Обстановка, в которой живет Котофей, аллегорически соотносится с современной автору российской действительностью: «Теснота, грязь, клопы, тараканы, — не то, чтобы гнезда, а так сплошь рассадник ихний. «И как эти люди: еще и душа в них держится?» — раздумывал про себя Кот, почесываясь»³⁵. Волшебное преображение неприглядной реальности, проявление истинной сущности Руси, причем с отчетливыми христианскими коннотациями, происходит, когда хозяйка начинает рассказывать сказки. «Клоп тебя кусает, блоха точет [так. — Ю.Р.], шибуршат по стене тараканы, — ничего ты не чувствуешь, ничего ты не слышишь: летишь на ковресамолете под самым облаком за живой и мертвой водой. Это ли ветер с моря-океана поднялся, ударил, подхватил, понес голос далеко по всей Руси; это ли в большой пасхальный ударили колокол, и звон, перекатываясь, разбежался по всей Руси? Тоска приотхлынула, воспламенилось сердце, — прошел звон в сырую землю. Она, земля, — твоя мать вещая голубица. А там стелятся зеленые ветви,

³³ Ремизов разделял широко распространенное в народнических кругах мнение о том, что «подлинная» Русь начинается на Севере. Известный этнограф второй половины XIX века Н.А. Иваницкий писал о Вологодской губернии: «... 8,5 уездов губернии заселены великороссами, но это племя далеко не одинаково по своим нравам, образу жизни, обычаям, одежде и даже наружности. Различие это бросается в глаза каждому, едущему, например, на пароходе от Вологды по рекам Вологде, Сухоне и Двине, стало быть по уездам Вологодскому, Кадниковскому, Тотемскому, Устюгскому и Сольвычегодскому. Оставив низменные, болотистые пространства первых трех уездов с их низкорослым, некрасивым, бедно одетым населением, путешественник вступает в область, представляющую значительную разницу как по своей природе, так и по наружному виду населения и его жилищ, от области, оставшейся позади. «Плюгавые мужичонки», «лапотники», «чахлые» бабы и «дохлые» ребятишки, глазающие на проходящий пароход из серых, низеньких, крытых соломой изб и «килек», сменяются рослыми, красивыми, бойкими устюжанами и солянами, живущими в «веселых», «красных» деревнях и одетых так, как вологжане не одеваются и по праздникам, звучит иная речь, — словом, путешественник скажет, что это другой народ и, пожалуй, не ошибется» (Иваницкий Н.А. Материалы по этнографии Вологодской губернии / Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России // Известия ИОЛЕАиЭ. Т. LXIX. Труды этнографического отдела. Т. XI. Вып. 2. М., 1890. С. 3).

³⁴ Куда мы идем... С. 109.

³⁵ Там же. С. 110.

на ветвях – мак-цветы. На белом коне через леса по полям едет Григорий Светло-Храбрый. Вот тебе живая вода и мертвая, и уж не Марья Тихоновна, – Василиса Премудрая стала, царевна, – глядит на Кота»³⁶. «Завитушка» Ремизова имеет некоторые жанровые признаки притчи, по крайней мере, «притчевость» входила в авторское задание. Во вступлении к «завитушке» писатель прямо указывает на этот жанровый ориентир. Притча предполагает простоту, конкретность образов, повествовательность изложения, что и присутствует в данном тексте. Но все это второстепенно по отношению к тем смыслам, которые она призвана выразить. «Мораль» ремизовской притчи, ее констатирующую идеологему можно сформулировать так: будущее России – в обращении к национальным истокам и традициям, будущее русской культуры – в сближении с творчеством народа. Удивительно, но критика не смогла или не захотела, что более вероятно, дешифровать и прокомментировать довольно простую мысль писателя. В.П. Кранихфельд, например, с сарказмом заметил по поводу «завитушки»: «Может быть, в ней нет никакого содержания? А, может быть, она скрывает в себе какую-нибудь глубокую и значительную мысль? Одно можно сказать: завитушка с одинаковым интересом читается и с конца, и с начала, и с середины»³⁷. (Хотя в том же сборнике «Куда мы идем?» была напечатана статья А. Г. Горнфельда «Заметки о современной литературе», в которой критик сетовал не то, что «этнография, фольклор не интересуют нашу современную литературу», поскольку в настоящий момент литература «занята анализом отъединенной души»³⁸.) Таким образом, перед нами еще одна декларация Ремизова, призывающая литературу обратиться к народной традиции.

Слегка завуалированную патетику своего призыва писатель смягчает иронией по отношению к себе и к своему персонажу. Гимн сказочной Руси помещен в шутиливую рамку: «Вот засветит Котофей свою лампочку, присядет к столу, сети плетет, – Кот зимой все сети плел...» – «Так за зиму Котофей ни одной сети толком не сплел, все за сказками перепутал и узлов насадил, где не надо»³⁹. Смысл ремизовской иронии становится понятным, если вспомнить, что недавно открытая на севере России былинная традиция почти напрямую связывалась именно с плетением сетей, что не вполне

³⁶ Там же. С. 111.

³⁷ Вл. Кр. [Кранихфельд В.П.] Литературные отклики // Современный мир. 1909. № 11. С. 91.

³⁸ Куда мы идем... С. 6.

³⁹ Там же. С. 110 – 111.

вписывалось в идеальное представление о крестьянине как творце эпоса. «Сами крестьяне не раз объясняли мне, — писал А.Ф. Гильфердинг, — что, сидя долгие часы на месте за однообразною работою шитья или плетения сетей, приходит охота петь старины, и они тогда легко усваиваются; напротив того, «крестьянство» (то есть земледелие) и другие тяжелые работы... заглушают в памяти даже то что прежде помнилось и пелось»⁴⁰. Ремизовский Котофей, как видим, был другого мнения.

Присутствует в этом тексте и третий, автобиографический слой. В процитированном выше вступлении автор определяет свою историю не просто как «завитушку», а как «завитушку из жизни». Здесь Ремизов подразумевает свою жизнь в Усть-Сысольске в «сказочном» («страшном») доме, отдельные подробности этой жизни писатель позднее детализировал и развил в книге «Иверень» (глава «В сырых туманах»). Но вернемся к основному сюжету книги «К Морю-Океану».

«Готовлю сейчас *полевую, лесную и болотную книгу* [выделено нами. — Ю.Р.], продолжение «Посолони»..., — писал Ремизов О. Маделунгу 1 марта 1908 года, уточняя мифологический ракурс своего произведения⁴¹. «Болотная» тема заявлена здесь далеко не случайно. После того, как дети уговорили Котофея Котофеича отпустить их в путешествие, происходит весьма примечательная процедура выбора маршрута, слегка стилизованная под сказку: «Все дороги ведут к Морю-Океану, — сказал Котофей Котофеич... — но есть три главных пути: первый путь лежит волшебными странами, второй путь лежит широкими реками, третий путь лежит темными лесами, болотами, полями и речками» (2; 98). Наивные дети, конечно, хотят идти «волшебными странами», но мудрый Котофей решительно настаивает на третьем, «болотном» пути. «Темные леса» и «зыбучие болота» — это пространство демонологического низа, сфера «нечисти».

Если верхнее мифологическое пространство (звезды, солнце, зори, горные вершины и прочее) было уже достаточно хорошо освоено русским символизмом, причем без всякой связи со славянским язычеством⁴², то нижний ярус демонического, наиболее засе-

⁴⁰ Гильфердинг А.Ф. Олонецкая губерния и ее народные рапсоды // Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Т. 1. 2-е изд. СПб., 1894 /Сборник ОРЯС. Т. LIX. С. 18.

⁴¹ Письма А.М. Ремизова к В.Я. Брюсова к О. Маделунгу... С. 45.

⁴² Наиболее близкий к символистам этнограф Е.В. Аничков в своих статьях, опубликованных в 1900-е годы, и в итоговой монографии «Язычество и Древняя Русь» (СПб., 1914) убедительно доказал, что языческая Русь не успела выработать систему «верхних» божеств.

ленный мифологическими существами, все еще оставался почти недоступным для нового искусства. Символом демонологического низа для младших символистов стало болото, и здесь они спирались на определенную традицию. Русская культура уже к 1830-м годам сформировала два типа национальных пейзажей: «степь широкая» и «болото»⁴³. Ремизов представлялся «символистской общественности» знатоком и коллекционером всякой «болотной нечисти», с которой он состоит в более чем родственных отношениях. Во многом шуточный, игровой характер подобных представлений имел и серьезный смысл – именно Ремизов был одним из тех, кто направлял культуру русского символизма в сторону национального мифа и фольклора, прежде всего в сферу народной демонологии. Здесь можно вспомнить и широко известные «болотные» стихи А.А. Блока, лучшее из которых «Болотные чертеняки» (1905) посвящено Ремизову⁴⁴ и менее известные рисунки «болотных старушек» Т.Н. Гиппиус⁴⁵. В 1906 году художница отметила в дневнике, что Ремизов «родственен» ей своей «подземностью»⁴⁶. Действительно, некоторые ее рисунки можно напрямую соотносить с теми или иными персонажами книги «К Морю-Океану», но концентрация «диаволического» у Гиппиус существенно усилена. В.В. Розанов записал один из запомнившихся ему сюжетов художницы: «Девочка между 9 и 11 годами в лесу, в болоте, ночью, в утре, при заре, и к ней тянется гнусная старуха; иногда чудище, жаба, зверь, но вообще химерического вида существа, с дьявольской улыбкой, с гнусным лицом, с отвратительными желаниями. «Дьявольская сцена» – иначе не назовешь»⁴⁷. Впечатление, полученное Розановым от рисунка, его приятель Ремизов «использовал» в романе «Плачущая ханова». Герою произведения Антону Петровичу

⁴³ Строганов М.В. Две России: «широкая, просторная» и «топи да болота» // Образ России в литературе XIX–XX веков: Материалы международной научной конференции (Курск, 20–22 сентября 2007 г.). Курск: Курский гос. университет, 2008. С. 5–28.

⁴⁴ «Можно сказать, – писала З.Г. Минц, – что весь цикл «Пузыри земли» создан в той или иной степени «под знаком Ремизова». (Александр Блок. Новые материалы и исследования / Литературное наследство. Т. 92. Кн. 2. М.: Наука, 1981. С. 64). См. также: Бахрах А. Встречи Блока с Ремизовым // Русская мысль. (Париж). 1961. 26 ноября. № 3388. С. 10, 14.

⁴⁵ О «болотных» рисунках Т.Н. Гиппиус см.: А.Блок. Письмо к Т.Н. Гиппиус / Публ. С.С. Гречишкина и А.В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л.: Наука, 1980. С. 210–212.

⁴⁶ История «новой» христианской любви. Эротический эксперимент Мережковских в свете «Главного»: из «Дневников» Т.Н. Гиппиус 1906–1908 годов / Публ. М. Павловой // Эротизм без берегов. Сборник статей и материалов. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 418.

⁴⁷ Там же. С. 436.

Будылину, в образе которого отразились некоторые черты философа-парадоксалиста, снится такой сон: « – идет он с Машей по лесу, грибы собирает свинушки. Нагнулся он за грибом, а Маша цветы рвет и все дальше и дальше от него. Маша, Маша! А она уж и не слышит. Он бегом, нагнал ее на болоте. А из болота девка. Выснулась по пояс из болота черная, ребрастая да Машу к себе и тянет – Толкнул он девку, высвободил Машу, да скорей с ней на берег. Высоко забрались – не достать никак. А та черная ребристая не пронялась, да и ну швырять камни, да все мимо, все мимо. Он ей в отдачу и тоже мимо – не попадает. И устал, присел на бережку, и девка угомонилась. А тишина такая, все зелено, чуть ветерок и дремно. И вдруг черные длинные пальцы – черные длинные потянулись из болота да как в ногу ткнут булавкой» (4; 360).

Также здесь следует вспомнить «Болотные лилии» К. Бальмонта, многие стихи Ф. Сологуба и А. Кондратьева. Позднее в автобиографической книге «Петербургский буерак» Ремизов отмечал, что еще с детских лет он испытывал пристрастие к болотам (8; 190–191). Примечательно, что «болотная» символика была более свойственна петербургскому крылу русского символизма. Москвичи часто иронизировали над этим пристрастием коллег. Андрей Белый, например, рассказывая о детской писательнице Поликсене Соловьевой, откровенно издевался над «болотным символизмом»: «... она умилилась «чертякой» и «попиком» стихотворений Блока; садилась на кочку: и даже в «Тропинку», журнал, издававшийся ею для детей, уговаривала Городецкого, Ремизова притащить ей с болота «чертенка» на роли «котенка», обмыв его, дезинфицировав, перевязав детской ленточкой...»⁴⁸. Возможно, что пристрастие петербургских авторов к болотным темам как-то сложно связано с традициями «петербургского текста», «болотным мифом» города на Неве. Суть этой мифологемы была понятна современникам символов, хотя и проговаривалась по-разному. В.В. Набоков позднее остроумно сформулировал ее «усредненный» вариант: «Главный город России был выстроен гениальным деспотом на болоте и на костях рабов, гниющих в этом болоте; тут-то и корень его странности – и его изначальный порок. Нева, затопляющая город – это уже нечто вроде мифологического возмездия (как описал Пушкин); болотные духи постоянно пытаются вернуть то, что им принадлежит...»⁴⁹. С другой стороны, именно в Петербургском университете, к которому была так близка литературно-художественная среда

⁴⁸ Белый А. Начало века. М.: Художественная литература, 1990. С. 151.

⁴⁹ Набоков В.В. Николай Гоголь. Его смерть и его молодость // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М.: Издательство «Независимая газета», 2001. С. 38.

города, изучение этнографии и фольклора достигло в эти годы особенного расцвета.

Московских символистов эта тенденция почти не затронула. В культуре старой столицы на рубеже веков еще очень большое место занимал так называемый псевдорусский стиль, поэтому литературная молодежь скептически относилась к славянской мифологии и фольклору. В мифологическом творчестве славян, как отмечал Андрей Белый, «необыкновенно тонкая и изысканная фантазия прикрыта часто безвкусицей и пестротой»⁵⁰. Белый, в сюжетной ситуации, сходной с ремизовской, отправлял своих «Детей Солнца»⁵¹ по совершенно другому пути – «волшебными странами», по выражению Ремизова. В.Я. Брюсов, как казалось современникам, вообще был не причастен к сфере простонародной фольклорной нежити, предпочитая окультуренный демонизм европейского типа. Только много лет спустя после смерти автора стал известен его «Рассказ Маши, с реки Мологи, под городом Устюжна» (1905), представляющий собой мастерски исполненную стилизацию на темы северных быличек⁵². Тот факт, что Брюсов не опубликовал безусловно удавшееся ему произведение и более к низшей народной демонологии не обращался, свидетельствует, на наш взгляд, об определенной литературной политике. «Мэтр московского символизма» не считал нужным участвовать на вторых ролях в национально ориентированном мифотворческом движении петербургских авторов.

«Диаволическую» специфику болотных (и лесных) пространств фиксирует у младшего поколения символистов А. Ханзен-Лёве в своей капитальной реконструкции системы поэтических мотивов русского символизма: «В мифопоэтическом мышлении «лес» – так же как зона «болот» и «камышов» – часто представляет собой переход к нижнему водяному миру, почти в неизменном виде заимствованному из ирреальной сферы диаволического (подлунного) мира теней... Пустой или диаволический демонизм болотного мира ... как бы «дионисизируется» и – несмотря на свою архаическую дикость или как раз благодаря ей – (мифо)поэтизируется»⁵³. Данное наблюдение представляет для нас ценность еще и потому, что

⁵⁰ Белый А. Сергей Городецкий. «Перун»... // Перевал. 1907. № 8–9. С. 73.

⁵¹ Белый А. Золотое руно // Белый А. Стихотворения и поэмы. М.; Л.: Советский писатель, 1966. С. 73–75.

⁵² Брюсов В. Рассказ Маши, с реки Мологи, под городом Устюжна / Публ. Вл. Б. Муравьева // Валерий Брюсов / Литературное наследство. Т. 85. М.: Наука. 1976. С. 88–91.

⁵³ Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. С. 634. (Глава «Лес и болото»).

сделано оно только на собственно поэтическом материале, т.е. прозаические тексты Ремизова и графические тексты Гиппиус здесь не учитывались. Речь, таким образом, идет об общей культурной тенденции, наиболее отчетливо проявившейся у петербургских символистов.

Конкретное указание на один из главных символистских топов северной столицы присутствует в книге Ремизова. Странствия Апалей и Лейлы по миру народной мифологии, освоение ремизовскими героями этого неизвестного заповедного мира, который осмысливается автором как существенная часть «родной земли», начинаются с некой «башни», где они живут в обществе Котофея Котофеича, Козы, Совы и Орла. В примечаниях к основному тексту Ремизов усиливает мифологичность загадочной башни: «Как попали в башню Апалей и Лейла, сами они об этом ничего не знают, надо думать, что владельцы башни – *Тигр* на железных ногах либо *Птица* с одним железным клювом на тонкой шее, без головы; кто-нибудь из них принес в башню Апалей и Лейлу, вынув из колыбели, повешенной в лесу» (2; 176).

В субкультуре русского символизма любое упоминание башни ассоциировалось с литературным салоном Вяч. Иванова. Именно среди близких к Вяч. Иванову писателей и художников произошел во второй половине 1900-х годов поворот от элитарной и по сути дела международной культуры символизма к символизму национальному, основанному на русском фольклоре, мифе, народном языке. Позднее в мемуарной книге «Петербургский буерак» Ремизов высоко оценивал значение этого поворота: «И в то же время с концом интернационализма началась работа над словом по «сырому материалу» и опыты над словом и «русским» складом (как и всегда не от пустого места, в прошлом были примеры: Пушкин – «Балда», «Вечера» Гоголя, Лесков). А началась эта работа с первой революции, можно даже обозначить место: круг Вячеслава Иванова. <...> Не петербургская выдумка и сумасбродная затея, а что-то гораздо большее – русское – какой-то сдвиг, поворот – революция! Да, это была революция – еще с революции 1905 года» (10; 363–364). В этом высказывании писателя обращает на себя внимание акцентирование лексемы «революция». В кругу так называемых «соборников» сложилась определенная тактика, в силу которой наиболее радикальные эстетические и, прежде всего, политические идеи озвучивались не учителем, а его сторонниками – С.М. Городецким и Г.И. Чулковым, что отчетливо осознавалось в литературном сообществе. «Статья Городецкого, крикливо им названная «Ближайшая задача русской литературы», – писал

В.П. Кранихфельд, — ... является первой попыткой формулировать человеческим языком пророческие речения Иванова»⁵⁴. Так Городецкий в упомянутой статье и в других работах 1907–1909 годов прямо называл мифотворчество «национальной идеей», которая лишь случайно «опоздала» к событиям революции 1905 года, и потому «ее не было на великом знамени свобод». В «годы реакции» она «съежилась, уползла» в подполье, где ее хранят и пестуют «робкие рудокопы», «дети подземелья», но в самом скором времени «национальная идея» выйдет оттуда и возглавит «великое искусство освободившейся Руси». (Характерно прозвище Городецкого — *Гордей Безуздецкий*.) «Детями подземелья» Городецкий называет здесь Иванова и Ремизова, книги которых «Эрос» и «Лимонарь» и являются поводом для столь пафосного построения; подразумевается, конечно, и сам автор. Этот, по выражению Андрея Белого, «левый заскок в символизме» в текстах Ремизова второй половины 1900-х годов практически не проявлялся, однако дал о себе знать в позднейшей мемуарной прозе.

«Башня» Вяч. Иванова в интерпретации Ремизова предстает неким штабом, где вырабатывается новая стратегия развития отечественной литературы. В рассказе «Котофей Котофеич» герои отправляются в путь только после «совещания» на башне, в котором участвуют Котофей, Орел и Сова. Вполне возможно, что в двух последних персонажах писатель «вывел» настоящих хозяев квартиры на Таврической, 25 — Вяч. Иванова и Л.Д. Зиновьеву-Аннибал. В таком случае в образе Козы, которая трогательно заботится о детях и о порядке в доме, следует видеть М.М. Замятинну («Марусю»), домоправительницу Ивановых, их «домашнего гения». Коза, по народным представлениям, «родит все благо, все обилие плодов, и рог ее есть рог изобилия, как у древней Амалфеи»⁵⁵.

О том, что интерес Ремизова к фольклорной демонологии вполне вписывался в общую мифотворческую атмосферу, царившую в окружении Вяч. Иванова, свидетельствует и публикация рассказа «Мара Марена» в «башенном» альманахе «Цветник Оры»⁵⁶. Альманах, по мнению Н.А. Богомолова, «обладал некоей общей идеей, не продекларированной специально, однако совершенно внятно ощутимой для всех сколько-нибудь внимательных читателей. ... Сборник должен был, по замыслу его вдохновителя, дать

⁵⁴ Кранихфельд В. Литературные отклики. Новые наследники «Переписки» Гоголя // Современный мир. 1909. № 8. Библиографический отдел. С. 115.

⁵⁵ Бессонов П.А. Белорусские песни, с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта. М., 1871. С. 48.

⁵⁶ Цветник Оры. Кошница первая. СПб.: Издательство «Оры», МСМVII. С. 31–35.

образец реализации того мифотворчества, которое именно в те годы рассматривалось Ивановым как едва ли не основная задача символического искусства»⁵⁷. Выступает Ремизов с чтением рассказов из книги «К Морю-Океану» и на знаменитом «мифологическом» вечере в феврале 1908 года, организованным Вяч. Ивановым. Газетное объявление сообщало: «В понедельник, 11 февраля, в Тенишевском зале состоится литературно-музыкальный вечер *«Возрождение мифа в современной поэзии»*. Вступительную речь на тему вечера произнесет Е.В. Аничков. В литературном отделении прочтут свои произведения, частью неизданные, С. Городецкий, В. Иванов, М. Кузьмин [так. — Ю.Р.], А. Ремизов и Г. Чулков»⁵⁸.

Заявленная ремизовскими героями цель путешествия — достижение «Моря-Океана» — конкретизировалась на последнем этапе работы над книгой. В написанном в 1909 году рассказе «Ночь у Вия», который также будет включен в новую книгу, герои еще стремятся «к синему морю»⁵⁹. «Море-Океан» как ритуальная или символическая (в парадигме фольклорного символизма) цель «хождения» чаще всего встречается в зачинах русских заговоров: «Стану я, раб Божий, благословясь, пойду перекрестясь из избы в двери, из ворот в ворота, в чисто поле в восход, в восточную сторону, к Окияну морю, и на том святом Окияне стоит стар матер муж, и ... сырой дуб крековастый...»⁶⁰. С подобными заговорными формулами писатель мог познакомиться по книге Афанасьева⁶¹. Это устойчивое выражение, представляющее собой столь распространенное в языке фольклора парное сочетание синонимов, не имеет четкого значения. Под «Морем-Океаном» фольклор подразумевает и иной мир («тот свет»), и небо, и некую изначальную водную стихию — «океан-море — всем морям отец»⁶², и водную пре-

⁵⁷ Богомолов Н.А. Глава из истории символистской печати: Альманах «Цветник Ор» // Богомолов Н.А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск: Водолей, 1999. С. 331. См. также дополнение к этой работе: Богомолов Н.А. Заметки о русском модернизме. 22. PRO DOMO SUA. 1. «Цветник Ор» // Богомолов Н.А. От Пушкина до Кибирова. Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 336–339.

⁵⁸ Речь. 1908. № 33. 8 февраля. С. 4. Отчет о вечере см.: Речь. 1908. № 38. 14 февраля.

⁵⁹ Ремизов А. Ночь у Вия // Русская мысль. 1909. № 4. С. 47.

⁶⁰ Заговор на кулачный бой // Майков Л.Н. Великорусские заклинания. СПб., 1994. С. 142. № 328.

⁶¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. Т. 2. М.: Современный писатель, 1995. С. 75–76.

⁶² Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.: Художественная литература, 1938. С. 277.

граду на границе «сокровенной страны Беловодье»⁶³, а также и некоторые реальные водные объекты, чаще всего Белое море. Такая неопределенность полностью принимается писателем, поскольку истинной целью ремизовской «дороги на океан» является не достижение какой-либо географической точки (даже в плане мифологической географии), а освоение неведомого для элитарной культуры пространства русской демонологии, демонстрация существ, это пространство населяющих. Некоторое смещение акцентов с формальной цели на путь к этой цели не противоречит фольклору. Исследователи народного творчества подметили, что «подлинная былина и настоящая сказка дорогу изображают не менее подробно, чем само событие, по направлению к которому ведет дорога»⁶⁴. Из фольклорного символизма данный топос естественно перешел в символизм литературный. Если бальмонтовская Жар-птица лишь мечтала и пела «О том заморском крае, / Где Море с Небом слито»⁶⁵, то ремизовские герои достигли «Моря-Океана». Писатель повышает ценностный статус фольклорного образа и, следовательно, тематики своей книги, поскольку главный символ в литературе символизма должен соответствовать абсолюту. Так, Андрей Белый в сборнике «Золото в лазури» (1904) трактует поиски лирическим героем и его друзьями-«аргонавтами» «золотого руна» как «плаванье» за Великой Истиной, сокрытой в глубинах мироздания. Не исключено, что путешествие «аргонавтов» А. Белого непосредственно повлияло на сюжетный ход Ремизова. Во всяком случае, в символе «Море-Океан» писатель нашел удачный национальный аналог «золотому руну».

Перед фольклористами начала XX века остро стояла задача презентации народной мифологии. К этому времени накопилось уже достаточно много информации и, по логике научного развития, должен был появиться некий обзорный обобщающий труд. Те писатели-символисты, которых увлекли неомифологические построения, также мечтали о более широком распространении знаний в этой области. Это было нужно и им самим, но еще больше их читателям, людям, воспринимающим неомифологические произведения. Речь уже шла не столько о воссоздании системы языческой славянской мифологии (эту задачу они предусмотрительно относили на будущее), сколько о сведении разрозненной и проти-

⁶³ Криничная Н.А. Русская мифология. Мир образов фольклора... С. 847.

⁶⁴ Синявский А. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001. С. 107.

⁶⁵ Бальмонт К.Д. Жар-Птица. Свирель славянина... С. 3. В книге Бальмонта встречается и форма «Море-Океан»: «На море Океане есть остров Красота, / Сидят в резной избушке три дочери Христа» (С. 129).

воречивой информации по этому предмету в некий единый текст, созданный на современных теоретических основах.

Все существующие на то время «своды» действительно устарели по многим параметрам. «Абелега русских суеверий» (1786) М.Д. Чулкова воспринималась как забавный памятник эпохи Просвещения с ее наивным рационализмом и отрицанием мистической стороны жизни. Словари по славянской мифологии М.И. Попова, С.Н. Глинки и А.С. Кайсарова довольно скоро были забыты, да и сама словарно-энциклопедическая форма, которая ассоциировалась с позитивистским миропониманием, не была популярна в символистской среде. «Сказания русского народа» (1836 – 1837) И.П. Сахарова также устарели, да еще слишком часто обвинялись в фальсификации. «Поэтические воззрения славян на природу» (1865–1869) А.Н. Афанасьева были непомерно велики по объему и «фантазийны» по своей «метеорологической» концепции, вследствие чего подвергались нападкам со стороны уже нескольких поколений ученых и писателей. (В повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» герои обсуждают статью Афанасьева «Религиозно-языческое значение избы славянина»: «И знаешь, обо всем толкование: что, например, значит метла, лопата, чумичка, ухват? По-моему, метла так метла и есть; ухват так и есть ухват! Нет, брат, подожди! Ухват-то выходит, по-ученому, не ухват, а эмблема или мифология...»⁶⁶). В символистских кругах было хорошо известно высказывание Е.В. Аничкова об основной идее книги Афанасьева: «С чего он взял, что первобытный человек смотрел на природу поэтически?»⁶⁷.

Поэтому вышедшая в 1903 году книга С.В. Максимова «Нечистая, неведомая и крестная сила», довольно скромная по представленным в ней сведениям и традиционная по своей концепции, вызвала несоизмеримо восторженную реакцию символистов, увидевших в ней смелое проникновение в сферу «несказанного» и «таинственного». Характеристики мифологических персонажей, составленные Максимовым по материалам Этнографического бюро князя В.Н. Тенишева, К.Д. Бальмонт сравнил со «смутным красивым лесом, где деревья могучи, где в кустарниках слышатся шепоты, где змеится под ветром и солнцем болотная осока... и цветут цветы и блуждают стихийные духи»⁶⁸. Хотя труд Максимова и сохранил новую этнографическую информацию, его методологиче-

⁶⁶ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 3. Л.: Наука, 1972. С. 135.

⁶⁷ Ср.: Аничков Е.В. Весенняя обрядовая лесня... Ч. 1. С. 29.

⁶⁸ Бальмонт К. Символизм народных поверий // Весты. 1904. № 3. С. 33.

ская основа, «позиция автора» оставались традиционно позитивистскими. Сама личность заслуженного этнографа-популяризатора принадлежала уходящей эпохе с ее народническим пафосом. Символисты мечтали о таком синтетическом своде славянских мифологических представлений, который был одновременно и научным, и по-современному художественным, т.е. мистическим. Хотя были отдельные попытки ограничиться собственно *поэтическим*. К.Д. Бальмонт, к примеру, расценивал свою книгу «Жар-Птица», не претендующую на научную достоверность, как выражение «славянского поэтического самосознания»⁶⁹. Об этом же, в сущности, мечтал и Ф.И. Буслаев, учитель того поколения русских фольклористов, которое активно работало на рубеже веков. Еще в рецензии на первый выпуск «Народных русских сказок» А.Н. Афанасьева он сетовал, что «литература наша от древнейших времен и в течение столетий постоянно чуждалась народного творчества» и выражал уверенность, что «научная разработка народных материалов послужит подготовлением тому новому художественному движению, которое сольет в одну сочувствующую массу и тех, которые столько веков умели пробавляться незатейливым содержанием песен и сказок, и тех, которые, отказавшись от родного, находили себе удовлетворение только в иностранном»⁷⁰. Здесь мы имеем дело с поразительным предвидением ученого, которое осуществилось в мифопоэтическом направлении русского символизма. Более того, создается ощущение, что он предвидел и размышления символистов о двух путях художественного освоения фольклора и высказал свою позицию по этому поводу: «... Недостаточно одних переделок и переложений народной сказки или песни. Данте не перефразировал народного стиха о Страшном Суде, а создал свой поэтический мир, исполненный и плача, и радости, и страстей, и волнений»⁷¹. При этом Буслаев трезво оценивал влияние мировых культурных тенденций: «Следуя за народами образованнейшими, обратились к своей национальности и мы, сначала из подражания, потом, когда увидели сущность дела, может быть, и по внутреннему побуждению»⁷². Взгляды русских символистов на природу мифа, как это неоднократно указывалось, восходят к немецкой романтической традиции конца XVII – начала XIX века (И.Г. Гердер,

⁶⁹ См. письмо В.Я. Брюсова к З.Н. Гиппиус от 27 декабря 1906 года // Валерий Брюсов / Литературное наследство. Т. 85. М.: Наука, 1976. С. 688.

⁷⁰ Буслаев Ф. «Русские сказки» А. Афанасьева // Буслаев Ф. Догадки и мечтания о первобытном человечестве. М.: РОССПЭН, 2006. С. 538, 542–543.

⁷¹ Там же. С. 541.

⁷² Там же. С. 540.

Ф.В. Шеллинг, Ф. Шлегель, братья Я. и В. Гримм). «Мифология и поэзия едины и неразрывны», — писал Ф. Шлегель, выражая общее мнение романтиков⁷³.

Среди классических сводов отечественной мифологии потребностям «нового искусства» более всего, как это ни странно, соответствовал совершенно устаревший и дискредитировавший себя в научном отношении труд И.П. Сахарова «Сказания русского народа». Книга, вышедшая первым изданием еще при жизни Пушкина, стала откровением для современников. «Кто жил в то время, не чуждаясь литературы, — вспоминал И.И. Срезневский, — тот знает, как сильно было впечатление, произведенное книгами Сахарова, особенно книгами «Сказаний русского народа», не только между любителями старины и народности, но и вообще в образованном кругу. Никто до тех пор не мог произвести на русское читающее общество такого влияния в пользу уважения к русской народности, как этот молодой любитель»⁷⁴. Довольно скоро выяснилось, что «молодой любитель» (автор окончил медицинский факультет Московского университета) допустил в своей работе множество неточностей и ошибок и, что хуже всего, прямых фальсификаций. Сахаров сам сочинял сказки и легенды в народном стиле, выдавая их за подлинные. Такова, например, былина о новгородце Акундине, якобы взятая автором из «рукописи купца Бельского», никогда не существовавшей⁷⁵. В статьях и высказываниях А.А. Григорьева, А.Н. Пыпина и других авторов второй половины XIX века репутация «Сказаний» была, казалось бы, навсегда погублена. Сахарова стали расценивать как «самоучку, начетчика, чуждого исторической критике»⁷⁶. А.К. Бороздин даже противопоставил сахаровский подход к фольклору фольклоризму Пушкина: «В то время, как Пушкин открывал новый путь в этнографических изысканиях, оказалось возможным появление такого труда, который весьма мало отличался от сборников XVIII века, и этот труд — «Сказания русского народа И.П. Сахарова»⁷⁷. Однако в начале XX века, когда в обще-

⁷³ Шлегель Ф. Речь о мифологии // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: Издательство Московского университета, 1980. С. 63.

⁷⁴ Цитируется по: Бороздин А. Об изучении русской народной словесности // История русской литературы. Т. 1. М., 1908. С. 24.

⁷⁵ О фальсификациях И.П. Сахарова см.: Пыпин А.Н. Подделки рукописей и народных песен / Памятники древнерусской письменности. Т. 127. СПб., 1898. С. 24–30; Козлов В.П. Тайны фальсификации. Анализ подделок исторических источников XVIII–XIX веков. 2-е изд. М.: Аспект пресс, 1996. С. 199–207.

⁷⁶ В. Р-въ [Рудаков В.Е.] Сахаров // Энциклопедический словарь / Издатель: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. XXVIII. А. СПб., 1900. С. 492.

⁷⁷ Бороздин А. Об изучении русской народной словесности // История русской литературы. Т. 1. Народная словесность... С. 23–24.

стве наметился новый интерес к народности, связанный с символизмом, труд Сахарова оказывается востребованным. К нему обращаются, например, композитор А.К. Лядов и художник И.Я. Билибин; А.А. Блок использует «Сказания русского народа» в работе над статьей «Поэзия заговоров и заклинаний» и включает отдельные детали, взятые из книги Сахарова, в свои поэтические тексты⁷⁹. В.В. Хлебников возвел книгу Сахарова, рекомендованную ему Р.О. Якобсоном⁷⁹, в ранг «учебника» по народной мифологии: в стихотворении «Ночь в Галиции» русалки, как указывает ремарка, «держат в руке учебник Сахарова и поют по нему»⁸⁰. (Создателя литературной зауми в данном случае привлекла заумь фольклорная или выдаваемая за таковую). На Сахарова, как уже было отмечено, несколько раз ссылался и Ремизов в «Посолони». «Сказания русского народа» широко использовал А.А. Кондратьев в романе «На берегах Ярыни» и в сборнике сонетов «Славянские боги» (1936)⁸¹. При этом академическая наука продолжала методично развенчивать «Сказания русского народа» – в 1905 году Н.Н. Виноградовым была доказана фальсификация раздела «Загадки и притчи» – последнего раздела, тексты которого до этого времени еще признавались подлинными⁸².

В книге «К Морю-Океану» влияние «Сказаний русского народа» наблюдается прежде всего в выборе основного композиционного приема – в сквозной сюжет путешествия вмонтированы разнообразные фольклорные или псевдофольклорные произведения, лишь формально связанные с основными персонажами и основным действием. Этот прием, в самом общем виде восходящий, очевидно, к годовым житийным сборникам, в описательной фольклористике был впервые использован именно Сахаровым: в запись на 23 апреля (Юрьев день) включен духовный стих о Георгии Храбром, в заметку о т.н. «Гречишницах» (13 июня) – вмонтирована «народная сказка о переселении гречи на Русь», в описание какуна Ивана Купалы попадает «стихера про убогую вдовицу Ку-

⁷⁹ Левинтон Г.А. Заметки о фольклоризме Блока // Миф – фольклор – литература. Л.: Наука, 1978. С. 172.

⁷⁹ 3 января 1977 года Р.О. Якобсон писал А.В. Лаврову: «Я был у Хлебникова 29 или 30 декабря» 1913 г. в Петербурге (кажется, Гёски). Принес ему выписки из Сахарова и других сборников – заумные заклинания». (Роман Якобсон: тексты, документы, исследования. М.: РГТУ. 1999. С. 217.

⁸⁰ Хлебников В. Собрание произведений. В 5 т. Т. 2. Творения. 1906 – 1916. Л.: Издательство писателей в Ленинграде. 1930. С. 200.

⁸¹ Топоров В.Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века... С. 158.

⁸² Виноградов Н. И.П. Сахаров и его «Русские народные сказания и притчи» // Журнал Министерства народного просвещения. 1905. № 6.

пальницу»⁸³. Получается нечто вроде «круга чтения» или фольклорных Четрых Миней.

Раз поэзия и мифология исторически едины, то и сводный труд должен создаваться совместными усилиями поэтов и ученых. Достаточно фантастическую идею такого сотрудничества отчасти удалось осуществить в 1908 году, когда увидел свет том «Народная словесность» под редакцией приват-доцента Е.В. Аничкова⁸⁴. Аничков привлек к сотрудничеству не только ученых-единомышленников, но и поэтов А. Блока и С. Городецкого, драматурга Н. Виноградова, критиков Е. Елеонскую и К. Арабажина. Поначалу предполагалось участие в этом труде М. Кузмина⁸⁵ и, вероятно, А. Кондратьева. Конечно, научная значимость работ дилетантов была невелика, и даже лучшая из них – «Поэзия заговоров и заклинаний» А. Блока – представляла собой всего лишь компиляцию из известных источников, но сам факт такого сотворчества ученых и писателей ярко характеризует настроения эпохи. Сказанное, разумеется, не означает отсутствия в этих текстах иной, а именно поэтической ценности. Еще К.В. Мочульский в книге о поэзии А. Блока отмечал эту сторону его «научной» статьи: «Из материала работы о русских заговорах и заклинаниях строится образ демонической колдовской Руси. Дебри, болота, зарева пожаров, снеговые столбы, где кружатся ведьмы, ночные хороводы разноликих народов, пути и перепутья, ветер и выюга, страшная, нищая Россия»⁸⁶. Примерно то же можно сказать и о статье С. Городецкого «Сказочные чудища».

Работу Ремизова над книгой «К Морю-Океану», на наш взгляд, также следует рассматривать в русле данной тенденции, как попытку создать сводный текст по народной демонологии, своего рода новые «Поэтические воззрения славян на природу», собственно поэтическим компонентом которых должен стать современный символизм. Об этом свидетельствует и большое число мифологических персонажей, представленных писателем, и общетеоретические установки на реконструкцию мифа, и «соборное» начало твор-

⁸³ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Народный дневник. Праздники и обычаи. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1885. С. 35–38; 53–58; 75–79; 83–85.

⁸⁴ История русской литературы / Под ред. прив.-доц. Е.В. Аничкова, проф. А.К. Бороздина и проф. Д.Н. Овсянино-Куликовского. Т. 1. Народная словесность / Под ред. прив.-доц. Е.В. Аничкова. М.: Товарищество И.Д. Сытина и Товарищество «Мир», 1908.

⁸⁵ Кузмин М. Дневник 1905–1907. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2000. С. 311, 507. (Запись от 21 января 1907 года).

⁸⁶ Мочульский К. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М.: Республика, 1997. С. 104.

чества, обозначенные им как раз в это время в «Письме в редакцию», и, наконец, явно выраженная установка на научность, демонстрируемая во введении примечаний с краткими пояснениями и указаниями источников. Именно *свод* ожидала от Ремизова и литературная общественность. 29 декабря 1911 года А.А. Кондратьев, еще не зная о выходе книги «К Морю-Океану» в составе обновленной «Посолони», писал Ремизову: «Все жду когда Вы напишете российскую мифологию. Это будет презанимательная книжка. Особливо, если Вам удастся подыскать приличного издателя и талантливому подходящего художника. Сразу предсказываю в таком случае колоссальный успех книге»⁸⁷.

Предельная простота изложения, разговорная интонация, «сказочность» сюжета делали реконструкцию народного мифа доступной неискушенному читателю, даже ребенку. Все это в общем плане соответствует эстетической утопии мифотворческого искусства, в котором элитарная культура сольется с культурой низовой, простонародной: «Истинный символизм, — считал Вяч. Иванов, — должен примирить Поэта и Чернь в большом, всенародном искусстве. Минует срок отъединения»⁸⁸. Последующие высказывания Ремизова об этой работе подтверждают наше предположение об изначальной установке на *сводный* текст. В 1929 году, уже в эмиграции, писатель устраивает «вечер чтения», на котором среди прочего читает три рассказа из книги «К Морю-Океану»: «Лютые звери», «Летавица», «Лужанки». В печатной программе вечера Ремизов поясняет, что в его произведениях этого цикла «представлена русская мифология, как она в веках сложилась и донесена русским народом в песнях, играх и сказках. Автор идет по русской земле и встречает не «мертвые души», а живых духов земли, воздуха и воды: все эти духи живут на русской земле, говорят по-русски и как-то входят в русскую долю, чаруя и крася закатом, сумерками и зорями»⁸⁹. (Последние слова можно расценить как своеобразный отголосок увлечения автором теориями мифологов и как знак преемственности с трудом А.Н. Афанасьева.)

В значительной степени подготовительный, «установочный» характер имеет и вторая глава — «Волк-Самоглот». Она призвана пока еще в самых общих чертах подготовить героев (и читателей) к

⁸⁷ Толоров В.Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века... С. 217.

⁸⁸ Иванов В.И. Поэт и Чернь // Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 142.

⁸⁹ Письма А.М. Ремизова к В.В. Перемиловскому / Подготовка текста Т.С. Царьковой, вступительная статья и примечания А.М. Грачевой // Русская литература. 1990. № 2. С. 212.

восприятию неведомого для них мира народных поверий и сказок. Знаменательно, что путешествие детей начинается со встречи с волком – наиболее мифологизированным в славянской традиции зверем. Попав в брюхо к сказочному Волку-Самоглоту, Алалей и Лейла «в окошечко» наблюдают весенний праздник болотной, лесной и домашней нечисти. Для Ремизова было принципиально важным заявить о неисчерпаемости, богатстве и разнообразии демонологических представлений, созданных фантазией народа. Этнографические и лексические материалы, с которыми писатель имел дело в процессе создания книги, свидетельствовали именно об этом. Видовую бесконечность обитателей демонологического мира писатель подчеркивает приемом каталогизации, здесь очень уместным, ибо, по словам М. Кузмина, «всякий перечень гипнотизирует и уносит воображение в необъятное».

«И кого только не было там: домовые, домихи, гуменные, банные, лесунки, лессовые, лешие, листотрясы, кореневые, дупляные, моховые, полевые, водяные, хлевники, чужаки, наброжие и облом, костопом, кождед, тяжкун, шатун, хитник, лядащик, голохвост, ярун, долгоносик, шпыня, куреха и шептун со своею шептухой» (2; 101). Эффект множественности усилен преимущественным употреблением форм множественного числа для общеизвестных персонажей с прозрачно-мотивированными наименованиями и единственного числа для персонажей редких, экзотических. Источниками для ремизовского мифологического словника послужили диалектологические словарные материалы, публикуемые в этнографической периодике, в частности в «Живой старине», и областные словари.

По распространенным народным представлениям нечисть ведет, за некоторыми исключениями, сезонный образ жизни, проваливаясь в подземный мир осенью и вылезая из него весной. Весенний период у них, как и у животных, связан с брачными играми. Именно такой «брачный пир» нечисти и развернул писатель перед испуганными детьми: «Одни пыжились, словно куры при сноске, и топорились, и топорщились, другие все вприпрыжку – и тряслись, и качались, – черно-кровные, черномазые, захлыщевые, забубенные, игрунки, скакунки, хороводники, третьи тихие, тихоногие – трава под ними не топчется, цветы не ломаются, и ползком ползли по-змеиному вислогубые, вислоухие, крючконосые, тонкногие и подземные из подземных нор – из сырой и холодной страны» (2; 101–102).

Эта сцена и по смыслу, и по явным эротическим коннотациям напоминает хорошо известные в мировой мифологии сюжеты,

прежде всего, Вальпургиеву ночь на горе Броккен и украинское поверье о ночи на Лысой горе близ Киева. (По мнению Д.К. Зеленина, последнее «заимствовано из Германии»⁹⁰.) Ремизов одновременно и указывает на связь происходящего с европейской традицией, и снижает пафос европейского «диаволизма»: «Месяц низко спустил рога и было видно, как днем. Самоглот дрых на кургане – на какой-то ш в е д с к о й [разрядка Ремизова. – Ю.Р.] могиле, а от могилы весь поемный берег до самой реки раззыбался – кишел всякой нечистью» (2; 101). В описанном Ремизовым локусе совмещены два мифологических представления. С одной стороны, это хотя и не очень большая, но гора – холм (курган) на высоком коренном берегу, с которого «открывается вид» на низкий пойменный берег. Некоторые славянские легенды утверждают, что горы создал сатана⁹¹. Гора в мифологии является обиталищем высших божеств (верхняя часть высокой горы) и местом пребывания низших духов (нижний ярус, внутренность горы и подземелье под нею)⁹². Последнее указывает на соотнесенность с горой того света, царства мертвых, что выражается обычаями строительства пирамид и насыпания курганов. С другой стороны, это не просто захоронение, а «шведская могила». Шведскими (литовскими, французскими) могилами в средних и западных губерниях России народ называл курганы, таким наименованием соотнося их появление с военными событиями XVII – начала XIX веков. На самом деле курганы были более древними сооружениями и принадлежали славянским, финно-угорским и тюркским народностям IX–XIII веков. Обычай насыпать курганы стал исчезать с распространением христианства. Отметим также, что мотив безудержной витальности, избыточной сексуальной силы, якобы свойственной «нечисти», особенно замечен в «Яри» С.М. Городецкого. (Позднее он был унаследован «натуралистическим» крылом в акмеизме, прежде всего В. Нарбутом и М. Зенкевичем.) Этот мотив несомненно связан как с модной в то время «порнографией», так и с «дионисийством» учителя – Вяч. Иванова. Ремизов пользуется им крайне редко и аккуратно, осознавая, что он более «декадентен», чем «этнографичен».

Ощущение перенаселенности и некоторой избыточности мира низших духов Ремизов создает и еще одним приемом. По поздним народным представлениям, зафиксированным в разных районах, само возникновение в «Божьем мире» нечистой силы объяснялось,

⁹⁰ Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. М.: Наука, 1991. С. 421.

⁹¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2... С. 233.

⁹² Топоров В.Н. Гора // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. М.: Большая Российская энциклопедия, 2009. С. 313.

преимущественно, тремя способами. Апокрифическая легенда, записанная на Олонецкой земле, рассказывает о многочисленных детях Адама и Евы: «Показать их всех на свет Божий Адаму было стыдно, и поэтому он скрыл их в избе, бане, риге, в лесу и в воде, а Бог за эту скрытность сделал так, чтобы дети праотца навсегда и остались в местах сокрытия, где живут, размножаясь подобно людям»⁹³. Другая, более распространенная этиологическая версия, считает всех нечистых «мелких» духов бывшими высшими демонами или чертями, за какие-то провинности перед Богом отправленными на грешную землю. «Бог сотворил человека – и дьявол попробовал сотворить, но сотворил не человека, а черта... Бог увидел, что дьявол уже сотворил несколько чертей, рассердился на дьявола и велел Архангелу Гавриилу свергнуть их с неба. Гавриил свергнул. Кто упал в лес – стал леший, кто в воду – водяной, кто на дом, «кормилец»⁹⁴. Близко к этому представление о духах как о «падших ангелах», тоже сброшенных на землю. (При этом, конечно, у каждого персонажа может быть и индивидуальная этиологическая легенда, например, происхождение от проклятого ребенка или от заложенного покойника.) Ремизов приводит три «коллективные» версии одновременно, в результате чего создается впечатление, что по этим трем «каналам» на землю проникло неслетное количество низших духов:

– А у нас совсем по-другому, – пропичал Д о л г о н о с и к, – у нас у Адама было детей много. Раз на Пасху приказал Бог Адаму вывести всех нас, детей, себе на показ. Адам постеснялся: советно тащить такую ораву. Потасил Адам только старших, а мы, а мы дома остались. Мы и есть эти самые скрытые домашние дети Адама.

– А мы падшие духи, – прошипел тихоногий, – падшие духи, были мы очень надоедливы, дела не делали, ходили по пятам Бога, ну Бог нас и турнул с неба.

– А мы неверные, мы бывшие ангелы, погнал нас архангел. Сорок дней мы летели, сорок ночей, и кто куда попал, тот там и остался, – вернул от себя бывший ангел, ни на что не похожий: нос – зарубка коромысла, ноги – завиток бересты, а легок, как шишка хмеля. (2; 103).

Ремизов игнорирует лишь те представления о происхождении нечистой силы, по которым она изначально была злой: «Нечистые.

⁹³ Власова М. Новая азбука русских суеверий. СПб.: Северо-Запад, 1995. С. 35

⁹⁴ Дилаторский П. Из преданий и легенд Кадниковского уезда Вологодской губернии // Этнографическое обозрение. 1899. Т. XLII. № 3. С. 173.

черти, бесенята являются армией злого духа, свергнутого Богом с неба за то, что тот, желая сравниться с Богом, стал строить себе престол...»⁹⁵. (Небесное происхождение мифологических персонажей в то время было принято всеми специалистами. Современная наука оценивает данные этиологические мотивы как «поздние и книжные» и считает главным признаком нечистой силы: ее хтоническое происхождение и связь с миром мертвых⁹⁶.)

Настойчиво подчеркивая многочисленность и разнообразие низших демонов, Ремизов тем самым сигнализирует о значительной культурной утрате, современном обеднении волшебного мира. Разрушение языческой системы мифов происходило, как можно предполагать, в том числе и по линии поглощения одних персонажей другими, слияния их в один образ на основании функционального сходства или близости мест обитания. О такой экспансии со стороны лешего пишет Н.А. Криничная: «В поздних поверьях сообщается, что леший живет преимущественно в лесах и болотах, хотя его владения распространяются на поля и луга. Последнее утверждение свидетельствует, что образ лешего уже вообрал в себя представления о духах поля и луга, некогда выступавших самостоятельными мифическими существами»⁹⁷. К началу XX века основными фигурами народной демонологии стали леший, русалка, водяной и домовый⁹⁸, заменившие собой все прежнее многообразие этого мира. Для Ремизова, задумавшего «восстановить» мифологию, наибольший интерес представляли именно «мелкие» персонажи, так сказать, «исчезающие виды» как исторически более ранние и в художественном смысле более перспективные. Поэтому «основная четверка» и не занимает большого места в книге «К Морю-Океану». Тот же леший (под именем Лесового) показан как глава многочисленных лесных духов, которых он сам и представляет читателям:

Л е с о в о й хвалил лес.

- Хорошо в лесу, – шумел Лесовой, как вловые шишки шумят, – хорошо и легко и весело! А у к у, чай, знаете? Аука в избушке

⁹⁵ Ушаков Д.Н. Материалы по народным верованиям великорусов // Этнографическое обозрение. 1896. Т. XXX. № 2–3. С. 190.

⁹⁶ Виноградова Л.Н. Славянская народная демонология. Проблемы сравнительного изучения. Диссертация в виде доклада на соискание ученой степени доктора филологических наук. М.: РГГУ, 2001. С. 36, 44.

⁹⁷ Криничная Н.А. Русская мифология: Мир образов фольклора... С. 265. Впрочем, можно допустить и существование обратного процесса – «позднейшее разветвление» некогда единого персонажа. (Там же. С. 365; 371–375).

⁹⁸ Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М.: Наука, 1975. С. 115. Другие исследователи включают в «основную группу» еще и банника.

живет... Старички и старушки – Л е с а в к и в прошлогодних листьях сидят... Л и с т и н – слепышка и Листина баба только и знают, бродят в листьях по лесу, шуршат. Л е ш а к-хворостяник в хворосте спит. З а л е с н а я баба – безрукая баба, а так и норовит тебя сцапать, худа, как былинка. А за озером в черничном бору живет Б о л и – б о ш к а. А за ленивым болотом живет Б о л о т я н и к. А за дикою стелью, за березовым лесом – ведьма Р о г а н а. (2; 102).

Изображение лесной «нечисти» как иерархически структурированного семейства опирается на соответствующие народные представления, зафиксированные в наиболее глухих местах Русского Севера. Жители Пудожского уезда Олонецкой губернии полагали, пишет Н.Н. Харузин, что «лесной царь есть глава и управитель лесов», которому «повинуются все остальные духи – «лесовики, боровики, моховики». «Впрочем, – замечает этнограф, – представления о них у крестьян обыкновенно смешиваются, разнятся друг от друга лишь ростом: лесовики самые большие, моховики самые маленькие»⁹⁹.

Заслуживает внимания и выбранный писателем способ предварительного знакомства своих героев с миром нечисти – путешествие в брюхе Волка-Самоглота. Он вполне вписывается в мифологическую традицию. «... Пребывание в желудке зверя, – указывал В.Я. Пропп, – давало вернувшимся магические способности, в частности, власть над зверем. Вернувшийся становился великим охотником»¹⁰⁰. Подобным же образом могли получать свою силу и русские колдуны, правда, освобождались они из желудка полумифического животного не совсем удобным способом – через задний проход или вместе с рвотными массами, но это уже зависело от особенностей жанра¹⁰¹. Знаком мотив путешествия в брюхе волка и народной сказке (Афанасьев, № 300). Этнология XX века рассматривала сюжеты с временными поглощениями как отражения инициации – символического рождения в обряде, а поглотителей как тотемных животных, но Ремизов, конечно, такие смыслы в свою сказку не вкладывал. Для него было важно, что волку, по народным представлениям, свойственна хтоническая символика, что этот

⁹⁹ Харузин Н.Н. Из материалов, собранных среди крестьян Пудожского уезда Олонецкой губернии // Известия Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. LXI. Труды этнографического отдела. Кн. IX. Вып. I. М., 1889. С. 125.

¹⁰⁰ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1988. С. 227.

¹⁰¹ Никитина Н.А. К вопросу о русских колдунах // Русское колдовство, ведовство, знахарство. Сборник. СПб.: Литера, 1994. С. 186.

зверь тесно связан с миром демонологических существ (период наибольшей активности волков, как отметили этнографы, во многих местах совпадает со временем разгула нечистой силы¹⁰²), и что волк, таким образом, является своего рода посредником между людьми и нечистой силой.

2.3. Народная мифология

К группе «подлинных» мифологических и сказочных персонажей, действующих или упоминаемых на страницах книги «К Морю-Океану», относятся Волк-Самоглот, Баба-Яга, Спорыш, Ведогонь, Летавица, Лужанки, Нежит, Ховала, Мара-Марена, Рожаница и некоторые другие. Эти персонажи, их функции, действия и имена чаще всего даются писателем с более или менее точными отсылками к этнографической литературе, что и является для читателя показателем их аутентичности. Степень разработанности персонажей этой группы различна – от простого упоминания до детального развития образа. Различна, соответственно, и зависимость от источника, мера его использования. Детально разработанные персонажи имеют за собой, как правило, фольклорный или этнографический нарратив, фоновые – только диалектологический словарь.

Ко второй главе цикла писатель дает такое примечание: «... сказку о Волке-Самоглоте см. у А.Н. Афанасьева: Народные русские сказки. М., 1887. Т. II». Очевидно, имеется в виду один из вариантов сказки «Мудрая жена» (№ 216), где действует Волк-Самоглот¹⁰³, но у этой сказки нет ничего общего с ремизовским сюжетом. Писатель заимствует из авторитетного сборника сказок лишь имя персонажа.

Приведем пример и противоположного типа. В примечании к миниатюре «Ведогонь» Ремизов дает следующую справку о персонаже: «Ведогонь – древнеславянское поверье, встречающееся у сербов, черногорцев и поляков. Ведогоню – духу-хранителю, живущему в человеке, соответствует зырянский орт» (2, 174)¹⁰⁴. Источник, откуда автор почерпнул информацию о такой разновидности оборотничества, не назван, но определить его возможно. Известно, что в те годы Ремизов не обращался к исследованиям по мифологии «сербов, черногорцев и поляков», значит, источник

¹⁰² Гур А.В. Символика животных... С. 132.

¹⁰³ Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. В 3-х т. Т. 2. М.: Наука, 1985. С. 411–412.

¹⁰⁴ Об орте см.: Налимов В. Загробный мир по верованиям зырян // Этнографическое обозрение. 1907. Т. LXXII–LXXIII. № 1–2. С. 13–14.

следует искать в книгах по общей славянской мифологии и в справочниках универсального характера. В «Поэтических воззрениях славян на природу» Афанасьева ведогонь упоминается несколько раз, но трактуется преимущественно как «кровососный дух, тождественный вампиру»¹⁰⁵. В Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона имеется статья И.Л. Лось о ведогонях¹⁰⁶. В ней указывается тот же самый ареал распространения поверий об этих существах, что и в примечаниях Ремизова.

Для того чтобы продемонстрировать работу писателя с источником, приведем и другие совпадения:

Лось: «Не всякий человек имеет своего Ведогоня, но только тот, который рождается в сорочке».

Ремизов: «Счастливый – тот, кто родился в сорочке, у того тоже есть свой Ведогонь-хранитель...».

Лось: «Ведогони могут даже драться друг с другом, и если чей-нибудь Ведогонь в драке погибнет, тогда и человек уже более не просыпается и умрет».

Ремизов: «Ведогони драчливы – встретятся, заденут друг друга, и пойдет потасовка, а после смотришь, и нет одного, какой-нибудь кончил свой век. А ты не проснешься ... кончишь во сне свои дни».

Лось: «Ведогонь во время сна может покидать на время тело и странствовать по белу свету; то, что Ведогонь в это время видит, после пробуждения от сна кажется человеку сновидением. (...) Польские крестьяне говорят, что душа покидает человека на время – во сне или навсегда – при смерти, в виде мыши».

Ремизов: «Вот ты, счастливый, заснул, а твой Ведогонь вышел мышью, бродит по свету. И куда-куда ни заходит, на какие на горы, на какие на звезды! Погуляет, всего наглядится, вернется к тебе. И ты встанешь утром счастливый после тонкого сна: сказочник сказку сложит, песенник песню споет. Это все Ведогонь тебе насказал и напел – и сказку и песню».

В этом сюжете мы видим и полное использование информации, содержащейся в тексте-источнике, и определенный выход за рамки энциклопедической статьи. В ней, например, не говорится о том, что своего Ведогоня могут иметь не только люди, но и животные. (Нет такой информации и у Афанасьева.) По Ремизову же «у

¹⁰⁵ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3... С. 278.

¹⁰⁶ И.Л. [Лось И.Л.] Ведогонь // Энциклопедический словарь / Издатели: Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон. Т. XVII-А. СПб., 1892. С. 609.

каждого зверя свой Ведогонь-охранитель», которому «стоять караулить под дождем у берлоги – скучно» и «зябко» (2; 127). Такая «амплификация» сферы деятельности персонажей позволяет им на логически законных основаниях находиться в мифологическом пространстве произведения, где, кроме Алалей и Лейлы, нет людей, значит, не может быть и их персональных духов-хранителей. Следует также обратить внимание и на неожиданный выход Ремизова в этом сюжете к теме творчества как сновидения, носящей, кроме общесимволистского, и ярко выраженный автобиографический характер. «У писателей, – считал Ремизов, – сны принимают литературную форму...» (10; 408). Такой же характер имеет мотив рождения в сорочке. В книге о своем детстве «Подстриженными глазами» Ремизов писал: «...Я родился в счастливой «сорочке», бабка украла «сорочку», да не оберегла себе на счастье, она сожгла мою шкурку» (8; 260). Упоминание о «зырянском орте», носящее сравнительно-сопоставительный характер, восходит к работе К.Ф. Жакова «Этнологический очерк зырян», в которой орт рассматривается как «тень – двойник человека»¹⁰⁷.

Мы не можем исключить, что на выбор писателя именно этих мифологических персонажей повлияло почти всеобщее увлечение антропософией в символистской среде. Западнославянские ведогони и зырянские орты представляют собой тот же тип потусторонних существ, что и «эфирные двойники» в антропософской концепции. Только, в отличие от искусственно созданных Р. Штейнером «Стражей Порога», они обладают фольклорной достоверностью.

Особое место в этой группе ремизовских персонажей занимает Белун, которому посвящены две смежные главы – «Белун» и «Собачья доля». О его существовании Алалей и Лейла узнают еще перед отправлением в путешествие. «... Зайдите-ка к дедушке, к Белуну, дед вас давно поджидает. У него отдохнете, старика порадуете», – говорит детям Котофей (2; 98). Встреча героев с Белуном происходит летом у поля созревающей ржи.

Гей! – подле ржи проходит Белун.

Какой белый, сам в белой рубахе, и от солнца не застится: оно ему любо. Из леса идет: без него, говорят, темно в лесу. Заблудишься, только спроси, Белун и дорогу покажет. <...>

Идет Белун по меже, идет летней дорогой, ударяет клюкою: вспоминает ли старый стародавнее бытие, или далось на раздумю другое... наша русская доля? <...>

¹⁰⁷ Жаков [К.Ф.] Этнологический очерк зырян // Живая старина. 1901. Вып. 1. С. 17.

*Ходил он все утро по росистой меже, охранял каждый колос.
(...)*

Белуна все любят. Медведь не трогал.

*– Странного человека медведь никогда не тронет, он знает!
– говорил старик, – встретившись с медведем, скажи ему: «Иди,
иди, Миша! Я – странник, ничего тебе не сделаю». И медведь уй-
дет. (2; 107–108).*

В примечаниях к этому сюжету писатель дает общую ссылку (без указания тома и страницы) на «Поэтические воззрения...» А.Н. Афанасьева, который, приводя краткие сведения о Белуне, ссылается в свою очередь на статью П. Древлянского (П.М. Шпилевского) «Белорусские народные предания», в которой содержится более подробная информация¹⁰⁸. К этой работе Ремизов, видимо, и обратился. Белун, согласно Древлянскому, выполняет три функции. Он выводит заблудившихся путников на прямую и верную дорогу, с которой они сбились, вообще освещает лес («Цюмна у лесе без Белуна» – темно в лесу без Белуна), а также всячески помогает и покровительствует жнецам. О третьей функции Древлянский сообщает: «Но всего чаще рассказывают Белорусцы, как Белун является беднякам ... с сумою денег на носу ... и просит утереть себе нос. Если бедняк послушается и утрет ему нос, то из сумы посыплются деньги, а Белун исчезает»¹⁰⁹. Ремизов заимствует у Древлянского общую характеристику персонажа как доброго духа, его благообразный облик с доминирующим белым цветом и две первые функции, отвергая третью, которая сведена к краткому упоминанию о том, что Белун «наделяет добром» (2; 107). Ремизов конструирует своего Белуна как эпического героя и одновременно эпического сказителя (он рассказывает детям легенду), такого сказочно-мифического Бояна, что поддерживается выделенной разрядкой цитатой из «Слова о полку Игореве» («б у с о в о время»¹¹⁰), постоянной думой персонажа о «русской доле» и агиографическим в своей основе мотивом дружбы старца с медведем и с пче-

¹⁰⁸ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. ... С. 49. Т. 3. С. 291–292.

¹⁰⁹ Древлянский П. Белорусские народные предания / Публикация А.Л. Топоркова // Рукописи, которых не было. Подделки в области славянского фольклора. М.: Ладомир, 2002. С. 257–258.

¹¹⁰ Существует несколько толкований этого словосочетания. Ремизов, судя по контексту, придерживался распространенной в XIX веке точки зрения, согласно которой фраза «время Бусово» означает время дьявола, мрака, ночи, время язычества (Салмина М.А. Время Бусово // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 1. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 243).

лами. Белун у Ремизова соотнесен с седой стариной и осмыслен, если использовать выражение М. Элиаде, в «архетипической категории предка». (В этом смысле закономерно, что в книге «Образ Николая Чудотворца. Алатырь-камень русской веры» (1931) писатель, вслед за некоторыми исследователями, соотнес Белуна со святителем Николаем в народной интерпретации: «...белый старик – Белун – грозный судия карающий и милостливый – русский Бог – Микола...» (6; 617). Такая профанная деталь как «сопливый нос», конечно, не вяжется с этим благообразным персонажем. Не очень уместны здесь и белорусские корни Белуна, поэтому, очевидно, Ремизов и предпочел ограничиться ссылкой на вторичный источник – книгу Афанасьева. (От Ремизова, очевидно, облагороженный и окончательно русифицированный Белун перешел в шуточную поэму Хлебникова «Внучка Малуши» в качестве «бога русских»: «Белун стоял, кусая ус, / мрачно беседуя с собой: / «Ну, что же, русских бог, ну что же, ну-с! / Я уж истомлен упорною борьбой»¹¹¹).

Парадокс современного научного прочтения этого текста заключается в том, что именно проигнорированная писателем особенность Белуна («сопливый нос») и является единственно подлинной. Во всем остальном Белун – мистификация, плод фантазии «белорусского патриота» П.М. Шпилевского. Е.Е. Левкиевская замечает по этому поводу: «... Белун... является сконструированной самим Древлянским компиляцией трех функций, из которых одна (помогать жнецам при жатве) является целиком фантомной, другая (выводить заблудившихся на дорогу) встречается относительно редко и как продолжение другой функции – сбивать человека с дороги. И лишь третья реально существует в белорусской народной традиции, где она связывается не с каким-то добрым духом, а с представлениями о формах воплощения кладов»¹¹². Отметим, что этот функциональный мотив существует и в литовском фольклоре: «Девушки встречают странную старушку / старика; их просят утереть нос... Одна из девушек выполняет просьбу – человек ... превращается в деньги»¹¹³. Ремизов, конечно, не подозревал здесь мистификации и относился к Белуну вполне серьезно, но все же во

¹¹¹ Хлебников В. Собрание произведений. В 5 т. Т. 2. Творения. 1906–1916. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1930. С. 63.

¹¹² Левкиевская Е.Е. Механизмы создания мифологических фантомов в «Белорусских народных преданиях» П. Древлянского // Рукописи, которых не было... С. 329.

¹¹³ Кербелите Б. Типы народных сказаний. Структурно-семантическая классификация литовских этимологических, мифологических сказаний и преданий // www.litlenia.ru/folklore/LS_kerbeite1.htm № 3.5.0.5.

многим сделал этот, как недавно выяснилось, по сути литературный образ еще более литературным.

Можно предположить, что писатель действовал в этом случае в русле тенденции «преодоления» народного двоеверия, которая в те годы витала в воздухе символизма. Яснее всего ее выразил близкий друг писателя В.В. Розанов в письме Д.В. Filosoфову от 28 августа 1906 года: «Вы, конечно, знаете тип русского «святого»: кротость, терпение, молитва, девство, чистота, уединение, незлобливость, безгневность, близость к природе, к стихии леса и воды. <...> Так и хочется, невольно, сблизить с «святыми» язычества – «лесовиками» и «водяными». Но я задерживаю улыбку про себя. Она показалась бы величайшим кощунством этим самым «святым» и всему русскому народу»¹¹⁴. Образ Белуна, созданный Ремизовым вскоре, служит своеобразной иллюстрацией к словам философа-парадоксалиста.

О «литературности» образа, в частности, свидетельствует легенда «Собачья доля», которую Белун рассказывает оставшимся на несколько дней в его избушке детям. Источниками этого сюжета Ремизов называет сборник «Народные русские легенды» А.Н. Афанасьева (М., 1859) и публикацию П.Н. [?] «Из области малорусских народных легенд» в «Этнографическом обозрении» (1890, книга VII). Однако похожие тексты в этих изданиях отсутствуют, зато встречаются отдельные мотивы, образы и сюжетные ходы, из которых писатель создает свою собственную легенду. За основу Ремизов взял народный утопический рассказ о колосе, когда-то в старину начинавшемся от самой земли. В тех этнографических публикациях, которые входили в круг чтения писателя, сюжет об оскорблении бабами хлеба и божьем гневе, вызванном этим, встречается неоднократно в двух основных вариантах – в грубом, «антиэстетическом» и в нейтральном. По первой и наиболее распространенной в фольклоре версии одна женщина пекла блины, а в это время у нее «вымарался» ребенок, которого она, недолго думая, подтерла блином. Господь разгневался и сократил количество хлеба на земле, резко уменьшив размер колосьев¹¹⁵. Ремизову была знакома и другая версия, приведенная во вступительной статье Афанасьева к сборнику легенд¹¹⁶. Бабам было тяжело жать такие большие колосья, и они прокляли «окаянную рожь». Разгневанный

¹¹⁴ Розанов В.В. О вере русских / Вступительная статья, подготовка текста и примечания М.М. Павловой // Русская литература. 1991. № 1. С. 113.

¹¹⁵ Из быта и поэзии крестьян Новгородской губернии. (По материалам из бумаг В.А. Воскресенского) // Живая старина. 1905. Вып. 1. С. 4.

¹¹⁶ Народные русские легенды А.Н. Афанасьева. Новосибирск: Наука. 1999. С. 14.

неразумным бабьим ропотом Господь стал уничтожать все колосья-великаны, начиная снизу. В этот момент собаки стали молить Бога, чтобы на их собачью долю оставил немного от каждого колоса. Господь сжалился над ними и «оставил колос, какой мы видим теперь»¹¹⁷. (В фольклоре встречаются и более детальные разработки данного мотива: «Собака захватила ртом кончик колоса, который Бог укорачивал, / собака просила, чтобы Бог оставил колоса столько, сколько она захватила ртом, / просила, чтобы Бог оставил ее долю хлеба. Поэтому колосья зерновых короткие / имеют такую длину, сколько собака захватила ртом, / люди едят долю собаки»¹¹⁸). Ремизов изымает из этого сюжета центральный эпизод о неразумных бабах и находит более вескую причину гнева Господня. При этом мотив оскверненного хлеба сохраняется в несколько смягченной форме, хотя и перестает быть главным. (Результаты этого приема, часто используемого при «переделке» фольклорного текста в литературный, по мнению Д.Н. Медриша, всегда отрицательные: «низкая» деталь изгнана из книжного текста, а в результате потеря в изобразительности привела к снижению и выразительности»¹¹⁹).

И случилось однажды, вышел Христос странником на поле, вышел Христос посмотреть, как живут на земле его люди. А как людям жить? Известно, и хлеба по горло – сыты, так другим чем возьмутся друг друга корить – осатонели!

Идет странник по полю, радуется: зерна так много, колос полный от земли до верхушки. И весь день ходил странник до вечера, а вечером на ночлег собрался.

Туда постучит, сюда попросится, – никто его не пускает.

Гонят странника.

«Еще стащит чего! – вот у каждого что на уме: страшно за добро, хоть и девают-то его некуда, добра-то всякого.

Вошел странник к богатым в богатый дом. <...> А пекла хозяйка блины, увидела странника, разругалась, на чем свет стоит, турнула за дверь. Да вгорячах схватила блин, вытерла блином грязную лавку – Кошкин след дурной, кинула блин вдогонку (2; 107–108).

¹¹⁷ Болгарскую легенду со сходным сюжетом Афанасьев приводит в «Поэтических воззрениях славян на природу». Т. 1. С. 244–245.

¹¹⁸ Кеберлите Б. Тилы народных сказаний... № 1.1.1.10.

¹¹⁹ Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1980. С. 64.

Ремизов использует широко распространенный фольклорный мотив «неузнанного странника», в роли которого могут выступать не только Христос, но и апостол Петр, святитель Никола и некоторые другие «новозаветные лица». Две такие легенды приведены и в сборнике Афанасьева¹²⁰. (Позднее этот сюжетный ход будет многократно использоваться в искусстве социалистического реализма: неузнанный вождь, когда его инкогнито раскрыто, поражает всех своей простотой и человечностью.) Финальный эпизод по смыслу соответствует первоисточнику, только в ремизовском варианте «всех собак» замещает конкретная собака Белка, которая живет в избушке Белуна и пользуется его особым расположением. (Собака – устойчивый атрибут лесного духа). Таким приемом писатель приближает легендарное время ко времени произведения. Заканчивается легенда у Ремизова открытым обращением к современности: «С той поры и едят люди долю собачью. Наша собачья доля!» (2; 109). Присутствует здесь и автобиографический подтекст, хотя и не такой очевидный. Во время работы над книгой «К Морю-Океану» писатель бедствовал и брался за любую, даже самую унижительную работу. Одной из таких работ была перепись собак в Петербурге, достойно отраженная в ремизовской автомифологии (7; 67. 10; 206 и др.). Ремизов в прямом смысле жил на собачьи деньги, т. е. ел «собачью долю». В берлинской эмиграции Ремизов собрал целую антологию «собачьих» рассказов своих учеников (Е.И. Замятина, И.С. Соколова-Микитова, В.Я. Ирецкого, В.Я. Шишкова) под названием «Собачья доля», в которую в качестве вводного текста включил свою легенду из книги «К Морю-Океану»¹²¹.

Еще одним занятием ремизовского Белуна является пчеловодство, и это опять же работает на создание образа благородного и мудрого старика, фактически святого, но в то же время как-то связанного с магией и волшебством. Существует устойчивое представление о том, что пчелы живут только у хороших людей, своеобразным «продолжением достоинств» которых являются их скрапальные знания и магические способности. О двойственности профессии пчеловода писал еще И.П. Сахаров: «Пчельное дело в селениях почитается самым таинственным, важным и, сверх того, не для всех доступным занятием. Люди зажиточные, хозяйственные, имеющие до ста и более ульев, всегда, по народной молве, состоят в дружественной связи с нечистою силою»¹²². При этом в

¹²⁰ Народные русские легенды А.Н. Афанасьева... С. 22–24

¹²¹ Собачья доля. Петербургский сборник рассказов. [Берлин]: Слово, 1922. С. 7–8.

¹²² Сахаров И.П. Сказания русского народа. Русское народное чернокнижие. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1885. С. 104.

традиционной христианской культуре пчела считалась «чистым насекомым» (в том числе и потому, что из пчелиного воска изготовляли церковные свечи), святые Зосима и Савватий Соловецкие были первыми пчеловодами, а покровительствовал пчеловодству сам святой Никола¹²³. В улей с пчелами, по народным представлениям, никогда не может ударить молния¹²⁴. По-своему выдающимся был статус пчелы и в мифопоэтике символизма. Пчела, по наблюдениям А. Ханзена-Лёве, «безусловно наделяется ценностью солнечного золота» и изображается как «аполлоническое символическое животное»¹²⁵. В биографии знаковой для культуры русского символизма фигуры «самородного» украинского мыслителя Г.С. Сковороды особо подчеркивался мотив его занятий пчеловодством: «...Странный, вольный, не могший жить нигде, как только на пасеке»¹²⁶.

В миниатюре «Божья пчелка» также ощутимы общие для символизма солнечные, «аполлонические» мотивы:

Липовым цветом золотится весь душистый сад.

Частый, сильный рой от неба до земли. <...>

Горело небо багряным вечером.

Там по разволью небесному будто рой золотых пчел посылал на землю медвяную росу, обещая зарю, солнце да ведро. (2; 110-111).

(В другом произведении писатель включает пчелу в весеннюю символику: «Хорошо, когда поздняя Пасха, когда сыру землю коверит мурава, и шумит на пасеке Божий зверек» (3; 334). Употребляемые Ремизовым выражения «божья пчелка» и «божий зверек» восходят к украинскому «божа птаха», приведенному Афанасьевым¹²⁷.)

Но главным для писателя все же остаются фольклорная символика и образность, совместившая языческие и христианские представления. В центре сюжета — «тайна» происхождения пчел, которую Алалей и Лейла испытывают у «мохнатой серой пчелки»:

¹²³ Успенский Е.А. Филологические разыскания в области славянских древностей. (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М.: Наука, 1982. С. 84–85.

¹²⁴ Гура А.В. Символика животных... С. 449.

¹²⁵ Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика... С. 539.

¹²⁶ Письмо Е.К. Герцык к Александре Н. Чеботаревской от 18 февраля 1913 г. // Сестры Герцык. Письма. СПб. — М.: Инапресс, Дом-музей М. Цветаевой, 2002. С. 637.

См. также: Эрен В. Григорий Саввич Сковорода. Жизнь и учение. М.: Путь, 1912.

¹²⁷ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 195.

- А поссорился Водяной с Домовым, все б им старым ссорится, заездил седой ф л о р о в с к о г о коня. И валялся конь с год в сыром затрясье. В кочкорье – болото небось никто не заходит! Вот от этого Флоровского коняги мы к весне и отродились. Раз закинули рыбаки невод и вытащили нас из болота, пчелиную силу, и разлетелись мы, пчелы, на все цветы по всему белому свету. Смотрит за нами Соловецкий угодник Зосима и другой угодник Савватий, нас и охраняют. Мать наша Свирей и Свиона, бабушка Анна Судомирова (2; 111).

В примечаниях к рассказу «Божья пчелка» Ремизов ссылается на «Поэтические воззрения...» Афанасьева, который, в свою очередь, дает ссылку на Сахарова. В первоисточнике легенда выглядит таким образом:

Знахари полагают, что все пчелы первоначально отроились от лошади, заезженной водяным дедушкою и брошенной в болото. Когда рыболовы опустили невод в это болото, то, вместе рыбы, вытащили улей с пчелами... Знахари полагают, что от этого улья развелись пчелы по всему свету¹²⁸.

В примечаниях писатель также указывает, что «пользовался заговорами пчелиными, рукопись которых принадлежит Анне Алексеевне Рачинской» (2; 177)¹²⁹. Упомянув имя своей знакомой, Ремизов следует правилам научной этики – называть лиц, которые предоставили исследователю те или иные материалы. В писательской практике это, конечно, не было принято. (Позднее Ремизов использовал документы из семейного архива А.А. и Г.А. Рачинских в работе над книгой «Россия в письменах», также с указаниями на принадлежность источников¹³⁰.) К не дошедшему до нас тексту «заговора на пчелу» восходят имена Свирей, Свионы и Анны Судомировой. Использование подобных «темных» имен особенно ценилось в среде увлеченных мифологией символистов. А. Блок в ста-

¹²⁸ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Русское народное чернокнижие... С. 105. Ср. с библейской загадкой Самсона «брачным друзьям» про пчелиный рой, найденный в трупе льва: «Из ядущего вышло ядомое, и из сильного вышло слабое» (Суд. 14, 14).

¹²⁹ Наиболее полное собрание пчеловодческих заговоров на то время см.: Назаров М. Основы старинного пчеловодства по заговорам, собранным во Владимирской губернии // Этнографическое обозрение. 1911. Кн. 90–91. № 3–4. Фактически номер журнала вышел в 1912 году и не был известен Ремизову в период работы над книгой «К Морю-Океану».

¹³⁰ Д'Амелия А. Книга без конца: «Россия в письменах» // Aleksey Remizov. Studi e materiali inediti. Pietroburgo – Salerno, 2003. С. 133, 135.

тые «Поэзия заговоров и заклинаний» ради них полностью цитирует любовный заговор XVIII века, найденный, как он указывает, в «следственном деле»: «Гой еси ты, государь сатана! Пошли ко мне на помощь, рабу своему, часть бесов и дьяволов, Зеследер, По-реастон, Коржан, Ардух, Купалопала – с огнями горящими...». Поэт отмечает, что от этих «отзвучавших имен» (т.е. тех же осколков мифов) «веет апокрифом, легендой, пергаментом»¹³¹. Заговорами из сборника М. Забылина «Русский народ. Его обычаи, предания, обряды и суеверия» (М., 1880) широко пользовался и К. Бальмонт в книге «Жар-Птица». (См., например, его стихотворение «Заговор на посадение пчел в улей»¹³².)

Глава «Колокольный мертвец» знакомит читателя с редким, но подлинным персонажем народной мифологической прозы – с колокольным духом. В фольклоре за этим персонажем закрепились названия: колокольный ман (от «манить», «заманивать»), колокольный мужик, колокольный мертвец. С ним Алапей и Лейла встретились поздним вечером, когда «глухо и грустно шумело в лесу». Состояние грусти и тоски переживает и вся «стаффажная» нечисть, с которой повстречались дети в эту неурочную пору:

И семь лебедок-сестриц замесили болото-зыбун <...>

На лугу, на лужайке Ведьмины детки – куцые курочки в острых хохолках, кружась в хороводе, запевали по-печальному жалкие песни, подвывали несчастные на свою хохлатую голову. <...>

Из каменных оврагов вышли Еретицы. Еретицы – они зажило продали душу черту. И гуськом потянулись ягие на кладбище к провалившимся могилам спать свою ночь в гробах. <...>

Тяжко вздыхал Лесной Ох. <...>

Кто-то всплеснул ладонями и застонал, – водяной Кот-Мурлышка на луну мяукал. (2; 113–114).

В плане массовой презентации разной мелкой экзотической нечисти эта глава соотносена с главой «Волк-Самоглот», только здесь показан не праздник, а «бесовские будни», которые и для

¹³¹ Блок А. Поэзия заговоров и заклинаний // История русской литературы. Т. 1. М., 1908. С. 103. На внимание Ремизова к архаичным именам собственным, встречающимся в заговорах, указывал С.Н. Доценко (Доценко С.Н. Гелла – кто она? // Булгаковский сборник. [Вып.] 1. Материалы по истории русской литературы XX века. Таллин: Таллиннский педагогический университет, 1993. С. 19).

¹³² Бальмонт К.Д. Жар-Птица. Свирель славянина... С. 7–8. См. также: Гулидов А.Ю. Роль интертекстуальных связей лирики К. Бальмонта с русским фольклором // Славянский мир: Общность и многообразие. Материалы международной научно-практической конференции (Коломна, 22–24 мая 2007). Часть 1. Литературоведение. Коломна, 2007. С. 46–47.

духов грустны и печальны. Писатель актуализирует здесь тот взгляд на низших духов, согласно которому они являются падшими ангелами или много грешившими людьми, мучающимися за свои грехи в ином мире. У добрых детей Алалея и Лейлы эти внешне страшные и отвратительные существа вызывают даже некоторое сочувствие. Таким страдающим персонажем изображен и Колокольный мертвец, которого дети повстречали на лесной дороге:

Колотилом подпираясь, шел по дороге на колокольню Колокольный мертвец; ушатый, в белом колпаке, тряс мертвец бородой: сидеть ему старому ночь до петухов на колокольне (2; 115).

Рассказы о колокольном мертвце фольклористы записывали в Вологодской и Тамбовской губерниях. Ремизов, как указывается в авторских примечаниях, пользовался тамбовским вариантом, опубликованным В.Н. Бондаренко в «Очерках Кирсановского уезда» (2; 177). Близкий сюжет встречается и в сказках Афанасьева (№ 351), правда, там колокольный дух не назван по имени. Само понятие о колокольном духе возникло на том основании, что в деревнях и в городах излюбленными местами обитания нечистой силы считались церкви, колокольни и кладбища. (В повести «Часы», написанной в 1904 году, Ремизов поселил на соборную колокольню дьявола.) Такие представления фиксируются и в записях советского времени. При разорении христианских святынь в СССР их покидала не только «чистая сила» (Бог, Богородица, святые, в память которых освящен храм или другая святыня), но и низшие духи, обитавшие там. Л.В. Фадеева приводит такой рассказ пинежской крестьянки: «Крест оветный когда у нас срубили на Верева (это уже в советскую власть было), дак как повалили крест, так в воздухе по-слышалось, взревело: «Мы в Ярослав пойдем!» Голос показался. Это мне мама рассказывала... Видать сила нечистая какая-то»¹³³.

Колокольный мертвец народных рассказов – это злой дух, появляющийся по ночам на колокольне в образе старичка-покойника. Характерной деталью его гардероба считается островерхий колпак белого или красного цвета. Колокольный мертвец пугает людей, оказавшихся ночью в церковной ораде, препятствует смельчакам и спорщикам забираться на колокольню. В рассказе, записанном

¹³³ Фадеева Л.В. Рассказы о разорении святыни в современной устной традиции Пинежья. (К проблеме специфики сюжета и жанра) // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера. (Материалы IV Международной научной конференции «Рябининские чтения – 2003»). Петрозаводск, 2003. С. 125.

на Вологодчине, девушка на спор вызывается в полночь подняться на колокольню и даже позвонить в колокол. «Приходит сначала на кладбище, а потом приближается к колокольне, всходит на первую лестницу и видит, кто-то там сидит в колпаке – луна отсвечивала. Она думает, либо это ман, а то и покойник, и говорит: «Пусти меня на колокольню». Ман отвечает: «Не пущу». Она ему с угрозою: «Я с тебя сорву красный колпак», сдернула с него и побежала домой». В эту же ночь ман приходит за своим колпаком, а «утром нашли ее мертвую около дома»¹³⁴.

У Ремизова Колокольный мертвец полностью утрачивает злобность и мстительность и превращается почти в трагическую фигуру, не лишенную некоторой юмористической окраски. Он осужден на вечное ночное сидение на колокольне, которое для старика хуже мучений в аду: «Из любых любую выбрал бы муку! Девять дён я в аду пробыл и ничего: по привычке и в аду хорошо, свыкнешься и кипишь. А тут посиди-ка: холодно, ветер гуляет» (2; 115). Причина столь необычного наказания не ясна даже самому Колокольному мертвецу:

- За что тебя, дедушка? – окликнула Лёйла, несмолчивая.

- И сам не знаю, – приостановился мертвец на мосту, – и набожный был я, хоть бы раз на посту оскормился, не потерял совесть Божью и стыд людской... Видно, скажешь лишнее слово и угодишь...

- У тебя язык, дедушка, длинный?

- Нет, не речливый! Нет, не зазорно я жил, не на худо, не про т а к говорил и колокольному звону я веровал...

- А зачем ты, дедушка, веровал?... ты бы лучше в колокольню не веровал, дедушка! (2; 115).

Этот странный диалог содержит некоторые автобиографические отсылки. Ремизов считал, что он в жизни пострадал за слово. Во-первых, трехлетний срок ссылки в Вологодскую губернию будущий писатель получил за антиправительственную агитацию. Во-вторых, совсем недавно (по отношению ко времени написания «Колокольного мертвеца») он был обвинен в плагиате, т.е. в незаконном использовании чужого слова. Тот факт, что это был «плагиат из фольклора» лишь подчеркивает неопределенность и абсурдность вины, а значит, и правомерность соотнесения эпизода биографии с текстом произведения.

¹³⁴ Власова М. Новая абелева русских суеверий. СПб.: Северо-Запад, 1995. С. 188–191.

Другое предполагаемое преступление Колокольного мертвеца заключается в вере в колокольный звон, что, заметим, семантически соответствует особенностям определенного ему наказания. (Грешники в народных версиях Страшного суда получали наказание, напрямую ассоциировавшееся с характером их грехов.) Мотив веры в колокольный звон в первом приближении можно рассматривать как еще одну автобиографическую отсылку, не говоря уже о вполне тривиальном сравнении *колокола* со *словом*. В текстах Ремизова полисемантическая символика колокольного звона занимает большое место. Это и общий символ России, и некий камертон, по которому писателям следует настраивать «лад русской речи», и исторический язык старых русских городов, прежде всего Москвы¹³⁵. Во всех перечисленных номинациях речь идет о реальных колоколах и о реальном, всеми слышимом звоне. Между тем в произведениях писателя изредка звучат и несуществующие, фантомные колокола. В ближайшей по хронологии к исследуемому произведению автобиографии 1913 года Ремизов писал:

В духовной своей заветал отец на колокол в село на свою родину [Веневский уезд Тульской губернии. – Ю.Р.], и такой наказал колокол отлить гулкий и звонкий; как ударят на селе ко всеобщей, чтобы до Москвы хватало за Москву-реку до самых Толмачей.

Этот колокол заветный, невылитый, волшебный, благовестными звонами в вечерний час гулко-гулко катящийся с дедовских просторных полей по России – это первый мне родительский завет (4; 461; см. также: 1; 42).

Игра временными формами глаголов и некоторые другие стилистические особенности приведенной цитаты затемняют модальность высказывания. При беглом прочтении кажется, что описывается реальный колокол, выступающий символом «родительского завета». На самом деле такого колокола нет и никогда не было, но звон «невылитого» колокола, тем не менее, слышен от Тульской губернии до Москвы. Ремизов развивает здесь часто встречающуюся в народной религиозной практике ситуацию – избранные люди в определенные моменты слышат звон колоколов, существующих в «ином» мире. Неполный перечень сакральных мест, связанных с фантомными звонами, приведен у Афанасьева¹³⁶. «... Чтобы услышать звон запредельных колоколов, – замечает Н.А. Криничная, –

¹³⁵ Идея, восходящая к «Хроникам» К. Брентано. См.: Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аxioma, 1996. С. 125.

¹³⁶ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2... С. 319.

нужно власть в состояние, характеризующее фразеологизмом «ни здесь, ни там», т.е. оказаться в промежутке между мирами»¹³⁷. В такое состояние приводили себя тысячи людей, которые «верили колокольному звону». (В другом рассказе писатель назвал их «счастливыми».) Чаще всего это происходило «у стен града невидимого» на берегу озера Светлояр в Заволжье. Друг и ученик Ремизова М.М. Пришвин, посетивший в 1908 году этот сакральный локус, описывал таких фанатиков потустороннего звона: «Настала полная тьма. <...> На что-то мягкое, живое я наступил. Нагнулся и испугался: на берегу озера под проливным дождем в грязи лежала женщина, лицом к земле. — «Не трогайте, не трогайте ее, — сказал мне кто-то, — она звон слушает»¹³⁸. (Тема невидимого града Китежа в культуре русского символизма представлена полно и разнообразно. Из авторов, наиболее близких Ремизову в этот период, отметим также С.М. Городецкого с его циклом стихотворений «Алый Китеж», опубликованных в столь значимом для нашей темы альманахе «Цветник Ор. Кошница первая».)

Вера в фантомные звоны не являлась локальной традицией Заволжья, но была распространена более широко. На Севере также встречался обычай «слушать звон» провалившейся в землю или утонувшей церкви. Ремизов описывает его в рассказе «Семь бесов» (1915), посвященном воспоминаниям о северной ссылке: «В Сольвычегодске на пустынном усолье, где над холмиками-домами одни церкви-кресты стоят, там случается, задается год, и счастливые в полночь слышат звон... разливной, гудет по Устюжине шире Сухоны, Лузы, Юга и Вычегды — «Христос воскрес!» (2; 423). К этому следует добавить, что среди множества описанных в этнографической литературе способов святочных гаданий именно гадание на колокольне под колоколом в Новгородской губернии считалось самым верным, но и самым опасным»¹³⁹.

В жатвенную пору в полях «усатого» ячменя Алалей и Лейла увидели еще одного доброго полевоего духа, ставшего героем рассказа «Спорыш»:

Так и есть, это — Спорыш. Там — в колосьях-двойчатках! Как он вырос: как колос! А в майских полях его не заметно — от земли не видать, когда скачет он скоки по целой версте.

¹³⁷ Криничная Н.А. Русская мифология: Мир образов фольклора... С. 781.

¹³⁸ Пришвин М.М. У стен града невидимого (Светлое озеро) // Пришвин М.М. Собр. соч. В 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1982. С. 448.

¹³⁹ Из быта и поэзии крестьян Новгородской губернии. (По материалам из бумаг В.А. Воскресенского) // Живая старина. 1905. Вып. 1. С. 7.

- Что он делает там в огньке? – ухватилась ручонками Лейла: а сердце так и стучит.

- А ты не пугайся: он венок вьет.

- Из колосьев?

- Колосняный венок, золотой – ж а т в е н н ы й. А кладут венок в засек, чтобы было все споро, хватило зерна надолго.

- Сам он его понесет?

- Нет, он отдаст его самой, самой пригожей, и она, как царева, понесет венок людям. <...>

Лейле спорыш отдал венок. Веселы будут дни.

И царева – вольница Лейла в колосном венке, а из колосьев, как два голубых василька, и видят и светят глаза.

- Ну а ты, Апалей?

- А я старым козлом за тобою, пусть завивают мне бороду!

- А песни ты не забыл?

- С этой дудкою, как позабыть! (2; 120).

В примечаниях Ремизов ссылается на работу А.А. Потебни «Объяснения малорусских и сродных народных песен» (Варшава, 1887) и на статью Н.Ф. Сумцова «Обжинки» (2; 177). Если в «Посолони» («Борода») мы наблюдали один из жатвенных обрядов со стороны, то в этом рассказе читатели вслед за юными героями попадают в эпицентр события. Главным действующим персонажем обжинок является Спорыш – одно из воплощений духа плодородия в восточнославянской мифологии. В Белоруссии Спорыш как мифологическое существо является персонажем особых «спорышевых» песен, которые поют по окончании жатвы: «Ходзіу Спорыш по вулице, по вулице по широкой, по мураўце по зяленой, / А ніхто Спорыша у двор не зовець...»¹⁴⁰. В заметке о «спорышевых» песнях П.В. Шейн приходит к заключению, что «Спорыш или Рай – это древнее божество жатвы»¹⁴¹. Спорыш обычно представляется в виде двойного колоса, «царь-колоса». Считалось, что находка такого колоса приносит удачу и богатство. Для закрепления этого положительного влияния на следующий год необходимо немедленно вплести необыкновенный колос в ритуальный венок. «... Венок этот надевают на самую красивую девушку, – писал Сумцов, – и затем отправляются на хозяйский двор с песнями. Впереди идет мальчик и несет украшенный цветами сноп. Хозяин угощает жниц водкой [которую, заметим, они сами и выпрашивают в песнях. – Ю.Р.] и

¹⁴⁰ Шейн П.В. Белорусские народные песни, с относящимися к ним обрядами, обычаями и суевериями. СПб., 1874. № 357.

¹⁴¹ Там же. С. 211.

ставит сноп и венки в передний угол под образа; потом сноп этот освящается в церкви, и зерна идут на будущий посев»¹⁴². (Этот мотив встречается в «Жар-Птице» Бальмонта: «Закрученный колос в честь бога Велеса, / Висит украшением в избе, над окном...»¹⁴³.) Колос-двойчатка влетался и в пожинальную «бороду», которую упоминает Алапей¹⁴⁴. Ремизов, как видим, одновременно архаизирует обряд и очищает его от позднейших, по его мнению, церковных, бытовых и малосимпатичных деталей.

Игра в козла, затеянная Алапеем, тоже не случайна, хотя связку – обряд завивания бороды из колосьев и борода животного, похоже, придумал сам Ремизов. В «Объяснениях...» Потебни, которые писатель цитирует в примечаниях к первому жатвенному рассказу из «Посолони», сказано, что «душа нивы есть козло- или козообразное существо (как фавн, Сильван), преследуемое жнецами и скрывающееся в последний несжатый пук колосьев или в последний сноп» (2; 169). Козел и коза в мифологических представлениях многих народов устойчиво ассоциируются с сексуальностью и плодородием. Песня-колядка прямо говорит о благотворном влиянии козы на будущий урожай: «Где коза ходит, / Там жито родит, / Где коза хвостом, / Там жито кустом, / Где коза ногою, / Там жито копною. / Где коза рогом, / Там жито стогом»¹⁴⁵. Весьма вероятно здесь и аллюзия на дионисийские штудии Вяч. Иванова, прежде всего на его книги «Эллинская религия страдающего бога» и «Религия Диониса». (Последняя работа печаталась в 1905 году в журнале «Вопросы жизни» и, следовательно, была знакома Ремизову.) Дионис как бог оплодотворения, плодородия в «зооморфном прошлом» эмблематизировался быком или козлом¹⁴⁶. Второе воплощение для культуры русского символизма было более значимым, поскольку связывалось с вопросами истории искусства. Автор символистской концепции «театра для себя» Н.Н. Евреинов одну из своих книг так и назвал: «Происхождение драмы: Первобытная трагедия и роль козла в истории ее возникновения: Фольклористи-

¹⁴² Сумцов Н.Ф. Хлеб в обрядах и песнях // Сумцов Н.Ф. Символика славянских обрядов. Избранные труды. М.: Восточная литература, 1996. С. 211. См. также: Н. С-в. [Сумцов Н.Ф.] Обжинки // Энциклопедический словарь / Издатели Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. XXI –А. СПб., 1897. С. 503.

¹⁴³ Бальмонт К.Д. Жар-Птица. Свирель славянина... С. 182.

¹⁴⁴ Н. С-в. [Сумцов Н.Ф.] Обжинки... С. 504.

¹⁴⁵ Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, собранные и приведенные в порядок П.В. Шейном. В 3-х т. Т. I. Ч. 1. Бытовая и семейная жизнь белоруса в обрядах и песнях. СПб., 1887. С. 91.

¹⁴⁶ Лосев А.Ф. Дионис // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. М.: Большая Российская энциклопедия. 2000. С. 380.

ческий очерк» (Пб., 1921). В «козлиной песне», которую изображает Алалей, присутствуют и автобиографические коннотации. Козел – это одна из ранних масок Ремизова, применявшаяся им на писательских балах-маскарадах, «когда в Петербурге, как в старые годы, была мода на ряжение»¹⁴⁷. Готовясь к рождественскому балу 1906 года, Ремизов сообщал жене: «Вчера не сразу заснул, все думал, во что нарядиться. <...> Я с Вяч. Ивановым «секретно» переговорю: я возьму его моей козлиной маской»¹⁴⁸. Упоминание в этом контексте имени Вяч. Иванова не случайно. Комизм здесь основывается на противопоставлении двух значений образа: с одной стороны, козел – знак «высокой» культуры, европейской учености, ипостась Диониса, а через него и «ученика великого Момзена Вячеслава Иванова», с другой – воплощение обыкновенного черта, во что так бесхитростно верит простой народ. Ремизов был знаком с этимологической легендой «Кто создал козла», напечатанной в «Живой старине»: «Бог сотворил человека. Завидно стало Сатане и захотел он создать свое творение. Взял земли, сделал тело, дунул, – ан вышел козел! От того и псиной от козла разит, что он сатанинское творение»¹⁴⁹.

Завершает первую часть книги рассказ «Летавица» (первоначальное заглавие – «Ночь у Вия»), в котором представлен целый ряд персонажей разного уровня (2; 128–133). При подготовке апрельской книжки журнала «Русская мысль» за 1909 год, в которой должен был печататься цикл снов Ремизова «Бедовая доля», в редакцию поступила просьба автора о замене этого произведения на рассказ «Ночь у Вия», что и было сделано. Таким способом Ремизов отметил столетний юбилей Н.В. Гоголя. Даже критика из дружественного лагеря встретила ремизовское «подношение» юбиляру с явным недоумением. Б. Садовской писал: «Небольшой рассказ г. Ремизова «Ночь у Вия» неприятно поражает какой-то натянутой пустотой. А. Ремизов здесь слабо пародирует собственную «Посолонь». Мы далеки от мысли, что даровитый писатель начинает повторять самого себя: по-видимому, «Ночь у Вия» – одно из ранних его произведений»¹⁵⁰. Оправдательное предположение критика не соответствует действительности – рассказ был написан в 1908 году.

¹⁴⁷ На вечерней заре. Перелиска А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло // *Еuroпа Orientalis*. 1990. № 9. С. 471.

¹⁴⁸ Там же. С. 470.

¹⁴⁹ Суворов В. Религиозно-народные поверья и сказания (записаны в Калужинском уезде Тверской губернии) // *Живая старина*. 1899. Вып. 3. С. 394.

¹⁵⁰ Ртух [Садовский Б.А.] Обзор русских журналов // *Весы*. 1909. № 5. С. 90–91.

В книгу «К Морю-Океану» сюжет о Вие вошел по двум основаниям. Во-первых, этот персонаж фигурирует в «Поэтических воззрениях» Афанасьева. Вторая причина заключается в повести Гоголя. Символисты признавали за литературными шедеврами прошедших эпох не только мифологический статус, но и мифопорождающие свойства. Шедевры должны быть «источниками нового творчества», что само по себе предполагает их продолжение и дополнение мифотворцами нового времени. «Только так, коллективным преемственным творчеством, – писал Ремизов в письме в редакцию в 1909 году, – создается произведение, как создались мировые великие храмы, мировые великие картины, как написались бессмертная «Божественная комедия» и «Фауст» (2: 609). В полной мере соавтором и продолжателем Гоголя Ремизов ощутил себя гораздо позже, уже в эмиграции, когда начал работать над книгой «Огонь вещей», в которую вошли и его своеобразные варианты отдельных глав «Мертвых душ». Текст, включенный писателем в книгу «К Морю-Океану», представляет собой первую, еще не очень уверенную попытку «продолжить» Гоголя.

Осенняя непогода, когда «сея, как ситом, тихо падает севень – осенний обложной дождь», вынудила Алалея и Лейлу постучаться в лесную избушку. Избушка оказалась теремом Вия, главного, но «отсутствующего» персонажа этого рассказа. Наши герои, как все русские дети, прекрасно знали этого страшного «начальника» всякой нечисти по повести Гоголя и поэтому сильно испугались:

- Вия! – голоса у путников стали, как струнки: пропадут, тут им живцу не быть, – того самого Вия: подымит мне веки, ничего не вижу! (2: 129).

Двуголовый конь Унеси-голова, прислуживающий старому Вию, успокаивает детей и одновременно сообщает неизвестные им по повести Гоголя сведения о своем хозяине:

Нынче Вий на покое, – зевнул одной головой конь двуголовый, а другой головой облизнулся, – Вий отдыхает: он немало народулюдей погубил своим глазом, а от стран-городов только пепел лежит. Накопит Вий силы, примется снова за дело. А П у з ы р ь с клетцами да жалами помер. <...>

- Ну, идите! Да осторожней! Смотрите под ноги. Тут лежат вилы. Не наткнитесь! Это – вилы самого Вия: вилами Вию подымали веки! (2: 129).

Авторские комментарии к образу Вия отсутствуют. Сообщение конца Унеси-голова о смерти Пузыря свидетельствует о том, что неизвестные детям факты биографии Вия имели место после событий, описанных Гоголем. В повести Пузырь, одно из чудовищ в свите Вия, был вполне жив: «... держалось в воздухе что-то в виде огромного пузыря, с тысячью протянутых из середины клещей и скорпионных жал. Черная земля висела на них клоками»¹⁵¹. Вся «новая» информация о Вие взята Ремизовым прежде всего из «Поэтических воззрений...» Афанасьева, где сказано, что это «мифическое существо, у которого веки опускаются до самой земли, но если поднять их вилами, то уже ничто не утаишь от его взоров» и красноречиво описаны его деяния¹⁵². Дополнительными источниками для писателя могли быть три сказки, в которых фигурирует мотив век (бровей, ресниц), поднимаемых «вилами железными» (См.: Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. № 137, 233; Зеленин Д.К. Великорусские сказки Вятской губернии. № 100). Ранее в этих сказках усматривали вторичное отражение литературного образа, созданного Гоголем, но в настоящее время такой подход считается ошибочным¹⁵³. «От себя» Ремизов добавил только одну характерную «человеческую» деталь – уход Вия, пусть и временный, «на покой». В церковной практике это выражение применялось обычно к духовенству на пенсии.

Постараемся понять и оценить логику такого решения писателя. Ремизов знал о Вие из двух основных источников, между которыми он усмотрел стадийное различие. В «Поэтических воззрениях» Вий представлен как «страшный истребитель, который взором своим убивает людей и обращает в пепел города и деревни». (Высокой степенью могущества и злобности наделены также типологически близкие Вию мифологические персонажи других народов, в частности герои кельтского и осетинского эпоса¹⁵⁴, однако нет никаких оснований полагать, что они были известны Ремизову.) В повести Гоголя Вий уже существенно ослаблен и его злодеяния не столь масштабны. Вместо эпического сонма погубленных душ и

¹⁵¹ Гоголь Н.В. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 2. Миргород. М.: Художественная литература, 1959. С. 192

¹⁵² Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 88.

¹⁵³ Иванов В.В. Об одной параллели к гоголевскому Вию // Иванов В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II. Статьи о русской литературе. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 69.

¹⁵⁴ Абаев В.И. Образ Вия в повести Н.В. Гоголя // Русский фольклор. Вып. 3. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1958. С. 303; Иванов Вяч. Вс. Об одной параллели к гоголевскому Вию // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. Статьи о русской литературе. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 68–69.

уничтоженных городов жертвой «истребителя» становится лишь несчастный Хома Брут, да и с тем всей «вийной» свите пришлось провозиться три ночи. Налицо явные признаки старения. К юбилейному гоголевскому 1909 году после событий, описанных в повести, прошло тоже немало времени. Вий состарился и одряхлел до такой степени, что его верные слуги не рискуют показывать беспомощного хозяина гостям, демонстрируя лишь его магический атрибут — вилы. Впрочем, кое-какие признаки жизни он все же подает: когда один из гостей лесного дома стал слишком эмоционально рассказывать историю своей несчастной любви, «за перегородкой у Вия заворчалось» (2; 132).

Однако не все так безнадежно в судьбе героя. Верный хозяину двуголовый конь Унеси-голова сообщает детям, что Вий скоро «накопит силы, примется вновь за дело» (2; 129). Писатель наделяет героя особым видом мифологического бессмертия, которое можно назвать циклическим. Ремизов позаимствовал идею цикличности жизни мифологических персонажей или непосредственно из фольклора, или, что более вероятно, из фольклористики. Чаще всего в народных мифологических представлениях вечно возобновляемые жизненные циклы героев сопоставляются с лунными фазами. В книге С.В. Максимова «Нечистая, неведомая и крестная сила» данное свойство отнесено к водяному: «Никогда не умирая, водяные цари тем не менее на переменах луны изменяются: на молодике они и сами молоды, на ущербе превращаются в стариков»¹⁵⁵. Эта архетипическая формула хотя и встречается относительно редко в славянском фольклоре, обладает определенной устойчивостью. В записанной в 1924 году в Сибири сказке «Ленин на каменном столбе», фольклорная подлинность которой не вызывает сомнений, она применена к сказочному персонажу нового времени: «Примерно, когда на небе месяц моложавит, серпом висит, Ленин — выюноша, парень кровь с молоком, а как только полнеть почнет месяц и делацца круглым, как краюха хлеба, Ленин стареет, становитца дедушкой...»¹⁵⁶. Ремизов не соотносит жизненные циклы Вия с лунными фазами, но сохраняет при этом основную принцип. (Коснувшись «ленинианы», заметим, что Р.О. Якобсон в беседах с Кристиной Поморской говорил о параллели Вий — Ленин, присутствующей, по его мнению, в неокончен-

¹⁵⁵ Максимов С. Нечистая, неведомая и крестная сила. М.: Книга, 1989. С. 60. См. также: Криничная Н. Русская мифология. Мир образов фольклора... С. 332.

¹⁵⁶ Песковский А.В. Ленин в русской народной сказке и восточной легенде. М., 1930. С. 35.

ной поэме В.В. Маяковского «Пятый Интернационал». Вождь медленно поднимает «вежища» и разжимает «губ чугуны»).

Отсутствуют в фольклорных источниках и описания жилища этого мифологического персонажа. В отличие от других избушек, встречающихся в «Посолони» и «К Морю-Океану», дом Вия производит на попавших туда жуткое и величественное впечатление. Он сконструирован писателем по образцу так называемого «большого мужского дома», фигурирующего в сказках. Изнутри дом Вия гораздо обширнее, чем он выглядит снаружи. «Сказка, — замечает В.Я. Пропп, — перенесла «мужской дом», обычно находившийся в селении или при селении, в лес и не отличает его от малой избушки»¹⁵⁷. В нем, как и в рассказе Ремизова, охотно принимают странников и всегда накроют для них стол, но гость за столом «еще не имеет своей доли и ест от каждой понемножку»¹⁵⁸. Странник у Ремизова, на всякий случай, «повертел ложкой, покатал из хлеба катушек, а есть не ел, отказался» (2; 130). В лесном доме живут волшебные животные-помощники, которые охраняют его и ведут хозяйство. В ремизовском варианте это конь и собачка. И, наконец, в лесных домах русских волшебных сказок обязательно существуют тайные помещения, куда вход героям строго заказан. В таких «запретных чуланах» могут жить до своего выхода на авансцену сказочного действия волшебные животные, но чаще всего (в сказках типа «Синяя Борода») там находится какой-то филиал преисподней: свалены страшные человеческие останки, «кипит смола», мучаются родственники сказочных героев. Писатель развивает инфернальную линию сказки:

Там жар, там огни горят, мигуны там помигивают, свистуны там посвистывают, стук, брякотня, безурядица, там громы Ильинские, морозы Крещенские, петухи с вырванным красным хвостом, козы ноги, пауки, злые собаки, — все хвостатое, хоботастое, там говор, гул, шип и покрик — нежеланные (2; 130).

Этот каталог инфернального резерва Вия представляет собой вариации на классические пушкинско-гоголевские описания сборищ нечисти, причем аллюзии на сон Татьяны из «Евгения Онегина» здесь даже преобладают. Ощущение перенасыщенности дома разного рода демонами Ремизов создает не только перечислением

¹⁵⁷ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1986. С. 117.

¹⁵⁸ Там же.

ждущих своего часа в специальном помещении, но и обозначением тех, кто находится в общей горнице: «Красный след Летавицы мелькнул в дверях. <...> Вышел из-под лавки Лизун толстомясый – пятки прямые, живот наоборот. Походил Лизун по горнице, ничего не сказал и спрятался» (2; 132). В одной из тайных комнат лесного дома и лежит одряхлевший Вий, ожидая своего возрождения. Для сакрального умирания / рождения героя автор выбрал вполне подходящее место. В сказочном фольклоре мотив временной смерти и последующего оживления часто связывается именно с лесным домом. В.Я. Пропп рассматривает эти события в контексте обряда инициации: «В сказке девушка, живущая у богатырей в лесу, иногда внезапно умирает; затем, пробыв некоторое время мертвой, вновь оживает, после чего вступает в брак с царевичем»¹⁵⁹.

Образ Вия занимает важное место и в дальнейшем творчестве Ремизова, что может послужить темой отдельного подробного исследования. У позднего Ремизова Вий – это экзистенциальное понятие, соотносимое с Эросом и «основным жизненным инстинктом» (Е.Р. Обатнина) и в силу этого уже не нуждающееся в фольклорно-этнографическом антураже (см., например, 9; 411–412).

С легкой руки Ремизова Вием увлеклись и другие писатели Серебряного века. В 1911 году Н.С. Гумилев написал стихотворение «Вий», заглавие «Вий» В. Нарбут предполагал дать своей третьей книге стихов¹⁶⁰. А.А. Кондратьев в сонете из сборника «Славянские боги» развил ситуацию спора с Гоголем по поводу природы этого персонажа, только слегка намеченную у Ремизова: «Диканьский дьяк солгал. Я не подземный бес, / Чьи веки страшные землей покрыты черной; / Не знал я никогда породы гномов горной / И в церковь к мертвецам ни разу я не лез». (Вий в одноименном стихотворении трактуется Кондратьевым как «вероятно – Суховий, демон восточного ветра в степных губерниях Юга России»)¹⁶¹. Правда, здесь следует видеть не столько влияние рассматриваемого текста, сколько воздействие виртуозного чтения Ремизовым гоголевского «Вия». Ремизов, по воспоминаниям современников, своим чтением раскрывал новые смыслы в хорошо знакомом произведении, снимал с него привычный налет «школьного» восприятия. И.В. Одоевцева вспоминала: «Это было восхитительно и страшно. Казалось, Ремизов непонятным образом сам превращался то в Хому Бруга, то в мертвую панночку, то в Вия. Это уже не было чте-

¹⁵⁹ Там же.

¹⁶⁰ Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. С. 86.

¹⁶¹ Александр Кондратьев: исследования, материалы, публикации. Рязань: Волинский берег, 2008. С. 118.

ние, а сама жизнь. Я все еще дрожала от ужаса, когда он, снова став Ремизовым, маленьким, сутулым, в громадных очках, весело кивал в ответ на восторженные аплодисменты и с деланным недоумением спрашивал, лукаво улыбаясь, Лозинского: – И чего, Михаил Леонидович, они так беснуются? Неужели они все впертые слышат «Вия»? Неужели «Вия» так и не читал никто из них?»¹⁶².

Другие обитатели лесного дома – двуголовый конь с золотыми ушами Унеси-голова и ученая собачка – благодарные животные и необходимые сказке волшебные помощники главного героя, ставшие слугами старого Вия в той ситуации, когда их собственные сказки уже закончились. Коню, например, остается только вспомнить о своей богатырской жизни в мире русского фольклора:

На загладку Конь рассказал: какой он был конь. Конь когда-то стоял, не простой, за двенадцатью замками, за двенадцатью дверями, на двенадцати цепях, а держал он поскоки горностаевы, повороты зайца, полеты соколиные. И уж стал было Конь представлять свои прежние поскоки, да в ногу ступило.

И пошел себе Конь в свою горницу, и собачка за ним (2; 130–131).

Герои волшебных сказок находили себе жеребцов и кобыл в подземельях «за двенадцатью замками, за двенадцатью дверями», а герои былин особенно ценили «поскоки» своих богатырских коней. Эти детали писатель мог взять как из первоисточников, так и из «Поэтических воззрений» Афанасьева, где вся информация о конях в славянской мифологии сведена вместе¹⁶³. Как настоящий волшебный помощник, Конь на прощание дарит детям «сушеный медвежий глаз на веревочке» – очень уместный в этом случае оберег «от страха» и «от сглаза», особенно если учесть, что все это происходит в доме существа, который как раз пугает людей и занимается «сглазом» в его первичном эпическом виде (Как отмечает А.В. Гура на основании современных южнославянских материалов, «правый глаз медведя вешают ребенку на шею для храбрости»¹⁶⁴.)

Отметим также, что на формирование образа «коня о двух головах» повлияли не только сказочные представления, но и народная деревянная скульптура, и керамическая игрушка. Двухголовый

¹⁶² Одоевцова И. На берегах Невы. М.: Художественная литература, 1988. С. 239.

¹⁶³ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 302–326.

¹⁶⁴ Гура А.В. Символика животных... С. 175.

конь встречался на охлупне северного крестьянского дома, в интерьере избы, в деревянной домашней утвари. «Мотив двух разнообразных головок коней, — указывает А. К. Чекалов, — является почти обязательным приемом скульптурного оформления деталей ткацкого станка»¹⁶⁵. В начале XX столетия большой известностью пользовались двухголовые игрушечные кони, изготовленные скопинскими (Рязанская губерния), дымковскими и московскими мастерами. Обратим внимание, что и у ремизовского коня головы по-своему «разнообразны»: «... зевнул одной головой конь двуголовый, а другой облизнулся» (2; 129).

Интерес другого рода вызывает дрессированная собачка, также имеющая сказочное прошлое. Если Конь с удовольствием рассказывает детям о своем прошлом, то собачка не проронила ни единого слова, что вполне соответствует сказочной реальности. Все животные сказок, отмечает Д. Н. Медриш, много и охотно разговаривают с людьми, и только «собака всякий раз, встречаясь с человеком, теряет дар речи»¹⁶⁶. Сейчас ее статус невысок:

Служила собачка: подавала миски, меняла тарелки. У собачки личико острое, ровно у мальчика, только ушами собачка все пошевеливала. <...>

Пришла на задних лапках собачка: на собачке зеленый коппак в кружочках. Напоила собачка их чаем, воровато сунула сухариков в сумки... (2; 130, 132).

(В первой публикации антропоморфность персонажа еще более выделена: «А мы сперва думали: мальчик...»¹⁶⁷.)

Гибридное молчаливое существо, совмещающее в себе черты «мальчика» и «собачки», еще два раза появится в текстах Ремизова. Если рассмотреть этот странный персонаж в более или менее широком литературно-биографическом контексте, то можно с известной долей вероятности выйти на «прототип» героя — начинающего поэта В. В. Хлебникова. В этом случае немота собачки может мотивироваться непонятностью текстов Хлебникова: «Читал он невразумительно»¹⁶⁸. («Немой — заикающийся»¹⁶⁹). Обратим вни-

¹⁶⁵ Чекалов А. К. Народная деревянная скульптура Русского Севера. М.: Искусство, 1974. С. 25.

¹⁶⁶ Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики... С. 28.

¹⁶⁷ Ремизов А. Ночь у Вия // Русская мысль. 1909. № 4. С. 48.

¹⁶⁸ Письма А. М. Ремизова к В. Ф. Маркову / Публикация В. Ф. Маркова // Wiener slawistischer Almanach. 1982. Bd. 10. S. 438.

¹⁶⁹ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. М.: Прогресс. 1971. С. 63.

мание и на то, что в сатирическом стихотворении Хлебникова «Петербургский «Аполлон» появляется субъект, шевелящий ушами («ушами машет неприкаянно»¹⁷⁰), которого комментаторы, включая Д. Д. Бурлюка, не смогли идентифицировать ни с одним представителем литературного Петербурга. Не исключено, что это автошарж.

Ремизов был вторым после Вяч. Иванова писателем-символистом, с которым Хлебников познакомился лично. Они встретились осенью 1908 года, вскоре после приезда Хлебникова в Петербург, и сблизились на почве общего увлечения славянской мифологией, фольклором и исконно славянской лексикой. Молодой поэт в то время с восторженностью неопита воспринимал «неомифологическую» литературу, особо ценя в ней не «археологический», а «революционный» пафос. Сохранился его инскрипт 1913 года, адресованный Городецкому: «Первому, воскликнувшему «Мы ведь можем, можем, можем!», одно лето носивший за пазухой «Ярь»...»¹⁷¹. (В ближайшем контексте цитаты: «Мы поднимем древний Хаос, / Древний Хаос потревожим / Мы ведь можем, можем, можем!».) Принятый Хлебниковым запрет на употребление «иностранных слов», который он свято соблюдал до конца жизни, был во многом спровоцирован беседами с Ремизовым. Наложение табу на греко-латинский корнеслов, по мнению В. П. Григорьева, и «развязало» хлебниковскую «стихию словотворчества»¹⁷². Ремизов же оказался не столь радикален в языковом отношении, что, очевидно, и стало одной из причин скорого охлаждения отношений между писателями и даже обвинения в предательстве. (Для нашей темы следует выделить интерес Хлебникова именно к украинскому фольклору, особенно в интерпретации Гоголя, а также внимание поэта к своим запорожским предкам.) В эту осень Ремизов не только писал «Ночь у Вия» («Летавицу»), но и работал над циклом снов «Бедовая доля». В «сновидческой миниатюре» «Жандармы и покойники» есть такой эпизод:

- А я с вами давно хотел познакомиться, — говорит мне известный русский писатель, умерший совсем недавно, которого я нагнал шедшего по безлюдной улице с каким-то мальчиком.

¹⁷⁰ Хлебников В. Собрание произведений. Т. 2. Творения. 1906–1916. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1930. С. 80.

¹⁷¹ Тименчик Р. Д. Городецкий // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 639.

¹⁷² Григорьев В. П. Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка. Избранные работы. 1958–2000-е годы. М.: Языки славянских культур, 2006. С. 309.

– Где же вы теперь живете? – спрашиваю я у него и низко ему кланяюсь.

– В Москве, – отвечает писатель, – в доме Грузинской церкви на Воронцовом поле: церковь на горе, а мой дом под горой в рэлейнике, такое пустое место есть.

Я хотел спросить его, пишет ли он и о чем пишет, но его уже не стало, да и я очутился в пустой церкви...¹⁷³

Воронцово поле – одно из «литературных урочищ» (выражение В.Н. Топорова) старой Москвы, связанное с именами А.Н. Островского, И.С. Шмелева и А.М. Ремизова. Поначалу кажется, что речь здесь идет об Островском, который «двадцать восемь лет (с 1849 года)... жил именно в этом месте, в маленьком деревянном домике, который не сохранился»¹⁷⁴. Мальчик, сопровождающий писателя, скорее всего, футурист Хлебников. Именно футуристов Ремизов называл мальчиками и по возрасту, и по литературно-бытовым «шалостям», к которым поначалу относился снисходительно. Хлебников в то время считал Ремизова своим учителем и даже собирался драться на дуэли с обидчиком писателя – владельцем «Биржевых ведомостей» С.М. Проплером¹⁷⁵. Для нас важно и то, что Хлебников в короткий период ученичества у Ремизова работал, в том числе и над пьесой «Снежимочка», сюжетно и образно связанной со «Снегурочкой» А.Н. Островского. (Название «Снежимочка» образовано от фольклорного варианта «Снежевиночка» из сборника Афанасьева.) Первоначально пьеса Хлебникова имела подзаголовок «Подражание Островскому»¹⁷⁶. Начинаящий поэт дорожил дружбой с Ремизовым, его советами и оценками, считал, что старший писатель наполняет его «русским духом». 10 января 1909 года, оказавшись в местечке Святошино Киевской губернии, он спрашивал в письме В.В. Каменского: «Что говорит Ремизов о моей «Снежимочке»? Если будете, Василий Васильевич, то не поленились, спросите». И шутливо добавлял при этом, явно имея в виду ремизовские наставления: «Очень жалею, что не умел написать чего-нибудь из древнерусского быта. Но я столько провел в пути, что весь русский дух вытряс»¹⁷⁷.

¹⁷³ Ремизов А.М. Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1990. С. 332.

¹⁷⁴ Попов И. Комментарий // Москва Алексея Ремизова. М.: Кстат, 1996. С. 274.

¹⁷⁵ См. письмо В. Хлебникова В. Каменскому от 8 августа 1909 года // Хлебников В. Неизданные произведения. М.: Художественная литература, 1940. С. 359.

¹⁷⁶ Там же. С. 394.

¹⁷⁷ Там же. 355.

Примерно через полвека Ремизов напечатал этот сон в новой редакции в составе сборника «Мартын Задека» (Париж, 1954). Интересующий нас эпизод приобрел следующий вид:

И вижу, навстречу Чехов и с ним провожатый с песьей головой мальчик.

«Где же вы теперь живете?» – спрашиваю Чехова.

«Да все в Москве, говорит Чехов, на Воронцовом поле, где жил Островский, дом под горой в релейнике на пустыре».

«А что вы написали на пустыре – места мне с детства памятные?»

Чехов показал на своего спутника. Я понял, говорить опасно. И очутился в пустой церкви. (Т; 422).

Перед нами уже совсем другой текст, как это часто происходит с разными редакциями ремизовских произведений. Писатели названы своими именами. Молчаливый мальчик получил собачью голову и тем самым стал еще более понятен. «Песьеголовцами» Ремизов шуточно именовал своих друзей футуристов. Д.Д. Бурлюк вспоминал: «... Благодаря ненависти, насмешкам окружающих... ясно стало, что мы – новое племя! Ремизов называл нас опричной русской литературы. «Вы песьеголовцы!» ... Начинаясь непримиримая война за новое в искусстве»¹⁷⁸. (Напомним, что голова собаки была одним из символов опричников Ивана Грозного.) Ремизов предлагал также увековечить придуманное им групповое прозвище в заглавии первого футуристического сборника «Песьеголовцы с единым оком», что было отвергнуто Хлебниковым, давшим книге название «Садок судей»¹⁷⁹. (Впрочем, Н. Гурьянова со ссылкой на устное сообщение А.Е. Парниса утверждает, что и название «Садок судей» было придумано и «подарено» Ремизовым¹⁸⁰.) Ощущение опасности, исходящий от юного киноцефала, мотивировано словесной агрессией футуристов по отношению к литераторам старших поколений, в том числе и к Ремизову. Уже в 1912 году в статье «Учитель и ученик» Хлебников утверждает, что Ремизов в числе некоторых других русских писателей предал «Весну» – «славянскую богиню» и «народную песнь» и занялся бытовыми темами, «ужасом русской жизни». В списке писателей,

¹⁷⁸ Бурлюк Д. Из воспоминаний футуриста // Творчество. 1920. № 1. С. 13.

¹⁷⁹ Харджиев Н. Комментарии // Хлебников В. Неизданные произведения ... С. 420–421.

¹⁸⁰ Гурьянова Н. Ремизов и «Будетляне» // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 142.

которые не верят, что «в нашей жизни есть красота», одна только фамилия Ремизова дана с оскорбительной пометой: «насекомое»¹⁸¹. (Позиция Хлебникова по отношению к Ремизову и суть его обвинений, как видим, прямо противоположны претензиям другого молодого радикала в литературе – критика А. Закржевского. Эта схема литературных отношений в жизни писателя воспроизводилась неоднократно: «ищущая» молодежь тянулась к Ремизову, привлеченная его «новаторством», но и быстро уходила, разочарованная строго ограниченными размерами этого «новаторства»). Досталось в статье «будетлянина» и Островскому, который только и делает, что «уличает» купцов¹⁸². В «дальний» контекст этой ситуации могут быть включены и слова Феллуши из «Грозы» Островского: «А то есть еще земля, где все люди с песьими головами», а на вопрос: «Отчего же так, с песьими?» – уверенно отвечает: «За неверность»¹⁸³.

«Зеленый колпак» на собачке, с одной стороны, является отсылкой к повести Гоголя, в которой Вий в авторском подстрочном примечании к заглавию назван «начальником гномов», с другой – к стихотворению Блока «Болотные чертенятки», посвященному Ремизову: «На дурацком колпаке / Бубенец разлук. / За плечами – вдалеке – / Сеть речных излук... // И сидим мы, дурачки, – / Нежить, немочь вод. / Зеленеют колпачки / Задом наперед»¹⁸⁴. В последнем случае этот скоморошеский головной убор можно интерпретировать в качестве знака принадлежности к «болотной» стихии литературы, т.е. к фольклорно-мифологическому направлению символизма.

В повести Ремизова «Крестовые сестры» (1910) Хлебников, как убедительно показал А.А. Данилевский, послужил прототипом одного из персонажей – фантазера Павла Плотникова, мечтающего с помощью концентрированной силы русских мух самодержавно управлять земным шаром, вращая его по собственному произволу¹⁸⁵. В портрете Плотникова черты ребенка соседствуют с зооморфными коннотациями: «... Это был здоровый мальчик, какой-то молочный весь и парной, и хотелось подойти и погладить его, потрепать по голове и умыть, как зверушку... В первый год у него бо-

¹⁸¹ Хлебников В. Собрание произведений. В 5 т. Т. 5. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1933. С.179.

¹⁸² Там же. С. 180.

¹⁸³ Островский А.Н. Полное собрание сочинений. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1950. С. 227.

¹⁸⁴ Блок А.А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 2. М.: Издательство «Правда», 1971. С. 7.

¹⁸⁵ Данилевский А.А. Велимир Хлебников в «Крестовых сестрах» А.М. Ремизова // Мир Велимира Хлебникова. Статьи и исследования. 1911 – 1998. М.: Языки русской культуры: Кошелев. 2000. С. 385–390, 817–819.

лело горло и белый платок – повязка делала его еще милее. Маракулин [after его Ремизова. – Ю.Р.] и заговаривал, и трогал его, и заигрывал со всею ласковостью, но Плотников дичился. <...> А потом вдруг как-то после летних каникул Плотников вырос и уж ничего не осталось в нем из того котятного и щенятного...» (4; 172–173).

В конце рассказа «Летавица» слово получает безымянный странник – самый незаметный персонаж, также оказавшийся в эту хмурую осеннюю ночь в лесном доме. Странник рассказывает трагическую историю о том, как его душой и телом завладела Летавица – демон в образе прекрасной молодой женщины. В примечаниях Ремизов указывает на источник – статью Юлиана Яворского в журнале «Живая старина» (2; 178)¹⁸⁶. (В выходные данные статьи по какой-то причине вкралась ошибка; это дало основание современному комментатору утверждать, что «ссылка в примечаниях самого Ремизова мистифицирована»¹⁸⁷. Исследователи, «приученные» автором к розыгрышам и шуткам, часто видят их там, где ничего подобного не предполагается).

В работу Яворского включено несколько записей западно-украинских поверий о «литавице» как на русском, так и на украинском языках. Свод разбит на 12 рубрик, в которых последовательно описываются внешний вид персонажа, излюбленные места обитания, функции, атрибуты, повадки и прочее. Писатель, таким образом, имел возможность выбирать варианты из различных записей.

Ремизов довольно близко к источнику воспроизводит фактическую основу поверья, используя только тексты на русском языке. Сравним некоторые ключевые моменты произведения Ремизова с источником.

Яворский: «Дикая баба обыкновенно очень красива, особенно прекрасны ее волосы, золотистые и очень длинные».

Ремизов: «Красота ее краше всех, лицо ее девичье, вольные волосы золотые до самой земли».

Яворский: «Также пристают они к женатым мужчинам и очаровывают их до той степени, что они покидают своих жен и не могут больше жить с ними. Такой муж «мае литавицю». Она приходит к нему каждую ночь спать и ложится у его ног».

¹⁸⁶ Яворский Ю. Галицко-русские поверья о дикой бабе // Живая старина. 1897. Вып. 3–4. С. 439–441.

¹⁸⁷ Каширина И. Комментарии // Ремизов А.М. Избранные произведения. М.: Панорама, 1995. С. 411.

Ремизов: «Всякую ночь приходит она: или ложится в ногах, или станет и смотрит всю ночь и, лишь ветер подует под утро, исчезнет».

Яворский: «К кому привяжется литавица, того водят на богомолья и в церковь».

Ремизов: «Побывал я в Москве и у Троице-Сергия, в Соловках у Белого моря и в вятских лесах у Николы Хлыновского. Не помогло богомолье».

Яворский: «Дикая баба очень любит горох, и ее можно в нем, на поле или в огороде, встретить».

Ремизов: «Постой-ка, мы ее видели! / – Где, где она? – задрожал странник, как лист. / – А в горохе мы ее видели. / – В горохе?..».

Ряд рубрик писатель не использует для своего рассказа. Не вяжется с ремизовским пониманием образа Летавицы, например, такое игривое свидетельство: «До одного газды ходыла литавица, и все згняла жону из постели, а сама лягала коло него...»¹⁸⁸. Исключается также информация о «вампиризме» персонажа, о склонности дикой бабы к похищению детей у «неосторожных матерей» и подмене похищенных своими, которые «очень злы и глупы и не живут больше семи лет». (Последняя черта роднит ее с русским банником, а похищенного ребенка с известным в славянском фольклоре образом «невесты из бани».) Ремизов «очеловечивает» Летавицу, делает ее в какой-то степени «положительным» персонажем. В этом писатель следует за фольклорными представлениями конца XIX века, зафиксированными Ю. Яворским. Исследователь, обобщая собранные им сведения о «характере» мифологического персонажа, отмечает, что «дикая баба представляется существом не очень злым и вредным, напротив, в ней замечается много симпатичных черт и моментов. Уже сама ее внешняя красота свидетельствует о том, что с злой, нечистой силой она не имеет ничего общего»¹⁸⁹. Между тем в более древних источниках образ Летавицы, равно как и мужского воплощения – Летаваца, не выглядит так привлекательно и ассоциируется с «блудным бесом», а то и с самим дьяволом. В книге Иннокентия Гизиеля «Мир с Богом человеку», напечатанной в Киево-Печерской лавре в 1699 году,

¹⁸⁸ Яворский Ю. Галицко-русские поверья о дикой бабе... С. 439.

¹⁸⁹ Там же. С. 440.

говорится: «Здеже прилучится может и смешение телесное с Дьяволом, сиесть с Летавцем, который блуд есть наитяжший».

Вполне вероятно, что свод Яворского не был единственным источником для Ремизова. В свое время определенной известностью пользовалась увлекательно написанная повесть Леопольда фон Захер-Мазоха «Гайдамак», в которой Летавица является главным мистическим персонажем. (В России популярность произведений барона фон Захер-Мазоха, как это ни странно, была особенно высока в народнической среде. Его ценили Н.К. Михайловский и Н.В. Шелгунов, а Н.Г. Чернышевский ставил Захер-Мазоха «много выше Флобера»¹⁹⁰, на что не преминул иронически откликнуться в «Даре» В.В. Набоков). Повествование Захер-Мазоха отражает фольклорные представления, но, естественно, содержит ряд вполне «мазохистских» моментов. В повести «Гайдамак» Летавица является в наш мир из космоса в виде падающей звезды. (Этот мотив не зафиксирован ни в одной из легенд, приводимых Яворским.) Благородный разбойник Добуш, которого влюбила в себя Летавица, воплотившаяся на земле в молодую крестьянскую женщину Дзвинку, говорит ей: «Я буду твоим слугой, который с радостью примет от тебя побои». «Это будет очень любопытно», – заинтересованно отвечает ему возлюбленная¹⁹¹. В конце повести Дзвинка-Летавица настолько входит во вкус, что собирается бить и своего законного мужа. В других произведениях на темы закарпатского фольклора при описании различных «бичеваний», «распятий» и «истязаний» Захер-Мазох далеко выходит за рамки этнографической реальности и даже здравого смысла, но в ранней повести «Гайдамак» чувство меры еще не изменило автору.

У Ремизова Летавица никого не избивает, но страдания героя описаны не как любовная тоска, а как физические муки от побоев: «... Странник ничего не ответил. Да вдруг как выпучит глаза – не стерпели огромные, налились глаза черною кровью, стиснул он зубы...» (2; 132). В этом смысле титульный персонаж ремизовского рассказа несколько напоминает декадентскую *femme fatale*. «Гайдамак» Захер-Мазоха, как показал А.М. Эткинд, оставил и другие «следы» в литературе Серебряного века. Повесть была одним из источников поэмы М.А. Кузмина «Фореель разбивает лед»¹⁹², а мо-

¹⁹⁰ Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений. Т. 15. М.: Гослитиздат, 1950. С. 286.

¹⁹¹ Захер-Мазох Л. Галицийские повести. Гайдамак / Перевод с немецкого С.А. Кательниковой // Дело. 1876. № 10. С. 249.

¹⁹² Эткинд А. Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М.: ИЦ-Гарант, 1996. С. 44–58.

тив «падучая звезда = женщина», возможно также восходящий к этому источнику, встречается у А. Блока («Балаганчик») и Н. Минского. В стихотворении К. Бальмонта «Три сестры» Летавица и ее сестры Ласкавица и Плясавица парадоксальным образом проделали путь в обратном направлении: по велению Рока они с земли перенеслись на небо и стали звездочками «...у самого Млечного, / В вечность потока, Пути»¹⁹³.

Благополучно выбравшись из жутковатого жилища Вия, Алалей и Лейла зазимовали в другом доме сказочного леса – в теплой и уютной избушке **Копоула Копоулыча**, героя одноименной новеллы. Это еще один ученый кот книги, «кум Котофея». Свое имя он, очевидно, получил по модели номинации ученых котов в русских народных сказках: Кот Котонаевич, Котай Иванович, Котонайло Иванович, Котофей Иванович, Котофей Котоевич. Ремизов продолжает здесь тему «давно прошедшего сказочного времени», и поэтому Копоул и его «соседи», как и герои предшествующего сюжета Конь и Собачка, изображены такими забытыми ветеранами сказочного «Кощеева царства»:

Копоул ...ворчливый шамчун: не может ни скоро сказать, ни скоро пройти, то щами подавится, то лапшой захлебнется. <...>

Одиноко в лесу живет Копоул ... Баран и гусь и петух давным-давно ушли от Кота, и лисица ушла от Кота.

- Что за шерсть, что за хвост! – вспоминает Копоул свою невзную лису, свое прошлое семейное житье-бытье.

А неукротимые звери – соседи Копоула – куцый волк, который волк хвостом в проруби рыбку ловил, да с отрубленной лапой медведь, который медведь к старику и старухе по ночам приходил, пел свою страшную медвежью песню, волк и медведь сами на старости лет недолуки и неудаковы. <...>

Сойдутся свирелые неукротимые звери из своих заброшенных лубяных и ледяных избушек к Коту для совета и знай одно себе: дружно Копоулу подхрапывают (2; 134–135).

Единственное, что еще может делать Копоул, – это рассказывать сказки. Он – сказочник международного класса, получивший основы мастерства от одного из первоисточников: «... Ведь тысячу и одну ночь терся кот в коленях у Шехерезады, когда рассказывала Шахриару сказки Шехерезада» (2; 135). Сказка о вампире, которую

¹⁹³ Бальмонт К. Жар-Птица. Свирель славянина... С. 74.

после долгих уговоров, рассказывает детям Копоуп, действительно, международная как в плане широкой распространенности главного персонажа, так и по размытости национальных признаков, особенно в ремизовском варианте. Она называется «Упырь», но это уже дань славянскому фольклору и особенно русской литературной традиции. Еще А.К. Толстой устами одного из героев своего «Упыря» настаивал на употреблении именно этой формы по «патристическим» соображениям: «Вы их, Бог знает почему, называете *вампирами*, но я могу вас уверить, что им настоящее русское название: *упырь*; а так как они происхождения чисто славянского, хотя встречается по всей Европе и даже в Азии, то и неосновательно придерживаться имени, исковерканного венгерскими монахами, которые вздумали было все переворачивать на латинский лад и из *упыря* сделали *вампира*»¹⁹⁴. В примечаниях Ремизов раскрывает источник – статью Ю. Яворского в «Живой старине»¹⁹⁵, причем опять номер журнала назван неверно (2, 178). Кроме того, в примечаниях приводится краткая справка об упырях и методах борьбы с ними в народных поверьях, составленная по статье Ю. Яворского «Галицко-русские поверья об опырях», но без всякого указания на региональную специфику материала.

В работе львовского фольклориста речь идет о широко распространенных в Галиции мифологических рассказах об «опырях» – мертвецах преимущественно мужского пола, которые по ночам поднимаются из могил и приходят в деревни, где вступают в половые отношения с женщинами и девушками, с которыми в земной жизни были как-то связаны, а также пьют их кровь. Яворский выделяет два записанных им текста с «отклонением» от этой схемы. В них «опырь» приходит к женщине и пытается различными способами увести ее в загробный мир, в свою могилу. Один из этих «неканонических» текстов, записанный в селе Бурсове от Луця Струка, и стал основой для сказки Ремизова. Перед нами еще один вариант сюжета «мертвый жених», к которому Ремизов уже обращался в «Посолони» («Ночь темная»). Только в тексте Яворского, как и в большинстве славянских изводов, к основному сюжету присоединяется дополнительный эпизод: девушка в тот момент, когда ей уже надо спускаться в могилу, убегает от мертвого жениха или мужа в некий одинокий дом, где лежит другой мертвец, и запирается там, а преследователь требует от него выдать ему беглянку. (Этот мотив существует в фольклоре как отдельный сюжет, так

¹⁹⁴ Толстой А.К. Упырь. Самья вурдалаков. М.: Свeола, 1933. С. 3–4.

¹⁹⁵ Яворский Ю. Галицко-русские поверья об опырях // Живая старина. 1897. Вып. 1. С. 107–110.

и в различных комбинациях)¹⁹⁶. Выбранный писателем текст сам по себе обладает немалыми поэтическими достоинствами:

...Касю, Касю, отворы! А она ще не знала, що вин там умер, задае-сы: вернув з дороги. Встала, отворыла, а вин до ней каже: беры свои хрустки та деяке липшее шматье, пойдємо гет, бо я соби в чужим краю купы винчу хату и грунт, липши як ту. — Она зибрала свое шматье и вышла. Взяв вин її за руку и на коня, поїхали. Аж як она сила на коня, що то не кинь, як мае буты, ино таке як витер.

Прийїжджают вже до того миста, де вин умер, перейіхалы без мисто, не вступають нигде. И йїдут за церковь, просто повертают на цмынтарь. Там уже кинь счез, ино вин лышывся и она. А на гроби его булла дора на середины. И вин каже: лизь туды, та е мои добра. — Тогда она каже так: лизь ты наперед, а я потом полизу. — И вин полиз, и она каже ему тогда, абы тягнув скрызь диру еи шматье. Забыла там шматье в диру, а сама зачала втикаты гет, без поля, ровы, але сама не знала куда. Летела, летела, и сдалеку выдыть свитло. Бижит вже до того свитла, там прылїтае, а то хата на полы. Тарахнула она в дєвери, видсунула сыны, вбигла до хаты, а там мерлый лежыт, нема больше никого в хати, лышь свитытсья свитло. И она з ляку влизла за пєец и сыдыт тыхонько.

А там ей чоловик добувся з гробу, взяв-сы ще бильше опырив и лєтив за нею и прылєтив аж до самой той хатыны. Тогда крычыт через вїкно: отворж мерлый мерлему, щос будем робиц жывему! И той мерлец в хати зачався рушаты, то ногу ссуне, то руку, а потому и цылый встав, пишов и отворыє дєвери.

И опырив там найшло повна хата и еже ей клычут: вылазы за пєца! А она им каже: я не маю чобит, принесит-мы перше чоботы! — Пислав той опырь зараз єдного до своего гробу, бо она там свое шматье лышыла, тай вже прынис, и знову її клычут. А она тогда вже каже: то хрустки не маю ще, то пояса не маю, аж йїй так все шматье попрыносили. И еже-бы йїй тогда булла смерть напевнее, але тымчасом так пан-биг дав що когут запїяв, дес там бую з Хатыны когут. И тогдысь еже вси опыри порозлїтали, порозбывалыся, и она еже мала спокой.

Прийшло рано, дала она знаты до людей, и тогда взялы, там и забылы тым опырям осыковый кил в пысок наскрызь аж в землю.

¹⁹⁶ Кербелите Б. Типы народных сказаний... № 1.1.2.9.

А она «шла до своего села назад три мисяци, опырѣ їй завиз видтам за єдну годину»¹⁹⁷.

Ремизов в деталях пересказывает сюжет галицийской легенды, несколько усиливая сказочно-эпический характер отдельных описаний. Похоронная скачка, которая, по мнению фольклористов, составляет «зерно», «внутреннюю сущность» сюжета¹⁹⁸, выглядит у Ремизова так:

Взвился конь и помчался.

Мчатся. Мчится царевич с царевной. Страх змеей заползает на сердце: видит царевна под нею не конь, таких не бывает, а ветер.

Ветер-вихорь несет их сквозь темные леса, сквозь мхи и болота – ржавцы-болота в шары-бары – пустое место (2; 137).

Безымянный герой народной легенды получил у Ремизова имя и титул – царевич Коструб, а находчивая Кася (популярное имя в фольклоре южных и западных славян) стала царевной Чучелкой. Имена героев не выдуманы писателем, а взяты из фольклорно-этнографических источников. При этом Ремизов, насколько возможно, старался соблюсти соответствие и на архетипическом уровне. Этнографический Коструб (Кострубонько) тоже в известном смысле умерший возлюбленный. В Малороссии в воскресенье перед Петровым постом деревенская молодежь устраивает «фуг», в середину которого становится девушка, поющая печальную песню о «милом дружке» Кострубуньке, которого она напрасно ищет. Ей отвечают сначала, что он болен, потом – что он уже умер и похоронен. «Тогда, – замечает В.С. Карцов, – ее настроение сменяется шумной радостью»¹⁹⁹. Имя Чучелка в русских сказках о животных носит старшая дочь лисы, безвинно пострадавшая из-за проказ матери²⁰⁰.

Обозначена у Ремизова и цель рокового путешествия царевича Коструба:

За морем Лукорье, там реки текут сытовые, берега там кисельные, источники сахарные, а в ы р и и – птицы не умолкают круглый год (2; 136).

¹⁹⁷ Там же. С. 108-109.

¹⁹⁸ Дестуниц Г. Сказание о брате-мертвецѣ или женихе-мертвецѣ // Журнал Министерства народного просвещения. 1886. Ч. 244. Март – апрель. С. 79.

¹⁹⁹ В.К. [Карцов В.С.] Кострубунько // Энциклопедический словарь / Издатель Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. XVI. СПб., 1895. С. 413.

²⁰⁰ Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. Т. 1. М.: Наука, 1984. С. 50-51. № 38, 39. Зеленин Д.К. Великорусские сказки Пермской губернии. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 320-321. № 84.

Упомянутые здесь детали мифологического ландшафта и особенно «вырии-птицы» говорят о том, что царевич отправился в Ирий (Вырей, Вырий) – потусторонний мир, поэтому и смерть его в дороге в каком-то смысле предопределена. В южнорусской и украинской традициях различаются две разновидности Ирия – весенний, «птичий», что расположен у «теплых вод», «за пущами і за богатирями», и змеиный, «гадючий», всегда холодный, который, естественно, находится на севере, в «Руській землі»²⁰¹. По общеславянским представлениям в Ирий перебираются на зиму не только перелетные птицы и змеи, но и все те животные, которые не встречаются в зимнем лесу. Туда же уходят и сезонные представители нечистой силы – лешие и русалки. Писатель, безусловно, подразумевает «птичий», теплый Ирий, что особо оговорено в комментарии: «Вырей, Ирей – сказочная страна, где нет зимы» (2; 178). К этому можно лишь добавить, что знакомые всем по сказкам молочные реки протекают, в сущности, по царству мертвых²⁰². В таком же «теплом» значении встречается образ Ирия и в других произведениях автора. Мечтательной героине повести «Стан половецкий» даже суровый Петербург «казался... чем-то особенным, каким-то сказочным Вырием, страной вечной весны»²⁰³.

Ремизов кардинально меняет лишь конец истории. В финале рассказа Люця Струка фигурирует «осыковый кил» – надежное народное средство против упырей. Царевна Чучелка, хотя и проделала все предписанные фольклорным сюжетом хитрости и уловки, все равно стала жертвой упыря. Это уже дань современной литературной культуре, дань символизму. Писателю важно показать, что его героиня в какой-то мере стала и жертвой любви:

- Я тебе верен за гробом, – целовал царевну мертвый царевич и с поцелуем живая кровь убывала – теплая кровка текла в его холодные синие жилы (2; 138).

В композиционном плане трагический финал истории царевны Чучелки, отдавшей свою кровь возлюбленному, ставшему волею судеб упырем, соотнесен с самыми последними, но и самыми хо-

²⁰¹ Булашев Г.О. Украинский народ в своих легендах и религиозных воззрениях и верованиях. Вып. 1. Космогонические украинские народные воззрения и верования. Киев, 1909. С. 481–482.

²⁰² Бернштам Т.А. Девушка-невеста и предбрачная обрядность в Поморье в XIX – в начале XX века // Русский народный свадебный обряд. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1978. С. 59.

²⁰³ Ремизов А.М. Стан половецкий // Русская мысль. 1910. № 1. С. 122.

лодными и вьюжными зимними днями. Зима «хоронит серебряный Чучелкин терем».

Весенняя тема книги начинается с двух «ботанических» новелл – «Сон-трава» и «Верба». Флора, заполняющая сказочное пространство книги «К Морю-Океану», также мифологизируется – избранные растения имеют свою историю, символически соотносимую, как это бывает в фольклоре, с трагической женской долей. Титульный образ миниатюры «Сон-трава» раскрыт писателем в неожиданном, даже парадоксальном плане. Обычно под этим названием в фольклоре и в народной медицине подразумеваются различные травы, оказывающие сонный или сновидческий эффект. В одном из рассказов Киево-Печерского патерика бес ходит по церкви и бросает в ленивых монахов цветы сон-травы, к кому цветок пристанет, тот уходит спать. Сон-траву клали на ночь под подушку, в этом случае приснившийся сон считался пророческим. Ремизов предлагает иное толкование знакомого образа. Сон-трава у него – юная девушка-цветок, «синеглазый подснежник», которую злая мачеха ранней холодной весной выгоняет из-под снега:

И послушная, она выйдет на землю одна, без братьев и сестер, одна из-под снега. Еще спят под землею и трава и цветы.

Ее в колыбели никто не баюкал, ее на руках никто не нянчил, ее ласковым словом никто не забавил... (2, 139).

Ремизовская версия не является плодом фантазии. Она восходит к малоизвестной украинской легенде, которая в свое время привлекла внимание Н.Ф. Сумцова своим «сходством с древнегреческим гомерическим сказанием о Деметре»²⁰⁴.

Во многом схожий прием писатель использует и в следующем весеннем рассказе «Верба». Это растение играло важную роль в мифологических представлениях, как языческих, так и христианских. Вербовая ветка, брошенная против ветра, умирляла бурю, брошенная в огонь пожара – уменьшала его разрушительное воздействие. А.Н. Афанасьев считал, что в подобных случаях ветка вербы является аналогом лозы Перуна. Общеизвестно значение вербы в христианской символике. В примечаниях Ремизов указывает на отдельные аспекты почитания вербы (2; 178). Писатель, как и в предыдущем случае, выбирает в обширном мифологическом реестре тем и мотивов, связанных с вербой, уникальный и по-

²⁰⁴ Сумцов Н. Сон-трава // Энциклопедический словарь / Издатели: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. XXX-A. СПб., 1900. С. 872. Указанная легенда опубликована: Сумцов Н.Ф. Этнографические заметки // Этнографическое обозрение. 1899. № 3. С. 112–113.

своему маргинальный сюжет литовской легенды, основанный на способности этого растения хорошо размножаться черенкованием. Благодаря этому свойству верба в древней Литве почиталась как богиня чадородия.

Легенда рассказывает о женщине по имени Блинда, которая с удивительной легкостью рожала детей не только из чрева, но «из всех частей тела легко и нежно, как первоцвет свой плод»²⁰⁵. Ей позавидовала Земля, самая плодovitая из матерей, и однажды, когда Блинда нечаянно завязла в болоте, Земля крепко обхватила ее за ноги и превратила в вербу. Ремизов не указывает свой источник, но, скорее всего, писатель опирался на изложение легенды в «Поэтических воззрениях» Афанасьева²⁰⁶. Фольклорный текст существенно переработан и переосмыслен писателем. Плавная повествовательность древнего сказания превратилась под пером Ремизова в прерывистый экспрессивный монолог с «декадентскими» коннотациями, который произносит старый умирающий сын Блинды-Вербы, обращаясь к Лейле. Дискретность монолога подчеркивается редким графическим приемом – фразовые отрывки отделены друг от друга одиночным знаком кавычки, стоящим только слева:

«Я, последний и самый любимый, рожденный в Купальскую ночь, расскажу тебе, Лейла, о моей матери Вербе.

«Моя речь невнятна, – я очень долго молчал, мои слова странны, – я очень стар.

«Я не помню, как это было... (2; 140).

(В первой публикации монолог сына не был выделен, что затрудняло понимание текста²⁰⁷.)

Подлинным трагизмом проникнуты воспоминания сына о роковом превращении матери в растение:

«Я не помню, как это было – а как всходить заре на гору, перед рассветом, мы вступили в болото, и вот черные руки вдруг поднялись из земли и крепко охватили мать под грудь сзади и, обняв, повлекли ее в топь за собою...

«Я не помню, как это было – я стою на краю трясины и кличу и зову мою мать: «Где найду я новую землю!» – И кличу братьев: «Где найду я мать!»

«А под землей глубоко я вижу, горят, как свечи, глаза. А мать стоит – не мать, печальная верба (2; 141).

²⁰⁵ Деталь, исключенная из окончательной редакции. Цит. по: Русская мысль. 1908. № 6. С. 191.

²⁰⁶ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2. С. 256.

²⁰⁷ Ремизов А. Верба // Русская мысль. 1908. № 6. С. 191–192.

Отметим в этом тексте и ряд автобиографических аллюзий: рождение в Купальскую ночь, трагическая судьба матери, мотив большой семьи, которая «разбрепась по земле». Может быть, поэтому рассказ «Верб» имел для писателя особое значение. Ремизов исполнял его на своих вечерах, дарил близким друзьям на Вербное воскресенье²⁰⁸.

В описание гибельного болотного пространства в экспрессивном рассказе сына Блинды-Вербы Ремизов включает два образа из «Слова о полку Игореве»: «чуя мертвых вопит Карина» и «несет темная Желя погребальный пепел в своем пылающем роге» (2; 141). Ссылка на «Слово...» содержится в авторских примечаниях, где приведены и толкования образов: «Карина – плакальщица; карити – причитать. Желя – вестница мертвых; жля – жалеть» (2; 179). В «Слове...» эти лексемы встречаются один раз в картине горя, охватившего Русскую землю после поражения войска Игоря: «За нимъ кликну Карна, и Жля поскочи по Руской земли, смагу людѣмъ мечючи в пламяне розе»²⁰⁹. Приведенное писателем объяснение на тот момент еще не было распространенным. В XIX веке большинство исследователей и переводчиков памятника видели в этих словах имена половецких ханов. Ремизов в данном случае опирался на Е.В. Барсова, который полагал, что Карина (ученый впервые восстановил именно такую словоформу) – это вопленица, плакальщица. Он писал: «Как глагол карити указывает на плач погребального ритуала, так Карина... есть обрядница мертвых, служительница смерти, погребальная песенница...». «Желя же заканчивает погребальный ритуал, разнося сетование по родным и знакомым вместе с погребальным леплом»²¹⁰.

Весенняя тема в своем специфическом похоронном аспекте продолжается в рассказе «Радунница». В трудах классиков русской этнографии и фольклористики, к которым постоянно обращался Ремизов, радунница трактуется как первый весенний языческий праздник, но это «праздник света и солнца для умерших»²¹¹. В этот день души покойников выходят из могил и вместе с живыми людьми участвуют в трапезе на кладбище. Родные умерших приносят

²⁰⁸ Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым ... // Русская литература. 1994. № 2. С. 164; Письма Д.П. Святлополка-Мирского к А.М. Ремизову... // Диаспора. Новые материалы. Вып. 5. Париж – СПб.: Atheneum – Феникс, 2003. С. 377-378.

²⁰⁹ Памятники литературы Древней Руси. XII век. М.: Художественная литература, 1980. С. 378.

²¹⁰ Барсов Е.В. Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси. Т. 3. Лексикология «Слова». СПб., 1889. С. 349.

²¹¹ Б-е Н. Радунница // Энциклопедический словарь / Издатель: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. XXVI. СПб., 1899. С. 102.

красные яйца, которые кладут на землю или зарывают в надгробный холм. В христианские времена это действие осмыслялось в пасхальной парадигме как обычай «христосоваться» с мертвыми. Само название «радуница» С.М. Соловьев производил от литовского Rauda – погребальная песня²¹². Такое понимание праздника и обрядов, с ним связанных, было близко и Ремизову. В письме к умершему Блоку из эмиграции писатель сообщал: «Я.П. Гребенщиков и его сестры... они-то уж как будут могилку вашу беречь, знают там каждый холмик, придут и на Радуницу – красное яичко принесут, похристосуются...» (10; 326). Мистическая и потусторонняя семантика радуницы стала осознаться в культуре русского символизма как превалирующая. Культовый поэт раннего символизма И.И. Коневской (Ореус) в стихотворении «Радоница» (1899) писал:

*О эти гимны смерти ожившей,
Всей этой плоти, восставшей от сна,
В мертвенной мгле преисподних почившей,
Смерти, что ныне – святая весна.
Слышите, слышите, праотцы реют,
Праотцы плачут в светлых ночах.
Теплая радость сердце их греет
Тихо плывут они в утра лучах²¹³.*

В примечаниях Ремизов приводит без указания на источник соловьевскую этимологию слова «радуница» и дает весьма характерное пояснение смысла праздника: «Весенний праздник солнца для умерших. Радуница, позже Радоница – радостная весть» (2; 179). Последнее имеет отношение уже к народным версиям христианства, в которых языческая «погребальная песнь» была переосмыслена как «радостная весть» о воскресении Христа. Тем не менее, в самом тексте Ремизова совершенно отсутствует как погребальная языческая, так и христианская пасхальная символика. Писатель создает вдохновенный гимн пробуждению природы, инструментируя его весенними песнями-закличками:

²¹² Соловьев С.М. Т. 1. С. 78. Специалисты-этимологи такую версию не учитывают. См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. М.: Прогресс, 1971. С. 431–432.

²¹³ Коневской (Ореус) И.И. Мечты и думы. Стихотворения и проза. Томск: Водолей, 2000. С. 192.

*К нам! – торопитесь, весенние ветры!
Грачи прилетели, пробила лед щука, вскрылись реки, идут,
говорливые, и распушилась верба.*

Эй, ты – весна!

Ой, Лелю, Лелю, весна! (2; 141-142).

Смерть в образе «темной Стриги» упоминается Ремизовым лишь как объект ритуального изгнания:

Уж восходит из недр ночи красное Солнце, разрываются тяжкие цепи, – низвергается Стрига (2; 142).

В этнографической литературе упоминается и подобная «оптимистическая» составляющая праздника: «В Тульской и Костромской губерниях, – свидетельствует И.П. Сахаров, – на Радуничьей неделе поселяне окликают первый дождь», а в Орловской губернии «прогоняют смерть из своего села»²¹⁴.

Встретив праздник Радуницы, Алалей и Лейла продолжили свое путешествие к Морю-Океану. Пейзаж неожиданно меняется. Вместо уже привычных «дремучих лесов» и «зыбучих болот», ассоциировавшихся с Русским Севером, возникают южнорусские картины: «От кургана к кургану их вела ковылевая степь, шелковая, колыхалась волною» (2; 143). Степь – другой важнейший тип национального ландшафта²¹⁵. Перемена пейзажа нужна автору для презентации следующего персонажа – **Каменной Бабы**. Эти древние человекообразные статуи из камня, изображающие большей частью женщин, в начале XX века еще в значительном количестве встречались в степной зоне. Ученые спорили о возрасте и этнической принадлежности каменных изваяний. Отечественные археологи (граф А.С. Уваров, А.В. Терещенко) считали каменных баб надгробными памятниками таинственных степных кочевников – скифов. Когда сформировался «скифский миф» русской культуры, каменная баба стала его частью и историческим символом. «Мифологизм» объекта явно ощущается даже во вполне позитивистском по своей идее стихотворении И.А. Бунина «Каменная баба» (1903–1906):

От зноя травы сухи и мертвы.

Степь – без границ, но даль синее слабо.

²¹⁴ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Народный дневник. Праздники и обычаи... С. 190–191.

²¹⁵ Строганов М.В. Две России: «широкая, просторная» и «топи да болота»... С. 5–28.

*Вот остов лошадиной головы.
Вот снова – Каменная Баба.*

*Как сонны эти плоские черты!
Как первобытно-грубо это тело!
Но я стою, боюсь тебя... А ты
Мне улыбаешься несмело.*

*О дикое исчадь древней тьмы!
Не ты ль когда-то было громовержцем?
- Не Бог, не Бог нас создал. Это мы
Богов творили рабским сердцем²¹⁶.*

Позже мотив таинственной и волнующей древности каменных скифских идолов был продолжен В. Хлебниковым в поэме «Ночь в окопе» и в стихотворении «Каменная баба»:

*Чтоб путник знал об старожиле,
Три девы степи сторожили.
Как жрицы радостной пустыни.
Но руки каменной богини,
Держали ног суровый камень.
Они зернистыми руками
К ногам суровым опускались.
И плоско мертвыми глазами
Былых таинственных свиданий
Смотрели каменные бабы.
Смотрело
Каменное тело
На человеческое дело²¹⁷.*

Также отрешенно мистически, с акцентом на мотив взгляда / разглядывания начинается описание встречи своих героев с Каменной Бабой и Ремизов:

*Баба смотрит в ночь. Они смотрят на Бабу.
- Что ты, Баба? – Что ты смотришь? – Что ты знаешь? (2;
143).*

Затем следует резкое снижение образа. Вспетая русскими поэтами мудрая Каменная Баба, смотрящая из вечности и в веч-

²¹⁶ Бунин И.А. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 2. М.: Правда, 1956. С. 332.

²¹⁷ Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1986. С. 279–280.

ность, оказывается глуповатой и скандальной бабенкой, что видно из рассказанной ею истории:

А прежде у Бога не было солнца на небе, одна была тьма, и все мы в потемках жили. От камня свет добывали, жгли лучинку. Бог и выпустил из-за пазухи солнце. Дались тут все диву, смотря, ума не приложат. А пуце мы, бабы! Повыносили мы решета, давай набирать свет в решета, чтобы внести в ямы. Ямы-то наши земляные без окон стяжи. Подыдем решетом к солнцу, наберем полным-полно света, через край льется, а только что в яму – и нет ничего. А Божье солнце все выше и выше, уж припекать стало. Притомились мы, бабы, сильно, хоть света и не добыли. А солнце так и жжет, хоть полезай в воду. Тут и вышло такое – начали мы плевать на солнце. И превратились вдруг в камни (2, 144).

В примечаниях Ремизов дает неопределенную ссылку на Афанасьева. Действительно, в первом томе «Поэтических воззрений» приведено сказание о том, как божество превратило баб в камни в наказание за непочтение к солнцу, а во втором – рассказ о мольбах этим истуканам во время засухи²¹⁸. Правда, пересказанная Афанасьевым легенда не имеет никакого отношения к скифским или половецким каменным бабам. Легенды такого типа были распространены в средней и северной России, они объясняли выдающиеся валуны и другие природные объекты необычных форм или размеров. В Вологодской губернии Ремизов вполне мог услышать или прочитать в местной газете очень похожую историю о беременной женщине, которая, «торопясь жать, просила солнышко, чтобы оно остановилось и дало бы ей окончить работу, но солнце продолжало свой путь, не склоняясь на ее просьбы; тогда она произнесла несколько бранных слов ... и тотчас же окаменела»²¹⁹. Простота произведенного писателем соединения впечатлений: древние скифские изваяния, мифологизированные в культурном сознании эпохи, получили русскую этимологическую легенду, даже не особо старую. Ремизов лишь слегка архаизировал текст легенды, заставив баб носить решета со светом не в «хаты», как указано в первоисточнике, а в какие-то земляные ямы, да еще слегка завуалировал мотив «бабьей дурости». (У Афанасьева прямо сказано: «Вздурели бабы...»). Ни критики, ни литературоведы

²¹⁸ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. С. 37. Т. 2. С. 342.

²¹⁹ Устное народное творчество Вологодского края. Хрестоматия. Вып. 1. Былины. Духовные стихи. Легенды. Вологда. ВИРО, 2002. С. 157.

не заметили этого странного соединения. Х. Баран, например, вполне серьезно сравнивает образы каменных баб у Ремизова и Хлебникова, полагая, что писатели обращаются к одним и тем же мифологемам, и делает на основании такого сопоставления выводы о «различиях в способе трактовки мифа и фольклора» у названных авторов²²⁰.

Лирическая миниатюра на весеннюю тему «Крес» представляет собой свободную поэтическую импровизацию по мотивам славянской мифологии и в теоретическом плане тяготеет к метеорологическим представлениям А.Н. Афанасьева. Описания весны из «Поэтических воззрений славян на природу» можно считать текстами-источниками для Ремизова²²¹. Весеннее пробуждение мира представлено в природно-мифологическом ракурсе – и как раскрытие подземного царства мертвых, Ирия («В земле копошилось, раскатывались камни, рассыпались пески, расступалась земля»), и как активизация мифологических существ, связанных с водной стихией («А по россыпи волн на воле Водыльник»; «на прибойном сыром берегу вещая Мокуша»; «водные Бродницы, плывавя тихо, волновали синие воды и, чаруя глубокие недра, призывали навод из темных могил» (2; 146–147). Сигналом к этому «всеобщему воскресению» служит молния – удар «гремящего Громовика», который «подымает тугой лук» и «спускает стрелу – к р е с –!» (2; 147).

Звукоподражательное в данном контексте слово «крес» имеет и некоторые семантические обоснования. Два из них приводит Ремизов в примечаниях: «Крес – искра, огонь, вызванный ударом из камня, небесный свет» (2; 179). Писатель, по нашему мнению, использует здесь словарные справки, обнаруженные им у ученых-мифологов. Ф.И. Буслаев указывал: «... наш глагол *воскресать*... происходит от *крес*, не только огонь, но и день Ивана Купала; *кресати*, *кресити*, откуда *кресник*, июнь, т.е. месяц огня, и *кресаво* и *кресало* – огниво»²²². Афанасьев уже напрямую связывал корень *крес* с грозой: «... крес – огонь, вызванный ударом грома, т.е. молния»²²³. Близкие по смыслу толкования встречаются и у В.И. Даля в словарной статье «Кресать»²²⁴. Кроме того, в древнерусском языке это слово имело и совсем уже весеннее значение – «солнцево-

²²⁰ Баран Х. К типологии русского модернизма: Иванов. Ремизов. Хлебников // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 204.

²²¹ См., например: Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2... С. 205.

²²² Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности. Т. 1. Русская народная поэзия. СПб., 1861. С. 139.

²²³ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 130.

²²⁴ Даль В. Толковый словарь... Т. 2. С. 190.

рот»²²⁵. (Такое значение со ссылкой на рукописный словенский пролог приводит Афанасьев²²⁶.) Отметим также присутствия корня «крес» в знаковом для данного произведения слове «воскресение» (на древнерусском – «кресение»). Беглый экскурс в историю языка показывает, что в слове «крес» совмещены несколько семантических планов, причем все они имеют отношение к весенней тематике произведения, т.е. данное слово идеально подходит для заглавия символического текста.

Тем не менее, в 1924 году, перепечатывая в несколько измененной редакции это произведение в воскресном иллюстрированном приложении к берлинской газете «Руль», писатель дает ему новое название – «Весна священная»²²⁷. С позиции представлений Ремизова о чистоте русского стиля, сложившихся к этому времени, новый заголовок выглядит совершенно невозможным. Словосочетание «весна священная» представляет собой так называемую «инверсию» – стилистически мотивированное нарушение привычного порядка слов. В инверсиях такого типа подчеркивается значение эпитета за счет некоторого принижения значения предмета. К концу 1910-х годов Ремизов пришел к мысли о том, что прием постановки прилагательного после существительного является чуть ли не самым главным формальным признаком «слащавого псевдорусского стиля». В критическом эссе «Аринушка», посвященном детской писательнице С. Малиновской, он так рассуждал на эту тему: «Н.И. Монасеина, а вслед за ней и Софья Малиновская, почему-то думают, – впрочем, – так думали и думают многие писатели, будто старина и народность выражается особым словом, *расстановкою слов*, уменьшительными именами и сросшимися эпитетами... <...> И не скажут: «лекарственные снадобья», а обязательно «снадобья лекарственные». <...> И конечно: «леса дремучие», «реки глубокие», «луга зеленые»²²⁸. Писатель высказывает опасения, что такого рода «народность и старина» незаметно войдут в детскую душу и отравят ее.

Свои представления о «подлинном русском стиле» Ремизов стремился внушить и коллегам по цеху. В 1920-е годы, уже в эмиграции, писатель стал кумиром и учителем для многих молодых русских авторов, искавших свой стиль. «Популярность у молодежи

²²⁵ Словарь русского языка XI–XVII веков. Вып. 8. М.: Наука, 1981. С. 38.

²²⁶ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 97.

²²⁷ Ремизов А.М. Весна священная // Наш мир. Воскресное иллюстрированное приложение к газете «Руль». 1924. № 6. Перепечатано в кн.: Ремизов А.М. Сторона небывалая. Легенды, сказки, сны, фантастика, исторические были-небыли. М.: Русский путь, 2004. С. 397–400.

²²⁸ Ремизов А. Крашенные рыла. Театр и книга. Берлин: Грани, МСМХХII. С. 63.

льстила Ремизову, – вспоминал один из представителей молодого поколения Василий Яновский, – на этой карте он удачно обобщел Бунина. Одно время за его воскресным чаем собиралось человек тридцать новых литераторов»²²⁹. Молодежь хорошо усваивала ремизовские уроки «русского стиля». О том непомерно важном значении, которое придавалось инверсии в окружении писателя, свидетельствует эпизод, наиболее подробно изложенный в мемуарах Ю. Тералиано²³⁰. В газетах русского зарубежья появилось «Обращение» великого князя Николая Николаевича, патетический и пафосный стиль которого создавался в том числе и за счет инверсий: «Нестерпимые унижения народа русского, преследования веры православной...». Группа молодых писателей, близких к Ремизову, не упустила случая прокомментировать великодержавную стилистику этого документа. Русский молодежный журнал «Своими путями», издававшийся в Праге, напечатал в сатирическом отделе «Цапля» отзыв, смысловый акцент которого приходился именно на инверсионные обороты великокняжеского текста: «Определение, поставленное после определяемого, приобретает свойство парафина, на этой слабительной стороне держится весь так называемый русский стиль, да Бог с ним, высокопоставленным адресам время прошло». За великого князя заступился И.А. Бунин в газете монархистов «Возрождение»: «Смею уверить пражских комсомольцев, что весьма многие и весьма неплохие русские писатели ставили и ставят определение после определяемого, когда это требуется, и что подобное остроумие всячески и на всех путях непристойно». Теперь уже обиделись авторы журнала «Своими путями», в большинстве своем бывшие офицеры Добровольческой армии, и потребовали от Бунина извинения в печати за «комсомольцев».

В такой ситуации языковой нетерпимости, которую отчасти Ремизов сам и создал, писатель в середине 1920-х годов не мог просто так поставить инверсионный оборот в заглавие произведения. Очевидно, мы имеем дело с цитатой. На первый взгляд, источник цитирования очевиден – балет И.Ф. Стравинского «Весна священная», который Ремизов видел в Париже и на «Русских сезонах» в 1913 году, и десятилетие спустя на «Русских балетах Дягилева».

²²⁹ Яновский В.С. Поля Елисейские. Книга памяти. СПб.: Пушкинский фонд, 1993. С. 190. (Обращает внимание демонстративный инверсионный оборот в заглавии книги бывшего ученика Ремизова, жестоко поссорившегося со своим учителем).

²³⁰ Тералиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека. (1924–1974). Эссе, воспоминания, статьи. Париж – Нью-Йорк: Альбатрос – Третья волна, 1987. С. 130–131.

Писатель познакомился с С.П. Дягилевым задолго до знаменитых «русских сезонов». Дягилев, с его удивительным умением находить нужных для своих начинаний людей, привлёк Ремизова, как только возникла идея балетных спектаклей на этнографической основе. «Почему же нам идти от минуэтов французского двора, а не от праздника русской деревни?»²³¹ – спрашивал Дягилев, не предполагая еще, что этим вопросом он открывает новую эру русского балета. В качестве консультанта по фольклору Ремизов присутствовал на советах по новым балетным постановкам. В книге «Петербургский буерак» писатель вспоминал, что он дважды выступал на этих собраниях (при обсуждении «Жар-птицы» и «Весны священной»), высказывал свое отношение к этим сюжетам и к стихии народного мифа вообще. По поводу второго проекта он писал: «Над «Весной Священной» много тогда бились и все без толку. Россию все знали, Русию – кое-что Билибин и Чехонин, а Русь – Рерих с русскими холмами застрял и никак не мог выкопунуться из каменного века. <...> «Весна Священная» – весенний обряд – «поцелуй неба и земли» в кругу культа мертвых, как Масленица и Радуница. На этих весенних русалиях непременно маски – рядились зверями, птицами, чудищами и чучелами. Человек в обличье человека в том мире чужак, отпугнешь. И поцелуй будь даже без нацела вмах сорвется. Все нечеловеческое, как и мертвые, ближе к звериному, чудищам и чучелам-чумичелам». Дягилев слушал... но это не его Россия, не Русия, а волшебная Русь» (10; 266). Обратим внимание на то, что ремизовские тезисы о будущем балете даже в ретроспективном изложении по сути совпадают с мифологической картиной миниатюры «Крес», которую, очевидно, писатель и предлагал в качестве литературной основы балета «Весна священная». Возможно, что и знаменитое название было предложено Ремизовым²³². В те годы инверсии еще не смущали писателя, и он широко пользовался этим приемом, например, в названиях разделов «Посолони»: «Лето красное», «Зима лютая», «Осень темная». Дягилев не принял ремизовского мифологизированного видения весны, и либретто для «Картин языческой Руси» (подзаголовок балета) было поручено Н.К. Рериху и И.Ф. Стравинскому, хотя в какой-то степени мнение Ремизова было учтено. Существует синхронное (1910 года) свидетельство А.Н. Бенуа о работе над либретто другого балета – «Жар-Птицы»: «Разработкой фабулы занялась целая, очень своеобразная «комиссия»; неоценимые указания и материалы со-

²³¹ Маковский С. Портреты современников. М.: Аграф, 2000. С. 128.

²³² Такого мнения придерживается И.А. Попов, правда, не приводя никаких доказательств. Попов И. Комментарии // Ремизов А.М. Сторона небывалая... С. 466.

общил А.М. Ремизов, величайший знаток русской сказки, чудесный художник, прямо живущий в ней и говорящий о самых невероятных чудесах, как о своих хороших знакомых. Тон Ремизова много способствовал оживлению [курсив Бенуа. – Ю.Р.] создания нашего балета, оно дало нам какую-то веру в него и несколько смягчило то, что было в нашей работе искусственного»²³³. Таким образом, можно предположить, что перемена заглавия произошла под влиянием ностальгических чувств писателя, и заголовок «Весна священная», нарушающий стилистическое табу Ремизова, является не просто цитатой, а автоцитатой.

Новелла «Нежит» посвящена малоизвестному и очень неопределенному, особенно по внешним признакам, персонажу народной демонологии. Писатель демонстрирует нам шествие Нежита по весеннему болоту. Характер и способ прохождения, различные превращения, происходящие с ним по ходу дела, позволяют соотносить Нежита с обыкновенным лешим:

Вот обогнул Нежит старую ель и бредет – колыбаются сивые космы. Продвигается тихо, толчет грязь по мху и болоту, хлебнул болотной водицы, поле идет, неприкаенный Нежит, без души, без обличья.

То он переступит медведем, то утишится тише тихой скотины, то перекинется в куст, то огнем прожигает, то как старик сухоногий – берегись, исказнит! – то разудалым мальцом и уж опять, как доска, вот – он – пугало пугалом (2; 148–149).

В примечаниях писатель в качестве источника текста называет книгу Ф.И. Буслаева «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (СПб., 1861), что поначалу вызывает некоторые вопросы. У Буслаева *нежит(ь)* упомянут лишь раз в цитате из Соловецкого сборника XVII века, которую исследователь приводит «для общего обозрения темной стороны древнерусской поэзии». В Соловецком сборнике народные версии христианских молитв характеризуются как «лживые молитвы о трясавицах, о нежитях и о недужех»²³⁴. Существенно подробнее описан нежит в «Поэтических воззрениях» Афанасьева²³⁵, но этот источник Ремизов не называет. В таком выделении книги Буслаева содержится,

²³³ Бенуа А. Художественные письма. Русские спектакли в Париже. «Жар-Птица» // Речь. 1910. 18 июля. С. 4. Этого же мнения Бенуа придерживался и в «Воспоминаниях», созданных в эмиграции.

²³⁴ Буслаев Ф.И. Исторические очерки народной словесности и искусства. Т. 1... С. 485.

²³⁵ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3... С. 51–52.

по нашему мнению, определенный смысл. Писатель нашел в «Исторических очерках» не только редкое слово, но и своего рода рекомендации по работе с такими словами. «Слово, по мнению Буслаева, — не условный знак для выражения мысли, но художественный образ, вызванный живейшим ощущением, которое природа и жизнь в человеке возбудили». В другом месте ученый, обращаясь уже непосредственно к словам — названиям болезней (а *нежит*(ь) встречается именно в этом контексте), указывает: «... лихорадки — не только болезни, но и сверхъестественные существа, виновницы болезней»²³⁶.

Обращает на себя внимание и один из стаффажных персонажей этого сюжета — Див, который «отукает» (откликается) на весенний «позов» Нежита «из бора» (2, 149). Это загадочное существо писатель взял из «Слова о полку Игореве», в котором «дие кличетъ врѣху древа». Толкователи «Слова» высказали множество версий по поводу сущности дива, как орнитологических (филин, ворон), так и мифологических (леший, дьявол-оборотень, Чернобог и др.)²³⁷, со многими из которых писатель был знаком. Однако в данном случае Ремизов ограничился практически дословной цитатой из «Слова».

К таким же реликтовым мифологическим существам относится и герой новеллы «Коловертыш». Его писатель отыскал, как указывается в примечаниях, в «Очерках Кирсановского уезда Тамбовской губернии» В.Н. Бондаренко (2; 180). Тамбовский этнограф описывает коловертышей в разделе о колдовстве и определяет их как «особых помощников» ведьм. «Помощники» колдунов и ведьм являются необходимыми и своеобразными персонажами рассказов о колдовстве, свойственных многим народам. Дьявол является колдуну только два раза — при заключении договора и в момент смерти колдуна. В ходе непосредственной повседневной «деятельности» колдун, шаман или ведьма имеют дело только с младшими представителями нечистой силы, которые и называются помощниками. «Сверхъестественная сила шамана, — писал Л.Я. Штернберг, — похитится не в нем самом, а в тех духах-помощниках, которые находятся в его распоряжении. Это они изгоняют болезни, они ведут шамана в самые отдаленные, недоступные обыкновенному смертному места, чтобы отыскивать и выручать душу больного, они помогают приводить душу умершего в загробный мир, и они внушают

²³⁶ Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1... С. 169.

²³⁷ Соколова Л.В. Див // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 2. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 110–114.

ответы на все запросы, предъявляемые шаману. Без этих духов шаман бессилен. Шаман, потерявший своих духов, перестает быть шаманом, иногда даже умирает»²³⁸. Самыми распространенными «духами-помощниками» колдуна считаются разные «мелкие черти», которые, по известному закону табуации, именуются шишками, шутиками, кузутиками, солдатиками, а также такие неопределенные существа, как кикиморы, коргуши и коповертыши. Помощники живут где угодно, только не в помещении с иконами. По ночам колдун встречается с ними в лесу, в бане, в овине, в заброшенных постройках и дает им задания.

Устойчивым мотивом русских рассказов о колдунах является фантастическая работоспособность помощников, которая часто тяготит колдунов, обязанных по договору с дьяволом постоянно загружать их работой. Сообразительные колдуны составили целый перечень «работ» для своих неугомонных помощников: вить веревки из пыли, считать листья на деревьях и песчинки в грудке песка и т.д. Между колдуном и помощниками происходит своеобразное со-
стояние, результат которого непредсказуем. «Что ни придумают чародеи – все чертям нипочем, пошлют иные колдуны на елке хвою считать, каждую иголку перебрать, чтобы бесы искололи себе лапы, изошли кровью от укулов, а они сказывают верным счетом да еще самодовольно ухмыляются»²³⁹. Так выглядит одно из направлений комической «беллетризации» образов помощников в фольклоре и в литературе.

У Ремизова помощник ведьмы предстает фигурой трагической. Коловертыш, после внезапной смерти своей хозяйки («парившись в печке, задохнулась Марина»), уже «тридцать три года» не может найти себе место и страдает о ведьме. (Имя «Марина» закреплено за ведьмами фольклорной традицией²⁴⁰.) Таким страдальцем и видит его Алалей и Лейла у лесной ведьминой избышки:

...у дверей, пригорюнясь, сидел Коловертыш: трусик не трусик, кургузый и пестрый, с обвислым, пустым, вялым зобом. – Лейла, какой печальный Коловертыш! <...>- А что это у него за мешок? – Это зоб, туда он все собирает, что ведьма достанет: масло, сливки и молоко, всю добычу. Наберет полон зоб и тащит за ведьмой...» (2; 150).

²³⁸ Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л.: Издательства АН СССР, 1936. С. 141.

²³⁹ Максимов С. Нечистая, неземная и крестная сила. М.: Книга, 1989. С. 69.

²⁴⁰ Древние русские стихотворения, собранные Киршию Даниловым. М.: Художественная литература, 1938. С. 44–51. (Песня «Три года Добрынюшка столичный»).

Внешний облик и функции персонажа писатель взял из очерка Бондаренко, но «психологический портрет» Коловертыша принадлежит исключительно Ремизову. Фольклор не только не признает таких высоких чувств и страданий за нечистой силы, но и саму ситуацию представляет совершенно иначе. Если колдун или ведьма умирают раньше положенного срока, то они продолжают свое дело уже в виде оборотней, а помощники остаются при них и становятся в таких случаях еще более зловредными²⁴¹. Вкраплен в этот текст и традиционный мотив волшебных сказок – избушка на «куриной ноге», стоящая «у девяти дубов, между двенадцатью корнями», которая напоминает жилище Бабы-Яги. (Мифологи, в том числе и Афанасьев, относили Бабу-Ягу к ведьмам или «вещим женам».) Когда-то, очевидно при жизни ведьмы Марины, избушка могла поворачиваться на своей куриной ноге, но сейчас, когда сказка кончилась, это устройство уже не работает. Неисправность сказочного инвентаря лишний раз подчеркивает одну из главных идей книги – золотой век мифологии уже прошел. Позднее мотив старения сказочно-мифологического пространства и его персонажей как знак ухода в вечность старой Руси использовали, не без влияния Ремизова, и другие авторы, например, Арсений Несмелов (Митропольский) в поэме «Прощеный бес» (1941)²⁴².

Верность Коловертыша покойной ведьме Марине писатель в какой-то степени мотивирует его собачьим происхождением (собака – символ верности):

- А как тебя сделала ведьма? – допытывалась Лейла.

- Из собаки сделала, мудрено меня сделала ведьма: оценилась наша собака Шума – Шумку волки съели! – взяла ведьма м е с т о – там, где щенята у Шумки лежали, пошептала, перетащила в избу в задний угол под печку, а через семь дней я на белый свет и вышел (2; 151).

К откровенно «декадентским» мотивам, данным в пародийно-ироническом ключе, следует отнести полное обветшание сказочно-мифологического локуса – дома ведьмы, «мировую тоску» и стремление к смерти главного персонажа:

- Съешьте меня, Бога ради, мне скучно! – тянул свое Коловертыш, кряхтел за дверью, у к у р ь е й ноги (2; 152).

²⁴¹ Трунов А.И. Понятия крестьян Орловской губернии о природе физической и духовной // Записки РГО по отделению этнографии. Т. 2. СПб., 1869. С. 39.

²⁴² См. об этом: Пигин А.В. Христианская легенда в поэме Арсения Несмелова «Прощеный бес» // Художественный текст: опыт интерпретации. Сборник научных статей к 75-летию Карельского государственного педагогического университета. Петрозаводск: Издательство КГПУ, 2007. С.111–112.

Рецепт разведения коловертышей с точностью переписан из работы Бондаренко, но собака взята знакомая и даже знаменитая, из семьи художника Б.М. Кустодиева, с которой Ремизов в эти годы поддерживал дружеские отношения. Дочь художника Ирина вспоминала: «В 1907 году в «Теремке» [дача Кустодиева в Костромской губернии. — Ю.Р.] написан и мой портрет с собакой Шумкой... Шумка жил там постоянно, сопровождал папу на охоту. <...> (Шумку потом зимой съели волки; мы долго о нем вспоминали и горевали о его печальном конце)»²⁴³. Таким способом писатель как бы перекидывает мостик от народной мифологии к мифологии личной. Коловертыш в виде какого-то бесформенного клочка шерсти или мха включен в коллекцию игрушек, и, представляя его корреспондентам, Ремизов говорит: «Коловертыш Бабы-Яги... вечно вертится около старухи»²⁴⁴; «стоял на камне сольвычегодском — всему помогает, ведьмин помощник»²⁴⁵. Другим рассказываются и другие подробности: «... лежит днем на кровати, вместо меня, тепло сохраняет — бородака какая-то!»²⁴⁶. Из книги «К Морю-Океану» Коловертыш «перескочил» и в некоторые другие произведения писателя, но в них он упоминается вскользь, как нечто само собой разумеющееся. Лишь из рассказа «Esprit» читатель узнает о новой версии происхождения Коловертыша «из Муромского леса»²⁴⁷.

Определенную верность покойнице-ведьме сохраняет и другой персонаж новеллы — сова. (Ремизов пишет слово «сова» со строчной буквы, подчеркивая этим ее малую роль в этой истории.) В народной культуре сова относится к нечистым птицам, часто ее появление или крик считают признаками несчастья, а ее саму — атрибутом ведьм и колдунов. В «Жар-Птице» Бальмонта к такой мифологизированной сове обращены строки: «Ты сидела на страшной избушке Яги, / Ты глядела в глаза благородной Афины, / Ты была за плечами у всех колдунов, / Ты крылом прорезаешь ночные долины...»²⁴⁸. Специфический демонизм совы проявляется в ночных криках, которые воспринимаются «как смех над тем, какие козни устраивают людям ведьмы, собирающие по ночам ве-

²⁴³ Борис Михайлович Кустодиев. Письма. Статьи. Заметки. Интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым. Воспоминания. Л.: Художник РСФСР, 1987. С. 316.

²⁴⁴ А. [?] В волшебном царстве. А.М. Ремизов и его коллекция // Огонек. 1911. № 44. С. 11.

²⁴⁵ Кожевников П. Коллекция А.М. Ремизова. (Творимый апокриф) // Утро России. 1910. 7 сентября. № 243.

²⁴⁶ Седых А. Далекие, близкие. Воспоминания. М.: Издательство «Захаров», 2003. С. 92.

²⁴⁷ Ремизов А.М. Сторона небывалая... С. 269.

²⁴⁸ Бальмонт К.Д. Жар-Птица. Свирель славянина... С. 229.

довские зелья»²⁴⁹. У Ремизова сова смеется уже и над своей умершей хозяйкой:

- А ведьмины кости, косточки, костки черный ворон в поле унес, Ворон Воронович, уж тридцать три года, а собаку Шумку... Шумку волки съели, уж тридцать три года! – кричала вдогонку сова – чертова птица, серая, кричала с задавленным хохотом (2; 153).

Миниатюра «Ховала» представляет собой природно-мифологическую зарисовку, открывающуюся описанием знойного летнего дня, когда гроза «стороною прошла», и «осталась земля-хлебородница не умытая, не напоена» (2; 153). Постепенно «угревной день» сменяется душной ночью, и на сцене появляется грозное божество Ховала, судя по некоторым признакам, родственник Вия:

Поднялся Ховала из теплой риги, поднял тяжелые веки и, ныряя в тяжелых склоненных колосьях, засветил свои двенадцать каменных глаз, и полыхал (2; 153).

В трактовке образа Ховалы писатель следует за «Поэтическими воззрениями» Афанасьева. Знаменитый мифолог, ссылаясь на этнографические материалы из Курской губернии, описывает Ховалу как «духа с двенадцатью глазами, которые, когда он идет по деревне, освещают ее подобно зареву пожара». Афанасьев в соответствии со своими метеорологическими взглядами считает Ховалу «олицетворением многоочитой молнии», а само имя божества производит от слова *ховать* (прятать, хоронить) на том лишь основании, что молнии прячутся в темных тучах²⁵⁰. (К Афанасьеву восходит и трактовка Ховалы в стихотворении Бальмонта «Огненный дух» из сборника «Жар-Птица»: «Кто вдали идет пред нами? / Черный весь, он светит ало. / Дух с двенадцатью глазами, / Дух, зовущийся Ховала»²⁵¹.)

Писатель в значительной степени усиливает могущество Ховалы, который, по его словам, может даже «поклонить белый свет». Эсхатологическое настроение передается читателю через неожиданное исчезновение из этого мира трех важнейших мифологических существ – персонажей духовного стиха о «Голубиной книге», имеющих прямое отношение к мирозданию:

И куда-то улетела Страфил-птица. Страфил-птица – мать птицам – свет забыла. А когда-то любила свой свет: когда наша грозная сила, и мир содрогнулся, Страфил-птица победила

²⁴⁹ Гуря А.В. Символика животных... С. 573.

²⁵⁰ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 279.

²⁵¹ Бальмонт К.Д. Жар-Птица. Свирель славянина... С. 224.

силу, схоронила свет свой под правое крыло. Или пришло время последнее: хочет п т и ц а встrelенуться? (2; 154).

Таким же образом описывается исчезновение знакомого читателю по «Посолони» Индрик-зверя (Выдрик-зверь) и Кит-рыбы. В этих описаниях Ремизов пользуется сборником духовных стихов П.А. Бессонова, точнее так называемым «сводным текстом», составленным ученым с учетом всех имеющихся вариантов (№ 92). Учитывает писатель и те выводы и наблюдения, которые делает исследователь в подстрочных примечаниях к публикуемым текстам. Вот те «одиннадцать строчек» о Страфил-птице, в которых, по мнению Бессонова, сохранились «древнейшие воззрения»:

- ... птица потопила силу неверную,*
- Неверную силу, безбожную;*
- Страфилъ птица живет на синем море,*
- Держит белый свет [синяя моря] под правым крылом;*
- А Страфилъ птица всем птицам отец:*
- На синём мори дятлей вывила,*
- Яна кормится и питаитца*
- И дятлей сводя на синём мори,*
- Страфилъ птица востряпехнитца,*
- Все синё море восколыхнитца,*
- Тады будя время опоследняя²⁵².*

Все они так или иначе использованы Ремизовым. Во всех трех случаях писатель сохранил и основную сюжетную схему данных фрагментов духовного стиха, лишь несколько скорректировав отношения модальности. В стихе утверждается, что глобальное потрясение мироздания произойдет при условии, что названные мифические животные совершат определенные действия: Страфил-птица «востряпехнется», Индрик-зверь «поворотится», Кит-рыба «поворохнется». Когда это случится – неизвестно, пока еще все в мире спокойно. Ремизов же с определенными основаниями, навеянными действиями Ховалы, предполагает, что мифические животные уже *хотят* совершить роковое движение, т.е. мировая катастрофа приближается.

Ярким примером мифотворчества писателя в направлении, заданном научным исследованием мифологической школы, является текст «Мара-Марена». После традиционной пейзажной зарисовки, на мифологичность которой на этот раз указывает лишь былинная «Смородина-речка», следует шествие титульного персонажа – Мара-Марены:

²⁵² Бессонов П. Калеки переходжи. Сборник стихов и исследование. М., 1861. С. 370.

Идет по луговьям, по ниве Мара-Марена, кукует тихо и грустно...

Идет Мара-Марена, не топчет травы, не ломает цветов...

Идет Мара-Марена, замутила Смородину-речку, открывает кувшинки и дальше идет, восходит на горы – горы толкутся – и дальше долиной, по большому полю (2; 155–156).

В примечаниях Ремизов определяет Мару-Марену как «богиню смерти, зимы, ночи» и отсылает читателя к работе А.А. Потебни «Объяснения малорусских и сродных народных песен» (2; 180). Такая одномерная трактовка образа не вполне соответствует основному тексту. В нем Мара-Марена представлена как амбивалентный персонаж, на что указывают ее действия («просветит – скрасит весь свет и погубит») и атрибуты – символы жизни и смерти («в одной руке серп, в другой зеленый венок»). Эти атрибуты взяты Ремизовым из описания ритуальных похорон куклы, изображающей Марену (Морану), в книге Афанасьева: «...куклу наряжают в белую сорочку (= саван), дают ей в одну руку веник (= знамение зимних вьюг), а в другую серп, с которым обыкновенно и представлялась нашими предками Морана, как богиня, пожинающая все живое в мире»²⁵³. (К этому указанию этнографа восходит строчка Бальмонта «Праздник мартовской смерти Мораны»²⁵⁴.) Афанасьев также сообщает, что люди после похорон зимней богини возвращались в деревню с зелеными ветками в руках. Ремизов оставляет Маре-Марене символ смерти – серп, а вместо зимнего веника дает ей зеленый венок, сохраняя тем самым двойную семантику образа. К «Поэтическим воззрениям» восходит и мотив кукушки. «В Малороссии рассказывают, – сообщает Афанасьев, – что ключи от рая = вирия хранит при себе вестница весны – кукушка...»²⁵⁵. Отсутствуют у Ремизова и указания на ночной и зимний способы существования Мары-Марены – действие происходит теплым летним вечером, а зима упомянута лишь как одна из возможностей этого почти всемогущего персонажа: «Она сердце иссушит, подкосит вековое, разорвет неразрывное, засыплет сыпучим снегом теплое солнце, размахает крепкие дубы» (2; 155).

А.А. Потебня довольно много и по-разному писал о мифологическом образе Мары (Марены). В магистерской диссертации 1860 года он действительно рассматривал Марену как «божество зимы и смерти», своего рода «небесную ключницу», которая царствует зимой, а с наступлением весны передает ключи от земли и неба

²⁵³ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3... С. 340.

²⁵⁴ Бальмонт К.Д. Жар-птица. Свирель славянина... С. 184.

²⁵⁵ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2... С. 207.

весенним святым Юрию и Ивану. Сама же «умирает перед летом»²⁵⁶. В качестве исключения допускаясь и летний вариант – «ключница, отворяющая <небесные> ворота во время жатвы [т.е. освобождающая небо от туч. – Ю.Р.] может быть та же Марена»²⁵⁷. Потебня опирался при этом не только на славянский фольклорный материал, но и на данные сравнительного языкознания: «Славянские и немецкие формы слова *Мара*...относят это слово к корню *мри*, откуда *сѣмрьть* и другие, сродные с тем же значением»²⁵⁸. Позднее, уже во второй период своего обращения к мифологическим темам, «язык подсказал» исследователю и другое сближение корня *мар* – с солнечным светом и жаром, с розовым цветом зари («вечір маряний», «зоря маряна» – копи небо вкриті рожевими хмарками). Образ Мары / Марены получил, соответственно, и вторую, солнечную и светлую ипостась²⁵⁹. Через несколько лет ярославский этнограф-любитель А.В. Балов подкрепил взгляд Потебни на Мару/Марену местными материалами, сделав при этом вывод в духе вульгарного мифологизма: «Эта марена-мара и есть ничто иное, как солнечная невеста, а затем супруга, ...купавшаяся вместе с солнцем в водах»²⁶⁰. Отметим здесь очевидную контаминацию Мары с Мокшою – женским божеством древнерусского пантеона. (Позже похожий персонаж промелькнул у Н.А. Клюева: «Тысчу лет живет Макоша-Морок, / След крадет, силки за хвоей ставит, / Уловляет души человечьи...»²⁶¹.) Ремизов был знаком с обеими работами Потебни, и выводы ученого в художественной форме воплотил в своем произведении, где качества Мары-Марены как олицетворения смерти сочетаются с солярными свойствами персонажа, с его способностью управлять стихиями и людскими судьбами. При этом писатель «от себя» добавил еще декадентский мотив тоски («изнимает тоскою дорогу»), конечно, не приущий фольклорным версиям. В результате «совместного творчества» ученого-мифолога и писателя-символиста получился образ, существенно отличающийся от общепринятого на данное

²⁵⁶ Потебня А.А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий // Потебня А.А. Собрание трудов. Символ и миф в народной культуре. М.: Лабиринт, 2000. С. 171.

²⁵⁷ Там же. С. 173.

²⁵⁸ Там же. С. 321.

²⁵⁹ Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Т. 2. Варшава, 1887. С. 203–205.

²⁶⁰ Балов А. К вопросу о характере и значении древних «купальских» обрядов и игр // Живая старина. 1896. Вып. 1. С. 139–140.

²⁶¹ Клюев Н. Неувядаемый цвет. Песенник. Вытегра: Издание кружка «Похвала народной песне и музыке», 1920. С. 37.

время. Такой «строгий» этнограф, как Н.Ф. Сумцов, например, описывал мару в энциклопедической статье совершенно иначе: «Мифическое существо..., часто отождествляемое с ведьмами. Мары душат детей по ночам; подобно домовым – наваливаются на спящих, подобно упырям – сосут у спящих кровь. Представляют мар большую частью в виде противных женщин. Мары, как и ведьмы, обращаются в разных животных или являются в виде неодушевленных предметов»²⁶². В современной литературе различаются два варианта образа Мары (славянский и европейский) и Марена²⁶³.

Дополнительным источником миниатюры можно считать серболужские фольклорные материалы из архива И.И. Срезневского, публиковавшиеся в «Живой старине». К этому источнику восходят экспозиция персонажа (шестивие) и мотив покровительства цветам и травам. В записях Срезневского Мара осмысливается как вариант полудницы («приполдницы»): «В полдень же *прохаживается* какая-то Мара, заботясь, чтобы все хорошо росло, *особенно травы*: ее видали пастухи и приносили ей жертвы, прося у нее помощи своим стадам: зажигали огни и обливали землю молоком, вскипаченным с *травами* [курсив наш. – Ю.Р.]»²⁶⁴.

В миниатюре «Рожаница» Ремизов отступает от преобладающей в других текстах книги трехчленной композиции – после пейзажного вступления следует своего рода плач о России с элементами молитвенного обращения к «матери-земле». Во вступлении вместо уже привычного читателю описания земного ландшафта, наполненного мифологическими персонажами, разворачивается величественная картина звездного неба, также мифологизированная.

Зажглись на облаках звезды – ясные и тусклые по числу людей, рожденных от века. А от Косарей по Становищу души усопших – из звезд светлее светлых, охраняя пути солнца, повели Денницу к восходу. И сама Обида-Недоля, не смыкая спезящихся глаз, усталая, день исхोдив от дома к дому, грохнулась на землю и под терновым кустом спит. Родимая звезда, блеснув, украсила ночное небо (2; 158–159).

В примечаниях писатель ограничивается общим указанием на статью А.Н. Веселовского «Судьба-доля в народных представле-

²⁶² Н. С-въ [Сумцов Н.Ф.] Мара // Энциклопедический словарь / Издатели Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон. Т. XVIII. СПб., 1896. С. 585.

²⁶³ Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. Т. 2. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. С. 110, 111.

²⁶⁴ Сербо-лужские народные поверья. (Из бумаг И.И. Срезневского) // Живая старина. 1890. Вып. 2. С. 60.

ниях славян» и поясняет слова «Косари» («народное название головы Млечного пути») и «Становище» («Млечный путь»). Источником скорее всего является словарь В.И. Даля, в котором данные слова толкуются примерно также. («Косари... тульское» созвездие, составленное народом, в голове или в начале млечного пути; «Становище... тульское» млечный путь или дороги, Батыева дорога»²⁶⁵). Указания на то, что в тульских говорах становище – «место отдыха дорожных людей странников» – обозначает Млечный путь, а дорогу в небесные владения охраняют четыре косаря, встречаются также у Афанасьева²⁶⁶. Однако эти толкования совершенно не проясняют ни смысла вступительного текста, ни его заглавия. Для адекватного прочтения произведения необходимо познакомиться с названной работой Веселовского о «судьбе-доле».

Название миниатюры и ее главный символ (люди = звезды) вытекают из указания Веселовского, что многие народы, в том числе и славяне, верят, что «всякий человек, как только родится, получает себе звезду и свою *роженницу* [курсив наш. – Ю.Р.] на земле»²⁶⁷. Веселовский приводит и свидетельства полного отождествления звезды с Рожаницей. Слова Ремизова о «ясных и тусклых» звездах основываются на приводимом академиком представлении украинцев о том, что «души менее грешные светятся ярче, более грешные – тусклее»²⁶⁸. Утверждение писателя о том, что самые светлые звезды ведут Денницу к восходу позаимствовано вплоть до дословной цитаты из следующего места научного труда: «... отцы, т.е. манны, души усопших, выводят, по индийскому верованию, утреннюю зарю на небо, охраняют пути солнца...»²⁶⁹. Ремизовский образ Обиды-Недоли обязан своим возникновением такому пассажи: «... в «Слове о полку Игореве», где Обида является со значением Недоли, как иногда в северорусских причитаниях, понятие ее заслуженности [по сравнению с «Повестью о Горе и Злосчастьи». – Ю.Р.] расширилось: не один молодец навлекает на себя несчастье, а вся русская земля платит за грех своих князей»²⁷⁰. В этой цитате Ремизов обнаружил и логический переход к теме второй части «Рожаницы» – плаче о страданиях родины. Другие источники в разработке мифологической части произведения, видимо, не использовались, хотя ценное для данной темы свидетельство содержится

²⁶⁵ Даль В.И. Толковый словарь... Т. 2. С. 172; Т. 4. С. 313.

²⁶⁶ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3. С. 143.

²⁶⁷ Веселовский А.Н. Судьба-доля в народных представлениях славян // Веселовский А.Н. Народные представления славян. М.: АСТ, 2006. С. 474.

²⁶⁸ Там же. С. 526.

²⁶⁹ Там же.

²⁷⁰ Там же. С. 537.

в работе А.А. Потебни «Объяснения малорусских и сродных народных песен». Потебня писал, что «долю дает... *заря* {курсив наш. — Ю.Р.} и что черты этой последней вошли в состав мифического образа Доли»²⁷¹.

Данный плач является первым и еще далеко не совершенным опытом писателя в этом жанре. Смешение фольклорных и книжных образов, не вполне мотивированный и преувеличенный пафос и несколько наивное и прямолинейное в своей последовательности замещение естественных для текстов такого рода христианских символов и реалий «языческими» снижают художественную ценность произведения:

«Вещая лебедь, плещущая крыльями у синего моря, мать земли — мать земля! Ты читаешь волховную книгу, попроси творца мира, сидящего на облаках Солнце-Всевед, он мечет семена на землю, и земля зачинает, и мир весь родится, — попроси за нас, за нашу Русскую землю, чтобы Русь не погибла!» (2; 158).

Писатель, как представляется, создавал эту часть текста по образцам христианских молитв, в частности богородичных, но при этом последовательно заменял символы и имена, считая, что тем самым он убирает те «подновления», о которых много писали мифологи. (См., например, у Афанасьева: «В эпоху христианскую ... древнейшие воззвания к стихийным божествам подновляются подстановкою имен Спасителя, Богородицы, апостолов...»²⁷²). Женское божество, ассоциируемое с землей («мать сыра земля»), существовало в народных верованиях как в языческой, так и в христианской форме (Богоматерь), и такая «обратная» замена здесь возможна. В других случаях писатель вступает в область мифологической фантастики. Особенно искусственным выглядит здесь «Солнце-Всевед» — образ, «сделанный» Ремизовым из следующей фразы Афанасьева: «Общераспространенный миф, что Солнце, рожденное поутру прекрасным ребенком, авечеру погружается в океан дряхлым старцем, выразилось в русском народном эпосе созданием Дедушки — золотой головушки, серебряной бородушки; у чехов он известен под именем златовласого Деда-Всеведа»²⁷³.

Через десять лет, в трагическом 1917 году, писатель создал в жанре плача два своих шедевра: «Заповедное слово Русскому народу» (5, 413–420) и знаменитое «Слово о гибели Русской Зем-

²⁷¹ Потебня А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. III. Веснянки размера (4+3+3) и (5+3) и др. сродные песни // Русский филологический вестник. 1882. Т. VIII. С. 106.

²⁷² Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 212.

²⁷³ Там же. С. 113.

ли» (5; 411–412), прозвучавшие как непосредственный отклик на революционные события в стране. Учитывая настроения исторического момента, Ремизов присоединяет к ним и «Рожаницу». Под новым названием «Слово к матери-земле» (5; 411–412) она с незначительными редакторскими изменениями была напечатана в газете правых эсеров «Воля страны», получив, таким образом, вполне определенную политическую направленность²⁷⁴.

2.4. «Личная» мифология и мифологические фантомы

Любой, даже самый неискушенный в вопросах фольклористики, читатель книги «К Морю-Океану» обязательно обратит внимание на то, что многочисленные персонажи, населяющие мифологическое пространство произведения, принадлежат к различным историческим и культурным типам. Если одни знакомы нам по фольклору, то народное происхождение других вызывает серьезные сомнения. В письме О. Маделунгу от 1 марта 1908 года Ремизов сообщал: «Готовлю ... книгу, куда, кроме своих [выделено нами. — Ю.Р.], вошли бы мифы славянские»²⁷⁵. Эти слова писателя можно понимать в том смысле, что он еще на ранней стадии работы над книгой «К Морю-Океану» предполагал включить в нее и свою собственную, личную мифологию, что вполне вписывалось в теорию и практику русского символизма.

Всеобщий интерес к мифу, — отмечала З.Г. Минц, — «породил множество «частных мифов» символизма: сологубовский миф о Недотыкомке, миф о новых аргонавтах у Белого и близких ему поэтов, о Дионисе, Эросе или страннике, плывущем в поисках истины, у Вяч. Иванова, о Прекрасной Даме у Блока или о России (о мире) как Спящей царевне...»²⁷⁶. В этом перечне высших достижений символистского мифотворчества для нашей темы наибольшую важность имеет Недотыкомка, представленная Ф.К. Сологубом в романе «Мелкий бес» и в ряде стихотворений. Она является первым и самым популярным неомифологическим персонажем символистов, ориентированным на низшую народную демонологию. (Впрочем, грань между «высшими» неомифологическими персонажами и «низшими» в символистском дискурсе была весьма условной. А. Белый, например, писал: «Незнакомка — и не Пре-

²⁷⁴ Ремизов А. Слово к матери-земле // Воля страны. 1918. 3 (16) февраля. № 16.

²⁷⁵ Письма А.М. Ремизова и В.Я. Брюсова к О. Маделунгу... С. 45.

²⁷⁶ Минц З.Г. Блок и русский символизм // Александр Блок. Новые материалы и исследования / Литературное наследство. Т. 92. Кн. 1. М.: Наука, 1980. С. 107.

красная Дама, и не inferнальная проститутка, а – *Недотыкомка*, сбросившая с себя жизненные пылинки»²⁷⁷.) Отношение Ремизова к знаменитому роману и к его центральному мифологическому образу было противоречивым. С одной стороны, он искренне восхищался этим произведением. 2 октября 1905 года Ремизов записал в дневнике: «Вечером ездили к Ф.К. Сологубу на В<асильевский> О<стров> в училище, где он инспектором. <...> Я писал в альбомы передоноvincину: брежу «Мелким бесом» (7; 48). С другой стороны, явно наблюдается зависть к успеху старшего писателя. Дело в том, что «Мелкий бес» вышел в свет одновременно с романом Ремизова «Пруд» в 1905 году, причем оба произведения печатались в одном журнале «Вопросы жизни», что уже само по себе предполагало известное соперничество между авторами. (Публикации обоих романов были прерваны из-за закрытия журнала.) Романы Сологуба и Ремизова были типологически близки друг другу – З.Г. Минц определяла их как «символистские романы-мифы». Естественно, что исследователи находят в них и некоторую общность мотивов и образов. «Определенным коррелятом знаменитой сологубовской «недотыкомки», – указывает А.М. Грачева, – был ремизовский образ столь же неясной «пьямки», являющейся главному герою в роковые моменты его жизни»²⁷⁸. Тот факт, что в сознании читателей современников Недотыкомка затмила Пьямку, Ремизов мог, очевидно, объяснить и своей ошибкой в выборе культурной модели. Его персонаж восходил к сложной литературной традиции, прежде всего к Достоевскому (как к черту Ивана Карамазова, так и к Порфирию Петровичу; см.: 1; 192, 194, 196, 282, 293–294, 297), персонаж Сологуба – к широко распространенным представлениям о «домашней нечисти», что в значительной степени и определило популярность Недотыкомки. Происхождение сологубовского фантома можно определить и более точно. В одной из сцен романа Недотыкомка является Передонову в таком виде: «Посыпались во все стороны мелкие, яркие искры – и вдруг в ярком и злом смятении искр поднялась из огня княгиня, маленькая, пепельно-серая женщина, вся осыпанная потухающими огоньками; она пронзительно вопила тонким голосом, шипела и плевала на огонь»²⁷⁹. В этом описании можно опознать огневицу – болезнь в облике жен-

²⁷⁷ Белый А. Мастерство Гоголя. М.: Гослитиздат, 1934. С. 293. См. об этом: Лекманов О.А. Недотыкомка и Незнакомка (о двух подтекстах «Серебряного голубя» Андрея Белого // Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы... С. 247–260.

²⁷⁸ Грачева А. К истории отношений Алексея Ремизова и Федора Сологуба // Блоковский сборник. XV. Тарту, 2000. С. 171.

²⁷⁹ Сологуб Ф. Мелкий бес. СПб.: Наука, 2004. С. 202.

щины, «жгущей и палящей» страждущего. («Имя мне Огня кипучая, как в печи смольными древами сожгу человека»²⁸⁰). При этом Недотыкомка и Плямка имеют и общий международный источник – «постороннее эфирное существо» из романа Ж.К. Гюисманса «В пути» (1895)²⁸¹. Позднее Ремизов «приблизил к себе» целый ряд народных мифологических персонажей и наделил их совершенно другой семантикой. Эти существа через ранние книги писателя и его коллекцию игрушек вошли в ремизовский миф и в этом смысле функционально могут быть соотнесены с Недотыкомкой. «Что такое «коловертыш»? – спрашивал И.А. Ильин, предполагая, что это загадочное существо «сродни... сологубовской «недотыкомке»²⁸².

Трудно определить, каким образом этот, по выражению критики того времени, «разгул мифологии» опирался на идеи теоретиков этнографии и фольклористики и опирался ли он на них вообще, но необходимо отметить, что в трудах отечественных ученых, начиная с Ф.И. Буслаева и А.Н. Веселовского, постоянно присутствовала идея «мифического воспроизведения», непрерывности мифопорождающей традиции. Можно предположить, что те из писателей-символистов, которые в студенческие годы слушали лекции академика А.Н. Веселовского или его учеников в Петербургском университете, уже тогда усвоили, что миф не является «святым достоянием старины» и чем-то безвозвратно минувшим и что новое время творит новые мифы, изначальными авторами которых вполне могут быть писатели и поэты. (Напомним, что в то время идея авторства фольклорных произведений была почти аксиомой, вошедшей в учебники всех уровней. «С увеличением патриархально-родового общества, – указывал в своем «Курсе истории русской литературы» В.А. Келтуяла, – из группы патриархов-старейшин постепенно выделяются жрецы, волхвы и певцы, специальность которых состоит, между прочим, в том, чтобы создавать новые устные произведения и хранить древние»²⁸³.)

²⁸⁰ Власова М. Русские суеверия. Энциклопедический словарь. СПб.: Азбука, 1998. С. 376.

²⁸¹ Гюисманс Ж.К. Собрание сочинений. Т. 2. М.: Книгоиздательство К.Ф. Некрасова, 1912. С. 242.

²⁸² Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев // Ильин И.А. Собрание сочинений. Т. 6. Кн. 1. М.: Русская книга, 1996. С. 277.

²⁸³ Келтуяла В.А. Курс истории русской литературы. Часть 1. История древней русской литературы. Книга первая. История литературы от IX в. до половины XIII в. 2-е изд. СПб., 1913.

Персонажей из сферы «личной мифологии», действующих или упоминающихся в книге, для удобства рассмотрения можно разделить на две группы. Первую и наиболее многочисленную группу составят персонажи, построенные по фольклорным моделям, имитирующие «этнографическую действительность», но не имеющие к ней непосредственного отношения. Это прямые наследники солоубовской Недотыкомки. Прием создания квазимифологических образов использовался в литературе Серебряного века, хотя и не очень широко. Укажем здесь на раннее творчество В. Хлебникова, который в поэме «Снежимочка» вывел целый сонм псевдофольклорных «снежных» существ, а в задуманном им «мифологическом» романе наряду с Лешим должны были действовать и придуманные поэтом *Махрастый*, *Снежинюшка*, *Снегинята*, *Тишавень*, *Земун*, *Дуюн* и другие.²⁸⁴

Создание искусственных мифологических фантомов началось, конечно, не с эпохи символизма. В XIX столетии этим увлекательным делом занимались не только писатели-романтики, но и фольклористы, внося тем самым порядочную путаницу в сферу научного изучения народной демонологии. П.М. Шпилевский в своих знаменитых статьях «Белорусские народные предания» и «Белорусские народные поверья» (1846 и 1852)²⁸⁵ представил публике никогда не существовавших в фольклоре Баганов, Кумельганов, Вазил, Любмелов, Кляскунов и Бордзь. Мифотворчество такого рода отчасти провоцировалось фольклором, прежде всего «темными» именами, встречающимися в заговорах и заклинаниях, а также патристическим желанием представить мифологию своего народа в самом выгодном свете, «не хуже, чем у соседей».

Первым персонажем этого типа, встретившимся читателю на страницах ремизовской книги, является добрый лесной дух и исправный хозяин Аука: «Аука в избушке живет; а изба у него с золотым мхом, а вода у него круглый год от весеннего льда, помело у него — медвежья лапа, бойко выходит дым из трубы, и в морозы тепло у Ауки» (2; 102). В дальнейшем характеристика персонажа уточняется: «Сам Аука затейный: знает много мудреных доук, балагурья, обезьянку состроит, колесом перевернется и охоч попугать, инда страшно. Да на то он Аука, чтобы пугать» (2; 105). Аука —

²⁸⁴ Перцова Н.Н. О ненаписанном романе Хлебникова // Язык как творчество. К 70-летию В.П. Григорьева. М.: ИРЯ РАН, 1996. С. 91.

²⁸⁵ Древлянский [Шпилевский П.М.] Белорусские народные предания // Прибавления к Журналу Министерства народного просвещения. 1846. Кн. 1. С. 3–25; Древлянский П. Белорусские народные поверья. Статья вторая // Там же. Кн. 3. С. 85–125; Шпилевский П. Белорусские народные поверья. Статья третья. // Там же. 1852. Кн. 3. С. 37–68.

многоуровневый персонаж (Алалей и Лейла с ним даже не встречаются), но он вместе с другими добрыми героями книги формирует у юных путешественников чувство защищенности, надежности мира. Герои помнят, что они всегда могут укрыться в теплой и гостеприимной избушке Ауки и слушать его затейливые сказки. Аука – сквозной персонаж личной мифологии Ремизова. С той же самой семантикой мы встречаем его и в эссе о Гоголе, вошедшем позднее в книгу «Огонь вещей»: «... Аука дом строит лучше всех лесных домов, у него и хрустальная колыбелька найдется. И опять же затейный и большой сказочник – Аука. Конечно, Аука и приютил у себя на зиму лесного ребеночка обольщенной охотником лесавки» (7; 245). Прозвище «Аука» получила близкая знакомая писателя Ариадна Викторовна Чернова (1908–1974), которую он знал еще маленькой девочкой и называл «доброй феей Аукой»²⁶⁶.

Некоторые внешние признаки мифологизма имеют Марун, слепой царь фантастического острова Бурь-буруна, или, как указано в примечаниях, «морской Бог», и его владения. Об этом юным путешественникам рассказал северный Олень:

Четыре рыбы держат остров: две одноглазые Флюнды и две крылатые Симпы. <...> Трон его [Маруна. – Ю.Р.] крепкий из алого мха, царский венец из лунного ягеля, меч и щит из гранита. <...> А он неподвижен на своем алом троне, лунный, как мох ягель, пасть раскрыта – он слушает волны. Никто не взойдет на скалы, никто не ступит на берег, никто не обойдет весь остров, и только бесстрашный, вызывающий смерть викина Стало, закованный в сталь, бросает бесстрашно якорь (2; 157).

В «Маруне» (1910) совмещены два реальных географических топоса: остров Вандрок и Лалландия. Газета «Утро России» 5 сентября 1910 года напечатала следующую информацию, явно основанную на словах самого писателя: «А. М. Ремизов, проведя некоторое время в течение этого лета в Финляндии, поселился на небольшом пустынном острове Вандрок (в группе Аландских островов) в нанятом доме, в семействе г. Иванова-Разумника. Остров совершенно безлюдный, жителей – один рыбак. Густой лес, скалы и песок. Много грибов и брусники и... ни следа цивилизации. Нет ни почты, ни лавок, ни аптеки, ни врачей. Провизию добывали с мимо идущих пароходов»²⁶⁷. (Остров Вандрок с его суровым северным колоритом упоминается и в мемуарных произведениях пи-

²⁶⁶ Резникова Н.В. Огненная память. Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 132.

²⁶⁷ Утро России. 1910. 5 сентября. № 242. С. 4.

сателя: в «Кукхе» (7; 95), во «Взвихренной Руси» (5; 167–168) и в романе «В розовом блеске»²⁸⁸). В следующем номере «Утра России» был опубликован материал о коллекции игрушек Ремизова, в котором снова присутствует тема Вандрока: «В центре коллекции, на столе, на картонном пьедестале находится «Марун» (от лат. слова *mare*) – сучок с наростом, недавно найденный писателем на скале, на острове Вандроке, чрезвычайно напоминающий собой фантастическую харю. Это морское существо, царь острова Бур-Буруна (или Вандрока). Под ним его меч и щит»²⁸⁹. В коллекции находятся и две «каменные» (роговые) рыбы: Симпа и Флюндра, на которых держится земля, в данном случае остров Бур-Бурун. Имя «одноглазой» Флюндры, очевидно, восходит к немецкому слову «Flunder» – камбала речная. В повести «Крестовые сестры», над которой писатель работал на Вандроке, загадочная Флюндра помещена в «гастрономический ряд»: среди посетителей Буркова дома упоминается «рабыня Кузьмовна, напоминающая не то *флюндру* какую, не то мороженую курицу с Сенной» (4; 494). В примечаниях островной топоним не подкреплен библиографическими ссылками; писатель лишь сообщает, что нашел «сучок» (изображение Маруна) «на острове Вандроке... на скалах осенью 1910 года» (2; 180). (Ремизов с женой жили на Вандроке с 30 июля по 20 августа.)

Лапландская тема в «Маруне» представлена менее заметно. К ней можно отнести только двух персонажей второго плана: «вихорь-Оленя», имеющего игрушечный аналог – «Олень-оленьюшка» из «страны чародеев – Лапландии»²⁹⁰, и «бесстрашного викинга Сталло», который в примечаниях характеризуется как «лопарский богатырь». Зато в библиографическом отношении Лапландия выглядит основательно – писатель указывает классический труд Н.Н. Харузина «Русские лопари» и статью А. Яценко «Несколько слов о русской Лапландии» (2; 180). Такая основательность объясняется тем, что писатель в эти годы чрезвычайно увлекался этнографией Лапландии. Возможно, на это повлияло путешествие его друга М.М. Пришвина в эти края и написанная им книга «За волшебным колобком. (Из записок на Крайнем Севере России и Норвегии)» (1908). (Комментаторы собрания сочинений Пришвина не отметили, что два «Письма к другу», вошедшие в это книгу, обра-

²⁸⁸ Ремизов А.М. В розовом блеске. Автобиографическое повествование. Роман. М.: Современник, 1990. С. 650.

²⁸⁹ Кожевникова П. Коллекция А.М. Ремизова. (Творимый апокриф) // Утро России. 1910. 7 сентября. № 243. С. 2.

²⁹⁰ Кожевников П. Коллекция А.М. Ремизова... С. 2.

щены именно к Ремизову²⁹¹.) Известно, что весной 1910 года Ремизов и Пришвин собирались в путешествие по Лапландии, теоретически готовились к нему (3; 632).

Сюжет финальной новеллы «**Боли-Бошка**» рассказывает о последнем препятствии и, соответственно, последней встрече героев с представителем «нечистой силы». Ремизов описывает Боли-Бошку как вариант образа лешего, но более мелкий, выродившийся.

Весь измоделый, карла, квелый, как палый лист, птичья губа – Боли-Бошка, – востренький носик, самый рукастый, а глаза, будто печальные, хитрые-хитрые (2; 160).

Локус этого персонажа назван еще во втором тексте цикла: «за озером в черничном бору» (2; 102). (То обстоятельство, что это место, представленное в начале как достаточно близкое, в конце концов, оказалось так далеко, фактически у Моря-Океана, говорит об особом качестве сказочного пространства книги.) Несмотря на свой жалкий вид, Боли-Бошка довольно опасен. Он, как это свойственно и обычным лешим, может «завести» путников в «зыбель-болото» и бросить там. Но коронная «шутка» этого персонажа еще более коварна. Он жалостливо просит встреченных в лесу людей поискать его потерявшуюся сумку, но как только человек наклоняет голову, Боли-Бошка накидывает ему на шею петлю и душит. Прозрачная этимология имени, повадки и место обитания персонажа точно указывают на его «реальную» основу – головная боль и даже потеря сознания от лесных испарений и запахов.

Научные словари, справочники и указатели по народной демонологии не фиксируют мифологического персонажа с таким именем, но поскольку для части фольклорных нарративов характерно отсутствие имен представителей «нечистой силы», поиск был продолжен и на уровне «ядерного» мотива (якобы потерянная сумка или корзина). Он тоже не дал положительного ответа. Были рассмотрены и варианты возможного табуистического наименования. Энциклопедический словарь М.Н. Власовой «Русские суеверия» (СПб.: «Азбука», 1998) описывает систему персонажей русской демонологии в пятистах словарных статьях, а список имен, включая локальные варианты, приближается к тысяче. Но и в нем нет персонажа с таким или близким именем и с таким «ядерным мотивом». С большой долей вероятности можно предположить, что писатель просто выдумал Боли-бошку. Полной уверенности здесь быть не может, поскольку исследователь народной демонологии

²⁹¹ Пришвин М.М. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1982. С. 233, 382.

«имеет дело с бесконечным множеством диалектных форм»²⁹². При этом история ремизовского персонажа вполне вписывается в одну из постоянных сюжетных схем сказочной прозы, которую Б. Кербелите описывает в рубрике «Герой подвергается магическому / отрицательному воздействию антипода»: «Герой положительно реагирует на просьбу антипода / совершает провоцируемое действие»²⁹³.

«С подачи» Ремизова Боли-Бошка проник в некоторые популярные справочники по славянской мифологии. Часть этих изданий пишут о боли-бошке со ссылкой на книгу Ремизова «К Морю-Океану» как на авторитетный этнографический источник, другие, в особенности Интернет-издания, такую ссылку не делают, но откровенно пересказывают писателя. Варьируется лишь степень опасности этого персонажа. Вот, например, справка о боли-бошке в словаре Л.М. Вагуриной «Славянская мифология»: «БОЛИ-БОШКА – лесной дух. Живет в ягодных местах. Появляется перед человеком в виде старичка бедного, немощного, просит помочь отыскать ему сумку утерянную. Поддаваться на его просьбы нельзя – начнешь о потере думать, разболится голова, будешь долго по лесу блуждать»²⁹⁴. Словарь Вагуриной, вышедший уже двумя изданиями, по сути дела канонизировал Боли-бошку как фольклорного мифологического персонажа, и в настоящее время он довольно часто упоминается в массовой литературе. Так, в статье журнала «Здоровье» о лечебных свойствах клюквы содержится шутовское предупреждение: «При сборе клюквы будьте бдительны – она тщательно охраняется Боли-бошкой – лесным духом»²⁹⁵. Поскольку процесс народного мифотворчества запущен, то появляются и новые функции, например, функция духа – хранителя клюквы, и новые черты в облике персонажа, при этом «ядерный мотив» сохраняется: «Иногда люди встречают на болотах остроносенького, большеголового, длиннорукого старичка. Одежда вся в заплатах, а глазки-то хищитренские! Рожа – клюковка, глазки – луковки. И просит жалостливо найти его корзинку – потерял, мол. Не поддавайтесь! Иначе Боли-бошка вскочит вам на шею, стянет голову ремнем и будет кататься по лесу, пока не заблудитесь, да голова не разболится»²⁹⁶. Словом, созданный Ремизовым мифологический фантом начал

²⁹² Виноградова Л.Н. Славянская народная демонология. Проблемы сравнительного изучения... С. 23.

²⁹³ Кербелите Б. Типы народных сказаний... № 1.2.1.10.

²⁹⁴ Славянская мифология. Словарь-справочник / Сост. Л.М. Вагурина. М.: «Линор & Совершенство», 1998.

²⁹⁵ Шотландия О. Кислый шарик // Здоровье. 2002. № 5.

²⁹⁶ Там же.

жить своей жизнью по законам фольклора, и, вероятно, скоро следует ожидать его появления в полевых записях фольклористов. Такого рода отражения в фольклоре литературных произведений, созданных с ориентацией на народное творчество, обозначаются в западной фольклористике терминами «зигзаг» или «бумеранг».

Вторую группу персонажей «личной мифологии» составят герои, не ориентированные на фольклор. Рассмотрим сказку «*Лютые звери*», в которой Апалей и Лейла встречаются с такими «лютыми зверями», как заяц, росомаха («северный тигр») и слон. Последняя встреча представляет для нас особенный интерес:

Тут на поляне стоял старый-престарый Слон с клыками, весь с головы обросший длинною редкою шерстью.

- Здравствуйте! – сказал вдруг Слон и, помахав хвостом, стал медленно подымать хобот.

И не то чтобы испугавшись слонова пальца, а скорее от неожиданности воскликнула «Лейла»:

- Нас привел к вам тигр, вот и сам он!

Росомаха подошла, как ни в чем не бывало.

- Не надоедайте долго Слону, – шепнула росомаха, – Слон смирный, как рябчик, а осердится, живо в клыки

- Расскажите нам что-нибудь, Слон Слонович! – стали просить Слона Апалей и Лейла.

- Да, расскажите что-нибудь, Слон Слонович, – поддакнула росомаха и опять шепнула: не дергайте Слона за хвост, слон не любит.

- Про мышь и сороку хотите? – Слон улыбнулся и, взвив высоко хобот, пожевал нижнюю длинную губою.

Апалей и Лейла, усевшись под самый слоний хобот на разбросанные кругом по поляне старые слоновые зубы, приготовились слушать. С ними на зубы уселась и росомаха.

- Жили были мышь да сорока, – рассказывал Слон Слонович, – сорока сор метет, мышь огонь добывает. Так и жили. Раз ушла мышь за сеном, наказала сороке щип мешать. Сорока стала щип мешать и упала в горшок. Вернулась мышь, стучит: «Сестрица сорока, отвори, отвори!» А уж где отворить, если ни лапок – ничего: все во щип сварилось. Мышь отыскала щелку, пробралась во двор, отворила сарай, втащила воз сена, сено опростала и вошла в избу. Вошла мышь в избу, вынула из печки щип, принялась за еду. Попалась ей сорока. Обглодала она сороку дочиста, сделала из хребта подку... (2; 123–124).

(Далее события развиваются по схеме кумулятивной сказки: в лодку к мышке последовательно садятся заяц, лиса, волк и медведь, после чего лодка тонет вместе со всеми пассажирами.)

Образ Слона Слоновича представляет, по нашему мнению, хотя и дружеский, но не вполне безобидный шарж на приятеля Ремизова Ю.Н. Верховского (1878–1956), поэта-символиста и историка литературы. На именно этого адресата указывает целый ряд мотивов и деталей.

Верховский обладал массивным телосложением, был мало подвижен. Отсюда произошло, как указывает В.А. Петрицкий, «дружеское обращение Ремизова к Юрию Никандровичу – Слон Слонович»²⁹⁷.

Слон Слонович у Ремизова «старый-престарый». Верховскому было свойственно преувеличивать свой возраст, надевать маску мудрого и много прожившего человека. В послании Г.И. Чулкову совсем еще не старый поэт писал: «Так, милый друг, вот мы и старики. / И седины друг друга мы лелеем»²⁹⁸.

Ремизов обращает внимание на косматость сказочного Слона. («... Весь с головы обросший длинной шерстью»). Верховский в то время обычно носил длинные волосы и бороду. В книге «Подстриженными глазами» Ремизов вспоминает эту особенность своего приятеля: «Слон вдруг схватился: не успел подстричься! Ударившись в старину, я не замечал Слона и вдруг увидел: действительно, за неделю зарос он – так пишут в бестиариях нашу пра-матерь, когда в процессе «мутации» из зверя впервые глянули человеческие глаза и, может быть, впервые запел зверь песню и совершилось назначенное, необходимое «грехопадение» (8; 97).

В сказке Ремизова Слон покладист и добродушен, «смирный, как рябчик». Аналогичные качества характера Верховского не раз отмечали мемуаристы. Его близкий друг Г.И. Чулков писал: «У этого очаровательного человека, настоящего поэта и серьезного филолога, кажется, нет ни единого врага. Его кротость известна всем, кто его встречал. Его бескорыстие, его ленивая мечтательность, его неумение устраивать свои житейские дела стали легендарными»²⁹⁹.

Обратим внимание и на удивительную сказку, которую рассказывает Слон детям. Здесь соединились с детства знакомые всем

²⁹⁷ Петрицкий В.А. А.М. Ремизов – корреспондент Н.О. Лосского и Ю.Н. Верховского. (Штрихи культурной жизни России начала XX века) // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 250.

²⁹⁸ Цит. по: Чулков Г. Годы странствий. М.: Эллис Лак, 1999. С. 185.

²⁹⁹ Там же. С. 185.

русским людям сказочные мотивы с какими-то очень архаичными и жульковатыми деталями и наслоениями: мышка путешествует на лодке, сделанной из костей своей подруги сороки, которую она сама и съела. В примечаниях Ремизов не комментирует сказку, ограничиваясь указанием на то, что она народная (2; 177). Комментаторы современного собрания сочинений Ремизова также не раскрывают источника этого текста. Сказка, как удалось установить, принадлежит народу коми. Писатель взял ее из фольклорной хрестоматии, включенной в книгу Г.С. Лыткина³⁰⁰. Такого рода «смешанные» сказочные сюжеты, распространенные среди малых народов России, на рубеже веков очень интересовали отечественных компаративистов. К этой плеяде филологов принадлежал и Верховский, ученик академика А.Н. Веселовского, секретарь комиссии при Академии наук по изданию произведений своего учителя, автор некролога Веселовскому в «Весах».

В сравнительно небольшом по объему эпизоде со Слоном Слоновичем встречается акцентированное (семикратное) упоминание слова «хобот». Этот намек, понятный лишь посвященным, имеет эротический характер и является элементом ремизовской фаллической игры. «Слоны, – пояснял позднее Ремизов в книге «Куха. Розановы письма», – это «обладающие сверх божеской меры» (7; 57). Эротические коннотации встречаются и в других текстах Ремизова, имеющих отношение к Верховскому, даже в деловых письмах. «Посылаю Вам, дорогой Слон Слонович, статью Ва-шу, напечатанную в Русской Молве», – пишет Ремизов Верховскому 19 апреля 1913 года, но вместо традиционного приветствия письмо начинается рисунком слона с огромным хоботом³⁰¹. И, наконец, прямо на адресата этого зашифрованного послания к другу указывает посвящение сказки «Лютые звери» – «Юрию Верховскому» (2; 121). Это единственное посвящение отдельной главы в книге «К Морю-Океану». Первая публикация сказки в предновогоднем номере «Всеобщей газеты» (31 декабря 1911 года) усиливает ощущение дружеского подарка.

Иронический подтекст сюжета нашел отражение и в заглавии. Словосочетание «лютый зверь» встречается в «Слове о полку Игореве», в некоторых других произведениях древнерусской литературы, в фольклоре. Ремизов, как представляется, в данном случае цитирует именно «Слово о полку Игореве». В этом памятнике,

³⁰⁰ Лыткин Г.С. Зырянский край при епископах пермских и зырянский язык. Пособие при изучении зырянским русского языка. СПб., 1889. Отдел 2. С. 166–167.

³⁰¹ Петрицкий В.А. А.М. Ремизов – корреспондент Н.О. Лосского и Ю.Н. Верховского ... С. 251.

по мнению большинства специалистов, словосочетание «лютый зверь» звфемистически заменяет какого-то конкретного зверя, с которым автор сравнивает князя Всеслава Полоцкого. С начала научного изучения «Слова» велись споры о том, что это за зверь. Назывались волк, тур, тигр и другие опасные для человека животные³⁰². Ремизов, почувствовав потенциальный комизм ситуации, вступает в ученый диспут и предлагает свои варианты – зайца, ро-сомаху и слона.

Правомерность включения «слова» в число источников рассказа «Лютые звери» подтверждает и сон Лейлы, приснившийся ей перед встречей с «лютыми зверями». Этот сон напоминает битву с половцами:

- Мне снилось... Я попала на поле, на поливанское поле! Не сухой тростник – стоит войско, не серые пчелы – летают пули, валяются тела, что лесные стволы, падают головы, что лесные листья, и течет кровь – стремнистая речка. А из-за крутых гор страшные грозною тучей идут на нас... И вдруг будто ночь, я скачу на коне – сивый конь, красное седло (2; 121–122).

Батальная сцена дана в особом детском восприятии, с речевыми ошибками («поливанское поле» вместо «половецкого»), анахронизмами («летают пули»), со смешанным во времени эпизодом солнечного затмения («вдруг будто ночь»). События древней отечественной истории, отраженные в «Слове», существуют, по мысли писателя, на глубинном уровне сознания ребенка. Позднее этот мотив Ремизов зафиксировал в рабочей тетради 1920-х годов прямым текстом: «Русь – сказывается Словом о полку Игореве <...> Русь – Слово о пол<ку> Игор<еве> – <...> для русского человека это, как сон вещь<ий> как<ой>, когда себя вид<ишь>...»³⁰³. При этом Алалей, которому девочка рассказывает свой грозный сон, называет ее «дочерью горностая», что тоже является косвенной отсылкой к «Слову». Горностай упомянут при описании побега Игоря: «А Игорь князь поскочи горнастаемъ къ тростию...»³⁰⁴.

Постоянные отсылки к «Слову», характерные для всей книги «К Морю-Океану», позволяют включить этот памятник в число основных ремизовских источников. Кроме того, они свидетельствуют о большой значимости слова и для писателя, и для его ближайшего литературного окружения. «Человек, не любящий «Слова о пол-

³⁰² Подробнее о развернувшейся дискуссии см.: Савельева Н. В. Лютый зверь // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 3. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 189–190.

³⁰³ Цитируется по: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 319.

³⁰⁴ Памятники литературы Древней Руси. XII век... С. 384.

ку Игореве», не может быть поэтом», – часто повторял Вяч. Иванов³⁰⁵. В те годы у близких к Ремизову литераторов и филологов не возникало никаких сомнений в подлинности памятника, и даже сам факт утраты древней рукописи вполне вписывался в героический ореол, созданный вокруг «Слова». Отметим, что Хлебников закончил стихотворение «Зверинец», которое он посвятил Вяч. Иванову, такой фразой: «Где в зверях погибают какие-то прекрасные возможности, как вписанное в часослов Слово о полку Игореве во время пожара Москвы». Позднее, уже в эмиграции, Ремизов пересмотрел свое отношение к памятнику, примкнув к аргументам сторонников «скептической школы».

³⁰⁵ Асеев Н. Московские записки // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М.: Наследие, 1996. С. 158.

ГЛАВА 3

НА ПЕРИФЕРИИ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА

3.1. Традиции «народного православия» в Никольском тексте А.М. Ремизова

Образ святого Николая – один из ключевых и наиболее частотных в творчестве А.М. Ремизова – представлен преимущественно в традициях «народного православия». Персонально «русскому богу Миколу» посвящено шесть книг писателя, пять из них – это сборники, составленные из прозаических произведений малых жанров (рассказы, легенды, притчи), которые ранее публиковались отдельно или в составе других сборников, а шестую – скорее всего, следует отнести к жанру научной или научно-популярной литературы.

Постоянное присутствие Николы в творческом сознании Ремизова, изучение им исторических и фольклорных источников, включение никольских тем и мотивов во многие произведения, упоминание святого в дневниках, письмах и в записях снов – все это позволяет говорить о едином никольском тексте писателя, который, видимо, обладает некоторой последовательностью событий, сюжетом.

Первые ремизовские сказки и легенды о Николу появились в книгах военного времени «За святую Русь. Думы о родной земле» (Пг., 1915) и «Укрепа. Слово к русской земле о земле родной, тайностях земных и судьбе» (Пг., 1916). Никольские тексты, вошедшие в эти издания, представляют собой переложения легенд и сказок из классических сборников А.Н. Афанасьева, Д.Н. Садовникова и Н.Е. Ончукова, две сказки писатель обнаружил в этнографической периодике. (В авторских примечаниях к обоим книгам есть точные указания источников.) Соседство в этих сборниках фольклорных сюжетов о Николу с бытовыми рассказами о военном времени, обычно носящими автобиографический характер, создает иллюзию присутствия святого в современности. Подлинной находкой для писателя стала олонецкая легенда «Николин завет», опубликован-

¹ Ремизов А.М. Николыны притчи. Пг.: <З.И. Гржебин>, 1917; Ремизов А.М. Никола Милостливый. Николыны притчи. Пг. – М.: Колос, 1918; Ремизов А. Звенигород окликанный. Николыны притчи. Нью-Йорк – Париж – Рига – Харбин: Алатаз, 1924; Ремизов А.М. Три серпа. В 2 т. Париж: ТАИР, 1927; Ремизов А.М. Образ Николая Чудотворца. Алатаз – камень русской веры. Paris: YMCA-PRESS, 1931.

ная в 1891 году в «Этнографическом обозрении» (№ 4, книга XI). Этот прототекст дал возможность Ремизову еще более актуализировать Николу, сделать его фактически участником современных событий. Недаром писатель включил пересказ олонекской легенды в оба военных сборника.

Герой легенды – крестьянин Филипп, мужик богатый и сильный, отправил всех своих сыновей на войну. Однажды в ночь на Николин день услышал он колокольный звон. Поднявшись на колокольню, Филипп обнаружил там старичка в одежде нищего, в котором не сразу узнал святого Николая.

– А звоню я, – говорит угодник, да стал такой грозный, я звоню потому что крещеные грешат, часа не помнят, землю свою забывают. За землю всякому пострадать надо. А им бы только чаю, кофию попить. Ступай и скажи, пусть все знают, а не то я на них наказание пошлю.

– Не поверят, коли словами скажу, – сказал Филипп, он стоял перед угодником, руки крестом сложены.

– Поверят – сказал угодник Божий и благословил милостливый Никола идти Филиппу к народу по земле родимой, – за землю всякому пострадать надо².

В качестве доказательства подлинности «завета» сложенные крестом руки Филиппа так и остались в этом положении, надо думать, до конца миссии. Пересказывая народную легенду, записанную в конце XIX века, писатель намеренно избегает каких-либо современных деталей, но и контексты обеих книг, и поставленная в конце дата – «1914» совершенно определенно указывают на историческое время события. Война провоцировала появление подобных историй. Близкий по смыслу фольклорный сюжет, имеющий отношение к другому «народному святому» – Серафиму Саровскому, Ремизов включил в рассказ «Китаец» (1916). Некая юродивая останавливала паломников, едущих в Саров, словами: «Куда вы едете? Отец Серафим пошел с котомкой на войну, три года не будет!» (3; 343).

На военный период переориентирована Ремизовым и известная легенда «Илья-пророк и Никола». Илья всячески вредит крестьянину, а Никола изобретательно обращает происки Громовика на пользу мужицкому хозяйству. Ремизов довольно точно пересказывает сюжет, опираясь на сборники А.Н. Афанасьева «Народные русские легенды» (№10) и Д.Н. Садовникова «Сказки и предания

² Ремизов А. За святую Русь. Думы о родной земле. Пг.: Издательство журнала «Отечество», <1915>. С. 7.

Самарского края» (№91), и лишь добавленная писателем патетическая молитва к святому в конце текста сигнализирует о неблагополучной современности:

Милостливый наш Никола, где бы ты ни был, явись к нам!

Скажи Спасу о нашей тяжелой страде, умири ильинский огонь!

*Заступи, защити русскую землю!*³

Это добавление существенно изменяет эмоциональный настрой легенды по сравнению с текстом-источником, в котором финал мирный и благостный: «...Смилоствился Илья-пророк, перестал мужику бедою грозить; а мужик зажил припеваючи и стал с той поры одинаково почитать и Ильин день и Николин день»⁴.

В годы революции Ремизов выпустил два сборника своих легенд и сказок о Николае, но обе книги составлены исключительно из ранее написанных текстов. Ничего нового о Николае в этот период Ремизов не писал, «русский Бог» на время уходит из его книг. Таким образом, если в период Первой мировой войны ремизовский Никола активно участвует в событиях, то во время следующего исторического испытания для российского народа – революции и Гражданской войны – он ничем себя не проявляет. Понятно, что литературный герой, являющийся плодом авторской фантазии, может появляться и исчезать в любое время по воле своего творца. Но, согласимся, что Никола не совсем обычный литературный персонаж, тем более что после отгремевших революционных бурь он вновь, как ни в чем не бывало, объявляется в ремизовской современности. В новых легендах Ремизова, вошедших в книгу «Три серпа», Никола там, где нашли пристанище десятки тысяч русских людей – в Париже. Пересказывая легенду о прижизненном чуде Святого Николая – помощи некому Урсу, бедному отцу трех дочерей, Ремизов переносит события в «русский Париж» 1920-х годов: «Сестры, чтобы жить в таком городе, морды куклам раскрашивали: раскрашенных отдавали заказчику, а этот заказчик нес в большие магазины для продажи. <...> Урс служил в газетах по информации»⁵. Занятия дочерей Урса – достаточно обычный эмигрантский заработок. Чем-то подобным занимались девушки из близкой Ремизову семьи Черновых. «Ольга и Наташа художницы, но трудная эмигрантская материальная жизнь им не позволила заниматься живописью. Они работают рисовальщицами у Лавена [дом моде-

³ Там же. С. 12.

⁴ Народные русские легенды А.Н. Афанасьева. Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1990. С. 75.

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

лей. — Ю.Р.] в Париже. Им за эту работу платят гроши, — вспоминал много лет спустя сын Натальи Черновой (Резниковой). В трудную минуту «куклам морды раскрашивать» приходится и Корнетову, автобиографическому герою романа Ремизова «Учитель музыки». Автобиографическим является и указание на службу самого Урса — служить «в газетах по информации» приходилось самому писателю. В конце рассказа Урс находит на столе чек на значительную сумму и догадывается, что это подарок Святого Николая.

Но вернемся к этому более чем странному исчезновению. Прежде всего, отметим, что отсутствие святого Николая в ремизовских текстах 1917 — 1921 годов значимое, если не нарочитое. В одном из этих текстов, в «Заповедном слове русскому народу», автор перечисляет святых, в которых он видит последнюю надежду на спасение России:

О, святые чудотворцы угодники, великие русские святители, заступники за землю русскую —

Сергие Радонежский!

Петр, Алексей, Иона и Филипп!

Василий блаженный, Прокопий праведный,

Нил преподобный сорский!

Савватий и Зосима соловецкие!

— в зеленые пустыни ушли вы, молясь за весь мир, за грешную Русь, вы хранили ее, грешную, и в беде, и под игом и в смуту, вы светили ей, убогой, сквозь темь звездами! (5; 419).

Удивительно, что в списке заступников за русский народ нет главного заступника — Николы. На это обратил внимание один из наиболее проницательных исследователей творчества Ремизова С.Н. Доценко. По его мнению, отсутствие в «Заповедном слове» святого Николая объясняется «не исконно русским» происхождением и его отдаленностью от московского круга святых⁶. Со вторым аргументами трудно согласиться. Для писателя Никола был самым тесным образом связан с Москвой, он был своего рода патриотом Москвы. В книге «Пляшущий демон» Ремизов писал: «Москва искони не любила беглецов, и недаром чтимым образом на Москве был Никола: Никола милостливый и Никола Грозный, заушивший Ария отступника — а ведь каждый беглец с Москвы изменщик и предатель — «отступник»⁷. Наконец, писатель постоянно подчерки-

⁶ 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. Тапи, <1996>. С. 88, 91.

⁷ Ремизов А.М. Огонь вещей. М.: Советская Россия, 1989. С. 288.

вал и свою биографическую связь с Николой именно на «московской почве»: «Я родился в Москве 24 июня 1877 года ... в приходе Николы в Толмачах»⁸.

Теперь о происхождении святого. Действительно, в некоторых «Николиных притчах» Ремизов обращает внимание на «иностранность» Николы. Делается это с целью обострения интриги повествования. Такой сюжетный ход часто встречается в мифологии и в литературе и носит название «не узнанное божество». В одной из ремизовских притч деревенские жители принимают святого за итальянца («Итальянец, — кричат, — пришел, на шарманке заиграет»), в другой — за «цыгана переодетого», а в третьем сюжете крестьянин-начетчик не признал в Николе православного человека и устроил ему настоящий экзамен:

Крест-то на тебе есть?

Есть.

А ну-ка, перекрестись.

Перекрестился.

А прочитай «Да воскреснет Бог».

Прочитал.

А прочитай «Верую».

Прочитал «Верую».

А «изжени от меня всякого лукавого» знаешь?

Старичок-то и запомнил.

Нет, — говорит хозяин, — он уходит: «Верую» не речисто читал и «изжени» совсем не знаешь. И не проси. Молитвы не твердо знаешь, я таких не люблю (6; 200-201).

Этот микросюжет получает у Ремизова развитие в метаописании — истории издания книги о Николе: «Приезжал Гржебин — он печатает мою книгу «Николины Притчи», в ней собраны русские легенды о Николе. А Никола — это наш русский бог. И до чего странно и дико — такую русскую книгу ни один русский издатель не принял — все отказали, и один-единственный не отказал Зиновий Исаевич. Я смеялся: — Еврей принял русского Николу, а русские отшвырнули своего Николу салогом!» (5; 70). Русские издатели не узнали Николу точно так же, как и те крестьяне в легендах Ремизова. Но в любом случае «иностранность» Николы является факульт-

⁸ Ремизов А.М. <Автобиография> // Дальние берега. Портреты писателей эмиграции. Мемуары. М.: Республика, 1994. С. 354.

тативной, она лишь оттеняет его «русскость», придает ей более полный смысл⁹.

В поисках ответа на поставленный вопрос о временном исчезновении Николы из произведений писателя обратимся к главной книге Ремизова этих лет – к «Взвихренной Руси» – хронике революции или, по выражению критика К.В. Мочульского, «повести о глухой ночи России», к сопутствующим ей текстам, а также к дневнику писателя за 1917 – 1921 годы. В дневниковой записи, сделанной в ночь с 23 на 24 ноября 1917 года (в рукописи ноябрь исправлен на август), зафиксировано такое «видение»: «Распростертый крестом лежал я на великом поле, и телом был я велик. В темноте горячей лежал я, и вдруг стужа трясла все мои члены. Голос услышал я из тьмы, старый дедов голос. – Собери-ка, родимый, косточки матери нашей России. <...> И вижу: это Никола Угодник скорбный стоит над Русью» (5; 480). Вскоре на основе этой записи писатель создал художественный текст – миниатюру «Огневица». (Название обусловлено начавшейся в ночь «видения» болезни писателя.)

*Распростертый крестом, брошен лежал я на великом поле
во тьме кромешной, на земле родной.*

*Тело мое было огромядно, грузно, неподвижно; руки мои – как
от Москвы до Петербурга. <...>*

*И были ноги мои, как от гремячей Онеги до тихого Дона.
<...>*

*И слышу из тьмы бесприютной холодной ночи старый дедов
голос:*

*– Собери-ка, сынок, кости матери нашей, несчастной Рос-
сии! <...> И принимаюсь я загребать кости со всего великого по-
ля в одну груды¹⁰.*

В ревельском издании, по которому мы цитируем «Огневицу», поставлена заведомо неверная дата: «10. X. 1917».

В каждом из двух процитированных отрывков содержится много интересной историко-литературной информации: приемы стилистической обработки записанных сновидений, фальсификация дат (Ремизов, видимо, из предосторожности, датировал антисоветские тексты досоветскими днями), интертекстуальная игра с «понимаю-

⁹ Более подробно мотив «иностранности» святого Николая рассмотрен в статье: Цивьян Т.В. Никола Угодник странник на русской земле (несколько примеров из литературы XX века) // Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2001. С. 58–70.

¹⁰ Ремизов А. Огненная Россия. Ревель: Библиофил. [1921]. С. 26–28.

щим читателем» (отсылки к «Опавшим листьям В.В. Розанова в мотиве «кости матери-родины» и к протопопу Аваакуму: «и руки быша и ноги велики, потом и весь широк и пространен»¹¹), опыт художественного описания одного из симптомов начинающегося заболевания («расширение» тела) и др. Не отвлекаясь на разработку этих любопытных сюжетов, обратим внимание на то, что в окончательном тексте Никола является пассивным и страдающим персонажем:

А на холмике -- так церковка, а ко мне холмик -- старик, вижу, старый, волосы под ветром растрепались, оборван весь, а глаза запали, горемычные.

Да это Никола наш, Никола Милостивый, -- узнаю я, -- вышел, стоит горемычный над поверженной несчастной Русью.

Тут какие-то парни лезут на холмик, гогочут.

И один говорит другому:

- Павел, дай ему в морду!

И я вижу -- парни лезут, гогочут -- а он горемычно стоит, как не видит, и вдруг выпрямился весь и глаза его загорелись гневом.

А Павел -- Павел поплел на кулак, пригнулся -- ¹².

Ремизову, похоже, казалось, что в традиционной роли спасителя русской земли (во сне: собрать кости, «чтобы вспырнуть живой водой») в революционное время св. Николай неуместен. Как-либо иначе объяснить исчезновение Николы из текстов Ремизова этого периода и лишь пассивное присутствие угодника в «Огневице» невозможно.

Во «Взвихренной Руси» Никола представлен своими «заместителями» -- никольскими иконами и фресками. В книге встречаются три эпизода надругательства над изображениями святого Николая. Все они относятся к документальному слою произведения, т.е. не выдуманы писателем, а взяты из жизни, из газет и лишь пересказаны Ремизовым. (Непосредственные выписки из газет приведены в дневнике писателя.) Рассмотрим, например, такой эпизод из «Взвихренной Руси»: «В селе Гребенщикове во время молебна один крестьянин разбил икону Николы. Крестьяне постановили удалить его на поселение и доставили в тюрьму. Уездный комитет вынес постановление: «Гриценко, разбивший икону, должен умереть голодной смертью!» Постановление приведено в исполнение» (5; 82). В газетной заметке, приведенной в дневнике писателя, со-

¹¹ Житие Аваакума и другие сочинения. М.: Советская Россия, 1991. С. 96-97.

¹² Ремизов А. Огненная Россия... С. 30.

держатся некоторые детали, опущенные в художественном тексте. Там, например, сообщается, что на высшей мере наказания находили священники, входившие в Уездный комитет. У Ремизова эта трагическая ситуация выглядит так, что восставший народ расправляется с человеком, посягнувшим на кого-то из своих, т.е. Никола в это «взвихренное» время не просто с народом, а в народе.

На закате жизни, в беседе со своим биографом Н.В. Кодрянской, Ремизов вспомнил Александра Блока и его революционную поэму: «Когда я прочитал «Двенадцать», меня поразила словесная материя – музыка уличных слов и выражений – подскреб слов, неожиданных у Блока. <...> Вот она какая музыка, подумал я. Какая вылила Блоку удача. <...> А заключительный Христос прозвучал книжно». Потом писатель сказал то, о чем, видимо, много думал в те революционные годы. Вместо Христа впереди толпы восставшего народа должен был идти святой Никола¹³.

3.2. Никольский цикл А.М. Ремизова и проблема «последней книги»

Последняя книга никольского цикла – «Образ Николая Чудотворца. Алатырь-камень русской веры» вышла в 1931 году в Париже в издательстве YMCA-Press. Эта брошюра в 92 страницы даже на подготовленного «ремизовского» читателя произвела странное впечатление: историко-богословский трактат с многочисленными «примечаниями» и биографическими ссылками на разных языках. Литературе вопроса был посвящен особый раздел. Книга написана суховатым «научным» стилем, но сквозь так несвойственную писателю стилистическую нейтральность постоянно «прорываются» особые ремизовские словечки, выражения, сценки. Внушительный список ученых-современников, которым благодарный автор выражает свою признательность за помощь в работе, завершает этот необычный труд.

Один из упомянутых Ремизовым помощников, критик К.В. Мокульский, в рецензии, напечатанной в главном журнале русского Парижа «Современные записки», несколько прояснил смысл книги: «Образ Николая Чудотворца» – исследование житий Мирликийского Святителя, основанное на многолетнем изучении греческих, латинских и славянских текстов. В этой книге Ремизов выступает как ученый: дает критический обзор и оценку обширной литературы о

¹³ Кодрянская Н.В. Алексей Ремизов... С. 103.

Святом Николае, сличает жития и объясняет возникновение образа Чудотворца... Страницы, посвященные истории приятия святого русским народным духом и создания вокруг его образа сказаний и легенд, – написаны Ремизовым бесхитростно и благоговейно¹⁴. Примерно в таком же плане рассматривает последнюю Никольскую книгу Ремизова и А.М. Грачева в послесловии к современному изданию, добавляя более точное жанровое определение: «Особое место в эмигрантском творчестве писателя заняло научно-художественное эссе «Образ Николая Чудотворца. Алатырь – камень русской веры» (1931), представляющее собой уникальный компендиум легендарных и исторических сведений о Св. Николае, изложение истории его почитания, вхождения Святого в пантеон русского народного христианства» (6; 662).

Между тем остается еще много неясностей, связанных с этой книгой. Для чего Ремизов вообще взялся за несвойственный ему жанр научного исследования? Какова концепция писателя-ученого и что принципиально нового привнесла она в богословское и историческое николоведение? На какого читателя рассчитано это произведение? И, наконец, какое место отводил автор рассматриваемому тексту в своем обширном никольском цикле? На все эти вопросы мы до сих пор или вообще не находим ответов, или же имеем ответы слишком общие и порою противоречивые. В комментарии к современному изданию книги «Образ Николая Чудотворца» в собрании сочинений писателя О.П. Раевская-Хьюз, с одной стороны, ссылаясь на Ремизова, подчеркивает, что произведение является «введением» ко всем никольским текстам автора, а с другой – не замечая логической неувязки – определяет его как «итоговое» (6; 773-774).

Рассмотрим, насколько это возможно, историю создания этого необычного произведения. Оказавшись в 1921 году в эмиграции, Ремизов продолжал писать и в «русском стиле», и на русские темы. «Россия как призрак преследует А. Ремизова, ...пригнетает и разжижает силою слишком личную его отвлеченное и сложное искусство», – не без некоторого злорадства заметил один из оставшихся в Советской России учеников писателя¹⁵. В практическом плане «русская позиция» выражалась и в том, что Ремизов переиздавал за границей свои старые произведения, создавая иногда их новые «берлинские» и «парижские» редакции. Так, в 1924 году появляется новое издание «Николиных притч» – книга «Звенигород

¹⁴ Современные записки. 1932. Кн. XLVIII. С. 479-480.

¹⁵ Каверин Вен. Алексей Ремизов. Мара. Книга рассказов. Берлин, 1922 // Книга и революция. 1923. № 1. С. 54.

окликанный». Если первое издание, вышедшее «между двух революций» 1917 года в силу особенностей исторического момента осталось почти не замеченным, то «Звенигород окликанный», выпущенный «международным» издательством Г.Д. Гребенщикова, определенно имел успех. (Поскольку в делах издательства «Алатас» принимал близкое участие Н.К. Рерих, друг и духовный наставник Гребенщикова, Ремизов считал возможным включить в книгу свой старый текст «Жерлица дружинная. (К картинам Рериха)», не имеющий непосредственного отношения к никольской теме.)

Новая версия «Николиных притч» совпала с первым и самым острым наплывом ностальгических чувств и переживаний, охвативших русскую диаспору. В 1924 году всем уже стало ясно, что изгнание будет долгим. Философ Б.П. Вышеславцев писал автору, что «Звенигород окликанный» «дает русской душе то, о чем она больше всего тоскует: запахи весенних полей, родной земли, звук исконной народной речи и наивность язычески-христианской <веры>». Но за всем этим есть нечто бесконечно более глубокое, что я оцениваю, как гениальное достижение: это святые в русском духе, прикосновение к Божественному, к наглядным глубинам народной сказки, к самому заветному в ней» (6; 774). Нерв книги, ее не очень явную, но важную сторону точно определила З.Н. Гиппиус: «Сразу скажу, что делает Ремизова писателем с «необщим выражением», непохожим на других: это – его умение сливаться с очень реальной и очень таинственной стороной русского духа, к которой мы и подходить не привыкли. Ремизов вовсе не «описывает» его, он говорит, – когда говорит – как бы изнутри, сам находясь в нем»¹⁶. Тоска по утраченной родине размыла стилистические критерии и подтолкнула некоторых писателей-эмигрантов к использованию утрированного «псевдорусского колорита». Критика оценила эстетическую чуткость Ремизова и в этом аспекте. «В этих притчах, – писал К. Мочульский, – простота до строгости. Кто без кокошников и пестрых изразцов, без малинового звона и кумачовых рубах русского духа не понимает, тот над книгой этой соскучится. Тишина ее и сосредоточенность покажутся ему убожеством»¹⁷. Д.П. Святополк-Мирский в своей книге по истории русской литературы, адресованной иностранным читателям, отмечал серьезность стиля «Николиных притч», которые, по его мнению, занимают промежуточное положение между сказками и христианскими легендами. «Никола, –

¹⁶ Крайний А. [Гиппиус З.Н.] А. Ремизов Звенигород окликанный. Николины притчи // Современные записки. 1924. Кн. XXII. С. 447.

¹⁷ Мочульский К. Алексей Ремизов. Звенигород окликанный. Николины притчи // Звено. 1924. 22 сентября. № 86.

пояснял критик иностранцам, – «русский Бог», людской заступник, который дорог сердцу Ремизова»¹⁸. Среди современных исследований никовской темы в творчестве писателя следует особо отметить обстоятельную работу Н.А. Рыжовой, основанную на сопоставлении ремизовских текстов с фольклорными и агиографическими источниками¹⁹.

Единодушное мнение критиков и исследователей о том, что в «Звенигороде окликанном» и в предшествующих ему книгах Ремизов полностью следовал за народными представлениями о святом Николае Чудотворце, нуждается, на наш взгляд, в некотором уточнении. Писатель создавал в высшем смысле положительный образ «праведного человека». «Немыслимость, невозможность подойти к Богу, – говорил он своему биографу, – побудила человека создать легенду о праведном человеке – Николе Чудотворце... А в русских веках Никола Угодник и Чудотворец – заместитель Бога на русской земле»²⁰. Выбранная концепция подкреплялась жизненным опытом писателя, осмыслением своей собственной судьбы: «Все, что я видел в жизни – в среде человеческой – меня царапало. Но и в аду, куда бросила меня судьба, открылся свет человеческий. В моей книге о Николе Угоднике – в ней собрана вся доброта, какую увидели мои глаза, или чего я пожелал в жизни»²¹.

Фольклорное сознание не признает подобного монологизма. Уже Е.В. Аничков, автор классического труда «Микола Угодник и св. Николай», приводит ряд примеров «критики» святого в фольклоре. «А на зимнего Николу еще справлялась Братчина-Никольщина, и происходило повальное пьянство. Оттого в одной легенде, когда бражник является в рай и Никола не хочет пустить его, бражник бросает такой упрек святителю: «Не ты ли, мол, приказал кануны справлять, пиво варить! «И отъиде Никола посрамлен», – кончается рассказ»²². Довольно широко было распространено представление, что Никола «дюже праздники и молебны любит» и что он жестоко наказывает крестьян за несоблюдение обряда. «Весной на Миколу стаит снех, брали иконы и круг степе ходили... Служили перед пасевом, брызгали святой водой. <...> Один год вроде показалось им, что пасмурно, грязно и не пойдем

¹⁸ Mirsky D. Contemporary Russian literature. 1881–1925. N-Y., 1926. P. 289.

¹⁹ Рыжова Н.А. Цикл произведений А.М. Ремизова о святом Николае Угоднике («Николыны притчи», «Три серпа»): вопросы истории текста. Диссертация на соискание ученой степени к.ф.н. Петрозаводск, 2004.

²⁰ Кодрянская Н. Алексей Ремизов... С. 85.

²¹ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 110.

²² Аничков Е. Христианские легенды в народной передаче // История русской литературы. Т. 1. Народная словесность... С. 124–125.

круг степе. Давайте, говорят, пойдем круг церкви, а в степь не пойдем. И нападая снех два метра и два года лежал и не таял...»²³. Подобные сюжеты не соответствовали выбранной писателем доминанте образа «народного заступника» и не привлекали его внимание. Ремизов был очарован другой стороной фольклорного образа святителя. Посылая в 1916 году издателю В.С. Миролубову одну из первых своих «николиных притч» «Золотое стремя», он писал: «До чего хороши и теплы народные былички о батюшке Николае Угоднике Милостливом»²⁴.

Успех книги «Звенигород окликанный» побудил Ремизова вновь обратиться к образу святителя. Поскольку отечественный фольклорный материал в нужном писателю ракурсе был уже «отработан», а новейшая западная рождественско-новогодняя мифология святого Николая, по преимуществу детская, мало вдохновляла писателя, он обратился к первоисточникам – к византийским и славянским житиям, а также к богословской и исторической литературе. Начался непростой в эмигрантских условиях поиск материалов, к которому Ремизов как обычно привлек многих своих друзей, знакомых и учеников. Типичным в этом плане представляется письмо Ремизова к историку литературы и библиографу В.Н. Тукалевскому: «К Вам у меня вот такая просьба: мне надо все о Николае Угоднике, т.е. св. Николае. Французские книги тут есть, а русских нет, конечно, мне надо Житие и надо историю»²⁵. Именно тогда в кабинете писателя появилась географическая карта Малой Азии, о чем он вспоминал позднее в книге «Мышкина дудочка» (10; 111). Если Никола – странник по русской земле – не нуждался в географической документации, то епископ Мир Ликийских передвигался в конкретном пространстве.

Суть нового замысла заключалась в том, чтобы на страницах одной книги объединить русского сказочного Николу Угодника с историческим персонажем – святым Николаем. Первоначальной композиционной идеей писатель делился со знакомыми: «Мне хочется дать жизнь Николы историческую, а через Минеи перейти к Николаю Угоднику и воспользоваться легендами, которые у меня есть в «Звенигороде окликанном»»²⁶.

²³ Фурсова Е.В. Культ св. Николая в обычаях и обрядах восточнославянского населения Верхнего Приобья // Христианский мир: религия, культура, этнос. Материалы научной конференции. СПб., 2000. С. 319.

²⁴ Ремизов А. Павлиным пером. СПб.: Lcgos, 1994. С. 234.

²⁵ Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные... С. 299.

²⁶ Там же.

Большое значение для Ремизова имело и то обстоятельство, что перед будущей книгой вырисовывались неплохие издательские перспективы. В упомянутом выше письме Вышеславцева, содержащем высокую оценку «Звенигорода окликанного», был сформулирован по сути дела и заказ на новую работу: «Мне хотелось бы вдохновить Вас на книгу о Николае Угоднике. По-моему, только Вы можете ее написать. А она нужна русскому человеку... Книга должна быть написана приблизительно так, как Вы писали свои «византийские» вещи» (6; 774). Вышеславцев в данном случае выступал в качестве одного из руководителей издательства YMCA-Press при Христианском союзе молодых людей. Ремизов мог предполагать, что руководство издательства, в которое входили и другие близкие ему люди, например, Н.А. Бердяев, с которым писателя связывала дружба еще со времен вологодской ссылки, сделает для него исключение. В первые годы своей деятельности YMCA издавала преимущественно философскую и религиозную литературу. Писатель, очевидно, наводил справки о возможности печататься в этом издательстве и раньше, в 1921–1922 годах. Об этом косвенным образом свидетельствует письмо З.Н. Гиппиус своему литературному секретарю В.А. Злобину от 3 декабря 1922 года: «...Сер<афима Павловна Ремизова> мне написала насчет Американского Христианского издательства, кот<орое> платит долларами. Беллетристику оно не издает, но Сер<афима> правильно соображает, что у Дм<итрия> С<ергеевича> Мережковского> есть много подходящего, нисколько не беллетристического»²⁷.

Свои первые переложения житийных деяний и посмертных чудес святого Николая Ремизов создает весной 1926 года и печатает в первом выпуске нового журнала «Версты», в создании которого принимал самое активное участие²⁸. В рассказах Ремизова святой Николай действует в некотором условном хронотопе, включающем реалии Малой Азии, Франции и России разных исторических эпох вплоть до современности: упоминаются Notre Dame, Opera, церковь St. Sulpice, «океан с московскую Яузу», персонажи поют «Интернационал», житийный Урс, отец трех дочерей-бесприданниц, получает ночью от святого Николая не мешок золота, а чек «Bankers Trust Company», чиновник из «Охраны памятников старины и искусства» щеголяет марксистским позунгом «Религия – опиум для народа», а храм Артемиды в Мирах Ликийских «реквизиру-

²⁷ Письма Зинаиды Гиппиус Владимиру Злобину // <http://lebed.com.1998/art.757/htm>.

²⁸ Ремизов А. Из книги «Николай Чудотворец». 1. Bankers Trust Company. 2. К стенке. 3. Безпризорные. 4. Вне закона // Версты. 1926. № 1. С. 37–51. (В конце публикации дата: 11. 4. 26. Париж).

ется» под церковь Параскевы Пятницы. Критика, похоже, была в недоумении и никак не прокомментировала ремизовские рассказы. (Вообще о первом номере «Верст» писали много, но политические оценки преобладали над литературными. Критике подверглась как «евразийская» ориентация журнала, так и его «просоветское» содержание). Про «Николая Чудотворца» лишь вскользь и пренебрежительно упомянул И.А. Бунин в своей разгромной рецензии на «Версты»: «А уж про Ремизова... и говорить нечего: тут любой дурачок за пятак угадает, что именно дал в сотый, в тысячный раз Ремизов насчет Николая Чудотворца...»²⁹. Бунин, очевидно, не прочитал ремизовские рассказы, иначе бы его язвительному сарказму не было предела. В кругу литераторов, близких к журналу, новое во всех смыслах обращение Ремизова к образу святителя Николая было встречено восторженно. Редактор «Верст» Д.П. Святотополь-Мирский писал Ремизову 7 июня 1926 года: «Дорогой Алексей Михайлович, сейчас получил *Версты*, и мне хочется Вам написать о том, в какой мере мы Вам обязаны – тем, что они окажутся лучшей русской книгой последнего времени. <...> А *Николай Чудотворец*, мне кажется, вещь совершенно огромная, даже для Вас»³⁰.

Уже на подготовительной стадии работы у писателя возникли сомнения в том, что его интерпретация агиографических источников окажется приемлемой для ортодоксов из издательства YMCA-Press. (Н.Н. Берберова несколько позже писала о Христианском Союзе молодых людей и об его издательстве как об организации «с привкусом воскресно-церковной школы»³¹). В письме Л.И. Шестову от 5 марта 1926 года Ремизов делится своими проблемами: «Читаю по-французски» о St. Nicolas. Я до сих пор не могу решиться подписать контракт с Вышеславцевым и попросить денег: боюсь, что житие такое выйдет – НЕ ПРИМУТ. Т.к. ничего не известно о жизни, я думаю перевести все на современность – в Париж. А это не больно-то! Вот этим всем занят с утра до поздней ночи. Все делается, ничего не готово»³².

Проблема заключалась в том, что строгие житийные сюжеты, в отличие от народных сказок и христианских легенд, требовали другой методики «переложения», совершенно иного, более строгого,

²⁹ Бунин И. «Версты» // Возрождение. 1926. № 429. 5 августа. С. 3.

³⁰ «... С Вами беда – не перевести». Письма Д.П. Святотополь-Мирского к А.М. Ремизову. 1922–1929 / Публ. Р. Хьюза // Диаспора. Новые материалы. Вып. 5. Париж–СПб.: Atheneum – Феникс, 2003. С. 381.

³¹ Берберова Н. Курсив мой. Автобиография. М.: Согласие, 1996. С. 542.

³² Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым // Русская литература. 1994. № 2. С. 143–144.

«византийского» подхода. Этого требовал и исходный материал, этого ждали и заказчики из издательства УМСА. Был, наконец, и удачный образец такой работы – в 1925 году Б.К. Зайцев издал составленное им житие Сергия Радонежского. Но Ремизову, очевидно, такой метод в художественном отношении казался мало привлекательным, пресным, не соответствующим его писательской сущности. Он выбирает иной путь. Писатель как бы надевает маску народного сказителя, крестьянина-начетчика, который, прочитав житие, пересказывает его, как умеет, благодарным слушателям, для «пущей важности» перенося действие в «наше время» и в привычную обстановку. В огромном по объему славянском никольском фольклоре встречался и такой дискурсивный пласт. «Были даже такие случаи, – указывает С.А. Иникова, – когда люди, пересказывая эпизоды из жития, в качестве места действия указывали на соседнюю деревню, называли имена действующих в рассказе лиц, что придавало ему особую правдоподобность. Чудеса и подвиги Николы Угодника давно переместились со страниц житийной литературы в жизнь, и это отмечали еще в XIX веке. Более того, традиция устной передачи рассказов о святителе сохраняется в настоящее время»³³.

Работа над «большой» книгой о Николе Угоднике затягивалась, и в качестве временной замены писатель предложил издательству более строгую в стилистическом отношении книгу Богородичных легенд, которая и была выпущена в 1928 году под двойным русско-латинским заглавием «Звезда надзвездная. Stella Maria Maris». Ремизов продолжал работать с научной литературой по святому Николаю, обрабатывал все новые и новые житийные сюжеты и одновременно составлял научное введение и комментарии к ним. Потребность в таком «металитературном» тексте становилась совершенно очевидной. Автору надо было многое объяснить своим читателям, подготовить их к восприятию его необычной на первый взгляд трактовки жития. Ремизов, всегда имевший склонность к работе с научными источниками, несомненно увлекся никольской темой. Кроме того, важна была и все еще сохранявшаяся возможность продажи «большой книги» издательству, платившему солидные гонорары.

³³ Иникова С.А. Почитание свт. Николая Чудотворца в современной русской народной традиции // *Правило веры и образ кротости... Образ свт. Николая, архиепископа Мирликийского, в византийской и славянской агиографии, гимнографии и иконографии*. М.: Издательство Православного Свято-Тихоновского Богословского института, 2004. С. 274.

В конце 1928 года планы Ремизова по изданию книги «Николай Угодник» резко поменялись. Писателю стало ясно, что его «легенды», как старые, написанные еще в России на фольклорном материале, так и новые, созданные в Париже на основе агиографических источников, для издательства YMCA-Press не подходят. Ремизов делит рукопись книги «Никола Угодник» на две части – основную, «беллетристическую» и вспомогательную, «научную» – и решает издавать их отдельно. Первую часть он предложил издательству «ТАИР». Название этого благотворительного парижского издательства представляет собой акроним имен дочерей композитора С.В. Рахманинова – Татьяны и Ирины, которые на деньги отца издавали художественную и музыкальную литературу, преимущественно русскую. Первой книгой издательства стал ремизовский «временник» революционных лет – «Взвихренная Русь» (1927), всего же «ТАИР» выпустил четыре книги писателя³⁴. О новых издательских планах Ремизов сообщал своему приятелю и литературному помощнику В.В. Перемиловскому 27 февраля 1929 года: «Сейчас готовлю 2 том в «ТАИРъ», а в YMCA будут даны [пропущенное слово. – Ю.Р.] всяких ученых разъяснений»³⁵.

В течение 1929 года в издательстве «ТАИР» вышли два тома никольских легенд Ремизова под апокалиптическим названием «Три серпа». (Аллюзии на текст Апокалипсиса, в том числе и эта, неоднократно встречаются в житиях святого, с которыми работал писатель). Второй заголовок книги – «Московские любимые легенды» – косвенным образом указывает на устную традицию, которой следовал писатель в своем пересказе источников. Вскоре после выхода второго тома Ремизов, отвечая на анкету «Последних новостей», пояснил суть своего замысла: «Три серпа» – византийские легенды о Николае Чудотворце, любимые на Москве и пересказанные по-русски, как русские о русском. Современная обстановка легенд – Париж, Москва, Бретань – в духе народных рассказов, законный прием передачи легенды, которая есть выражение явления духовного мира и стоит вне истории и археологии. Легенды о человеке, которого страждущее человеческое сердце наделило в веках

³⁴ Подробнее об этом: Сосинский В. Конурка. (Об Алексее Ремизове, Александре Алехине, братьях Модильяни и других) // Вопросы литературы. 1991. № 6. С. 172–173.

³⁵ Письма А.М. Ремизова к В.В. Перемиловскому / Подг. текста Т.С. Царьковой, вст. статья и примечания А.М. Грачевой // Русская литература. 1990. № 2. С. 211. Публикаторы восстановили пропущенное слово как предлог «без», что противоречит действительному положению вещей. «Ученые разъяснения» как раз и были отданы автором в издательство YMCA-Press. Скорее всего, на этом месте должно быть собирательное существительное множественного числа типа «лужи», «вороти».

отзывчивым на все беды чудотворным сердцем – книга мира, мудрости, молитвы, тесно связанная с бурной «Взвихренной Русью»³⁶. В том же духе и даже в тех же выражениях «объяснял» новую книгу Ремизова близкий к писателю критик К.В. Мочульский: «Московские любимые легенды. Три серпа» – пересказ своим голосом старых сказаний о Чудотворце. Автор – последний из народных сказителей. Он продолжает творимую легенду [аллюзия на Ф.К. Сологуба и на мифотворчество символистов. – Ю.Р.], начало которой в XI веке. И принимая из рук народа нить рассказа, он знает, какую возлагает на себя ответственность. <...> От своего имени и своим голосом рассказывает он; двадцатый век, эмиграция, Париж – бедственная жизнь человека в изгнании – все, что есть и что пережито, – кладет свой отпечаток на сказания о Святом Николае. Духовное явление в истории и географии не нуждается, анахронизмов не боится, с бытом ладит и чудесно примиряет самое древнее с наисовременнейшим. Для Ремизова легенды – не археология, а жизнь, со всеми ее мелочами, и сегодняшний день и вечность»³⁷. Мочульский, стараясь предотвратить возможные упреки критики в модернизации древних сюжетов, особо подчеркивает художественную правоту ремизовского подхода: «Поддайся он [Ремизов. – Ю.Р.] соблазну подражания и «стилизации» – и светлый образ [святого Николая. – Ю.Р.] померкнет. Из иконы получится «портретная живопись»»³⁸.

Несмотря на такие основательные разъяснения, напечатанные в двух главных периодических изданиях «русского Парижа», не все критики и читатели приняли ремизовскую интерпретацию жития святого Николая. Наиболее резкие и по-своему аргументированные возражения высказал религиозный философ и критик И.А. Ильин в своих публичных лекциях о современной русской литературе, которые он читал в начале 1931 года в Русском Научном институте при Берлинском университете. (Материалы этих лекций позднее вошли в книгу Ильина «О тьме и просветлении».) Ильин подошел к книге «Три серпа» с точки зрения здравомыслящего, «художественно зрячего» и религиозного читателя. «Фантастические рассказы о св. Николае, Мирликийском чудотворце, составлены автором так, что читатель с первых же страниц испытывает художественный испуг и разочарование и не расстается с этими чувствами до конца. <...> Ему рассказывается такое, что заведомо *никак не мог-*

³⁶ Ремизов А. [Ответ на анкету «Писатели о своих книгах»] //Последние новости. 1930. 1 января. С. 3.

³⁷ Современные записки. 1932. Кн. XLVIII. С. 480.

³⁸ Там же.

ло быть, так что и автор и читатель *оба знают, что этого никогда не было*. Это подчеркиваемое автором сознание неправдоподобности и нереальности образа оказывается *губительным для художественного акта*. Определил критик и истоки такого подхода к материалу: «И если спросить себя, откуда же взялось это смешение, то ответ будет прост и краток: Ремизов пытается *перенести механизм всесмешивающего сновидения в сферу искусства*; он пытается *сновидствовать в искусстве*; и искусство от этого *гибнет*»³⁹ [в цитатах курсив автора. – Ю.Р.]. В этом умозаключении критика есть определенный резон: поэтика сновидений оказывала сильное влияние на творчество писателя, но в данном случае она не была определяющей.

Таким образом, все обсуждение книги свелось к дискуссии о «превратностях метода», другие аспекты работы Ремизова упоминались лишь вскользь. Так о «лирическом начале» в «Трех серпах» писал Д.П. Святополк-Мирский в обзорной статье по современной русской литературе в эмиграции: «В ряд лириков на этот раз можно поставить и Алексея Ремизова. <...> Недавно вышедшее ... собрание легенд Ремизова «Три серпа» также пополнит его лирическое богатство»⁴⁰. Много позже, уже в 1950-е годы, о стихотворной стихии в «мелодической и ритмической» прозе «Трех серпов» рассуждал критик и историк литературы М.Л. Гофман⁴¹. Удивительно, что никто из писавших о «Трех серпах» не соотнес их поэтику с исканиями французского сюрреализма, который как раз в эти годы становился чуть ли не ведущим литературным течением и успешно боролся с рационализмом в искусстве.

Было бы заманчиво обосновать допущенное писателем «смешение эпох» не особенностями фольклорного бытования николевских сюжетов, как это делал Ремизов и близкие ему критики, а созданием сюрреалистической действительности по новейшим западным образцам. Но литература русского зарубежья в 1920-е годы была замкнута сама в себе, и писатели старшего поколения мало интересовались европейскими новинками. Французы же обратили внимание на николевские легенды Ремизова еще по первой публикации в «Верстах». Писатель сообщал Л.И. Шестову 12 апреля 1927 года: «Получил письмо от Маритэна: он предлагает сделать

³⁹ Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев // Ильин И.А. Собр. соч. В 10 т. Т. 6. Кн. 1. М.: Русская книга, 1996. С. 318–319.

⁴⁰ Svatopolk-Mirskij D. Die Literatur der russischen Emigration // Slavische Rundschau. 1929. № 4. S. 293.

⁴¹ Гофман М. Русская литература в эмиграции // Возрождение. Литературно-политические тетради. 1957. № 7. С. 14–15.

опыт перевода нескольких легенд. Из них он может напечатать в *Chroniques (Le Roseau d'Or)*. Для меня вся трудность – переводчик»⁴². Этот план осуществился – отдельные легенды Ремизова в переводе Б.Ф. Шлёцера появились во французских журналах⁴³. С этого момента началось сближение русского писателя-эмигранта с французскими интеллектуалами. Н.В. Резникова, друг и биограф Ремизова, пишет по этому поводу: «И католики (Жак Маритэн), и сюрреалисты (Андрэ Брэтон) оценили глубокую оригинальность Ремизова, и его вещи стали появляться в передовых французских изданиях. Имя Ремизова тогда же стало известно французской элите, главным образом как автора легенд, написанных очень своеобразным стилем»⁴⁴.

Введение и комментарии к «большой книге» «Николай Чудотворец» Ремизов предложил издательству YMCA-Press, которое и выпустило их отдельной книгой под заглавием «Образ Николая Чудотворца. Алатырь-камень русской веры». (Похожая ситуация уже встречалась в писательской практике Ремизова. В 1907 году в издательстве журнала «Золотое Руно» вышла «Посолонь» без авторских примечаний и комментариев, которые издатели сочли излишними. Ремизов тогда предложил напечатать свои пояснения к основному тексту отдельно в виде журнальной статьи в «Золотом Руно», но предложение писателя было отвергнуто.) Таким образом, по не зависящим от автора причинам произошло явное нарушение общего замысла, которое во многом объясняет «странности» последней книги. Писатель, впрочем, был удовлетворен и таким исходом дела – ему все же удалось напечатать все, что он написал о св. Николае. В инскрипте, адресованном жене, он пишет о чувстве религиозного умиротворения, связанном с доведенным до конца делом всей жизни, и с гордостью подводит предварительные итоги своей литературной деятельности: «С.П. Ремизовой. Перед Пасхой эта книга, я в нее больше верю, чем во все книги. Я знаю, что она принесет нам тишость; я сегодня почувствовал это особенно – сегодня утром под теплый дождь, «зеленые глаза» и благовест. <...> В S/S [в собрании сочинений. – Ю.Р.] 70-я книга (33-ья за границей) по-русски»⁴⁵. При этом Ремизов всегда рассматривал книгу «Образ Николая Чудотворца» прежде всего как

⁴² Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым... С. 164.

⁴³ Сохранилось и опубликовано недатированное письмо Б.Ф. Шлёцера Ремизову: «Пишу о Вас статью в *Nouvelles Littéraires*. <...> Одновременно с моей статьей пойдут Ваши легенды о Николе (1 или 2) в моем переводе...». (Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные... С. 236).

⁴⁴ Резникова Н. Огненная память... С. 118.

⁴⁵ Волшебный мир Алексея Ремизова... С. 26.

«ученое» введение к основному корпусу легенд, т.е. к книге «Три серпа»⁴⁶. Посылая в 1957 году книгу «Образ Николая Чудотворца» сотруднику Пушкинского Дома В.И. Малышеву, Ремизов писал: «Эта книга – *введение* в легенды о Николе...» [курсив наш. – Ю.Р.]⁴⁷. Это высказывание писателя следует понимать буквально и, по возможности, учесть при подготовке будущего научного издания никольских легенд.

3.3. Опыт «реставрации» народной драмы

Ремизовская переработка народной драмы о царе Максимилиане была опубликована в 1920 году, за год до эмиграции, и явилась последним масштабным обращением писателя к отечественному фольклорному материалу. Здесь Ремизов в большей мере, выражаясь языком его критиков, «археолог от литературы», «реставратор», чем художник слова, хотя и в данном случае четкой грани между двумя этими традиционными ипостасями писателя нет: всякая реставрация – искусство, и притом сложнее. Научно-исследовательское начало заметно уже при первом взгляде на издание пьесы Ремизова. Впервые писателем привлечен соавтор-фольклорист, правда, не профессионал, а любитель – В.В. Бакрылов. Во много раз по сравнению с изданиями других пьес увеличен справочный аппарат. К драме приложено авторское послесловие – краткий исторический очерк фольклорного бытования «Царя Максимилиана», названный, как может показаться вначале, несколько странно: «Портянка Шекспира». Поводом вспомнить Шекспира послужило определенное сходство образа старика-гробовщика из народной драмы с могильщиками из «Гамлета». Однако смысл заглавия-метафоры гораздо шире; он объясняется двояким образом. Ремизов, вслед за фольклористикой своего времени, считал данную пьесу древним западноевропейским заимствованием: «Одно, конечно, кореня он не русского, и дорога его – пусть знакомая со старой земли каменной – с Запада. И запад латинский, пришлец на Руси, так расходился, так он разыгрался по просторам русским, что стал совсем русским и, как свой, любимый»⁴⁸. Иначе говоря, писа-

⁴⁶ В письме поэту И.В. Чиннову от 9 августа 1954 года Ремизов сообщал, что может прислать «ученую книгу «Образ Николая Чудотворца». (Письма запрещенных людей. Литература и жизнь эмиграции. 1950 – 1980-е годы. По материалам архива И.В. Чиннова. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 32).

⁴⁷ Волшебный мир Алексея Ремизова... С. 26.

⁴⁸ Ремизов А.М. Портянка Шекспира // Царь Максимилиан. Театр Алексея Ремизова по сцену В.В. Бакрылова. Пб.: Государственное издательство, 1920. С. 111.

тель полагал, что «Царь Максимилиан» генетически восходит к тому старинному западноевропейскому фольклорному театру, который в конце концов и породил великого Шекспира. С другой стороны, в эпохи, когда театр в Западной Европе уже далеко ушел от своих фольклорных истоков и достиг высокого развития в творчестве того же Шекспира и других драматургов, на Руси он по-прежнему существовал лишь в народном творчестве, и этот фольклорный театр, считает Ремизов, занимал в жизни народа то место, которое на Западе принадлежало театру профессиональному.

*У русского народа есть театр – Царь Максимилиан е д и н-
с т в е н н ы й* [разрядка Ремизова. – Ю.Р.] *с рыцарями Кальдерона,
с могильщиком Шекспира и хором Фауста.*

Русский народ – не Шекспир

Царь Максимилиан – не Гамлет

Русский народ – от Шекспира

*Царь Максимилиан – портянка Шекспира*⁴⁹.

Пьеса о Царе Максимилиане занимает главное место в очень ограниченном репертуаре русского фольклорного театра. По крайней мере, три столетия разыгрывалась она на русской земле крестьянами, солдатами, фабричными рабочими. Чаще всего спектакль ставился на Святки или на Масленицу, но было возможно и исполнение вне обрядовой ситуации. Пьеса привлекала зрителей и драматическим напряжением действия, и сентиментальностью, и сочным народным юмором. Описания народных спектаклей на этот сюжет встречаются в книгах И.С. Аксакова, П.В. Засодимского, В.А. Гиляровского, И.В. Евдокимова. Удачные постановки не оставляли равнодушными и деятелей «нового искусства». 31 декабря 1899 года В.Я. Брюсов и К.Д. Бальмонт смотрели «Царя Максимилиана» в исполнении рабочих фабрики Поляковых. Брюсов записал в дневнике: «Те места, которые уцелели с давнего времени, прекрасны. Наивность и торжествующая условность производят сильнейшее впечатление...»⁵⁰.

Народная драма «Царь Максимилиан» представляет собой сложное структурное образование, включающее наслоения разного рода: фрагменты или даже целые пьесы фольклорного репертуара («Аника и Смерть», «Людка» и др.), народные и авторские песни, рассказы об исторических событиях, солдатские и фабрич-

⁴⁹ Там же. С. 118-119.

⁵⁰ Брюсов В. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М.: ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2002. С. 96.

ные анекдоты, частушки и многое другое. Весь этот богатый и народный материал был усвоен народной драмой, стал органической частью ее содержания, в ряде случаев даже отодвинул на второй план и затушевывал как основную интригу противоборство язычника Максимилиана и христианина Адольфа, так и основную идею – «ответ фольклора на апологетизацию сыновней жертвы в «верхах»⁵¹. Переизбыток «второстепенного» материала также сказался на жанровых особенностях вариантов пьесы. Существенное увеличение песенных и юмористических элементов в некоторых записях позволило, например, П.Г. Богатыреву говорить о «Царе Максимилиане» как о «комической опере»⁵².

Необычная вариативность «Царя Максимилиана» усложняла создание единой редакции, а такая задача в конце 1910-х годов стояла не только перед фольклористами. В раннее советское время театру уделялось огромное внимание со стороны руководства страны. Театр, по мнению некоторых деятелей новой власти, должен был в какой-то мере заменить для широких народных масс церковную обрядность, стать мощным пропагандистским и воспитательным фактором советской жизни. Перед советским театром, призванным решить такие глобальные задачи, остро встала проблема репертуара, доступного народу.

С другой стороны, в эти годы резко увеличилось число самодеятельных театральных коллективов, охватывающих самые различные социальные группы. Народный комиссар по просвещению А.В. Луначарский писал, что «в начале 1919 года в одной Костромской губернии было больше крестьянских театральных кружков, чем во всей Французской Республике»⁵³. Эти коллективы далеко не всегда довольствовались «агитационной игрой вместо театра», но народная драматургия, пора расцвета которой давно уже миновала, была представлена в них слабо и, по мнению их городских кураторов, в искаженном и опошленном виде. Наиболее культурные руководители театрального дела поддерживали стремление самодеятельных театров выйти за пределы репертуарных рамок агитпропа. Луначарский, например, выражал сожаление, что самодеятельный театр «мало пользуется чисто крестьянскими источниками», что «подлинное крестьянское творчество остается в стороне».

⁵¹ Плюханова М. Сюжеты и символы Московского царства. СПб.: Акрополь, 1995. С. 170.

⁵² Богатырев П.Г. Народный театр // Богатырев П.Г. Гусев В.Е. и др. Русское народное творчество. М.: Просвещение, 1966. С. 101.

⁵³ Луначарский А.В. Наши задачи в области художественной жизни. Статья первая. Главполитпросвет и искусство // Красная новь. 1921. № 1. С. 156.

По прямому указанию наркома Репертуарная секция Театрального отдела Народного комиссариата по просвещению (ТЕО Наркомпроса) начинает разрабатывать и предлагать народным театрам «исправленные» тексты фольклорных пьес.

Над созданием «очищенного» и адаптированного для массового зрителя варианта «Царя Максимилиана» трудится В.В. Бакрылов, более известный в театральных кругах Петрограда как администратор⁵⁴. На основании девятнадцати опубликованных записей Бакрылов создал сводную редакцию, которая и была издана в начале 1921 года⁵⁵. Она, однако, оказалась малопригодной для сцены. Составитель не смог справиться с проблемой отбора, что привело к увеличению объема (свод состоит из 64 явлений), механическому соединению сцен и персонажей из разных вариантов и к другим погрешностям, замеченным критикой⁵⁶. Свод Бакрылова обсуждался на заседании Репертуарной секции, и Ремизов, как ее член, участвовал в дискуссии. Писатель серьезно критиковал свод, не соглашаясь, главным образом, с трактовкой пьесы как «площадной комедии», с нарочитой грубостью и вульгарностью многих сцен. «Вся комедия эта, – говорил Ремизов, – переполнена ненужными «пакостями», «пузырными звуками», казармой, озорством»⁵⁷. Сам он считал, что «Царь Максимилиан» – «трагедия, другого определения не найдется...»⁵⁸. Вероятно, именно в это время Ремизов решил продолжить работу Бакрылова и, учитывая его ошибки, создать свой вариант «Царя Максимилиана», в котором он мог бы выразить свое понимание народного театра.

Над пьесой Ремизов работал в конце 1918 – начале 1919 года, в период своей «театральной страды», как называл писатель службу в ТЕО. В 1920 году было осуществлено почти одновременно два издания ремизовского «Царя Максимилиана» – небольшим тиражом в частном издательстве С.М. Алянского «Алконост» и массовым тиражом в Государственном издательстве. В том же году состоялась и постановка пьесы, в подготовке которой Ремизов,

⁵⁴ В.В. Бакрылов (? – 1922) – председатель комиссии по ликвидации Канцелярии главноуполномоченного государственных театров Петрограда, комиссар Государственного Мариинского театра.

⁵⁵ Комедия о царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе. Свод Вл. Бакрылова. М.: Государственное издательство, 1921.

⁵⁶ Сакулин П. [Рец.] // Печать и революция. 1921. № 3. С. 265–267; Онух [?] [Рец.] // Книга и революция. 1922. № 4. С. 71.

⁵⁷ Протокол № 54 заседания Репертуарной секции ТЕО Наркомпроса // Комедия о царе Максимилиане... Свод Вл. Бакрылова... С. 7.

⁵⁸ Ремизов А. Пляшущий демон // Ремизов А. Огонь вещей. М.: Советская Россия, 1989. С. 267.

судя по всему, принимал непосредственное участие. Он писал в автобиографии: «Отдельно... стоит «Царь Максимилиан», написанный по записям народных представлений «Царя Максимилиана», и по форме своей – единственный. «Царя Максимилиана» ставили в Петербурге в б. Доме Просвещения на Лиговке, разыгрывался он железнодорожными рабочими и моими учениками красноармейцами из Толмачевского университета под гармонью. Постановка режиссера Н.А. Лебедева»⁵⁹. В 1924 году с постановки ремизовской пьесы начала свою работу Белорусская государственная драматическая студия, находившаяся в Москве. Спектакль, по отзывам современников, был поставлен в форме средневековой мистерии с использованием рыцарской символики. Другие намечавшиеся постановки не были осуществлены.

Об объеме историко-филологических изысканий, проведенных писателем в ходе работы над пьесой, свидетельствуют примечания и ссылки, включающие 33 названия. В этом списке и все опубликованные к 1918 году записи драмы, и научные работы о пьесе Р.М. Волкова, И.Н. Жданова, А.Н. Веселовского и др., и воспоминания свидетелей и участников постановок «Царя Максимилиана» в народной среде И.С. Аксакова, М.М. Куклина и др. В данном случае авторские примечания не только создают впечатление научной достоверности работы писателя-фольклориста, но и выполняют, на наш взгляд, еще одну задачу – просветительскую. Ремизов не просто перечисляет статьи и монографии, а выделяет для тех, «кто заинтересуется», наиболее интересные из них. Так он особенно рекомендует новейшее на тот момент исследование Волкова «Народная драма «Царь Максимилиан». Опыт разыскания о составе и источниках» (1912), советует посмотреть лубки на театральные темы из собрания Д.А. Ровинского. (В лубочной стилистике были выполнены М.В. Добужинским декорации для «Бесовского действия» Ремизова.) Писатель приглашает своих читателей и будущих зрителей пьесы в загадочный мир фольклорного театра, стремится поделиться радостью неожиданных находок. С этой целью Ремизов указывает, например, на обнаруженную им статью протоиерея А.И. Сулоцкого, напечатанную полвека назад в редком академическом издании. После библиографической справки стоит интригующая помета: «Просв. Филофей – благовест в соборе перед спектаклем». Таким способом автор отсылает заинтересовавшегося читателя к поразившему его рассказу о митрополите Тобольском

⁵⁹ Ремизов А.М. [Автобиография] // Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин. 1921 – 1923. По материалам архива Б.И. Николаевского в Гугеровском институте. Paris, 1983. С. 179.

Филофее, который, будучи страстным театралом, «славные и богатые комедии делал, и когда должно на комедию зрителям собираться, тогда он, Владыка, в соборные колокола на сбор ... благовест производил...»⁶⁰. В неканоническом поведении тобольского митрополита Ремизов, вероятно, увидел подтверждение той концепции развития русского театра, которую он разделял.

Фольклористика XIX века объясняла относительную неразвитость русского фольклорного театра следующим образом. В Древней Руси, как и в Европе, развились начальные элементы народного театра – обряды и праздники, сначала отражавшие воззрения язычества, а затем приспособившиеся к христианству. Но дальнейшее развитие этих зачатков театра в Европе и у нас пошло различными путями. Западная церковь использовала исконное народное стремление к театральности, к зрелищности для пропаганды религии, она допустила театр в храм. Русская церковь, напротив, не сделала никаких уступок театру и на протяжении веков упорно преследовала и обличала такие его формы как «бесовские игрища» и скоморошество. А теория, рассматривающая развитие культуры в тесной связи с исторической действительностью, сложилась в недрах культурно-исторической школы и впервые была изложена в работе Н.С. Тихонравова «Начала русского театра»⁶¹. (Эту статью Ремизов упоминает в примечаниях к пьесе «Бесовское действо».) Митрополит Филофей в этом случае представляет собой яркое исключение из общего правила, возможное разве что в Сибири... Он действует, по мнению Ремизова, естественно и правильно, и если бы так поступали все церковные иерархи, русский театр развивался бы более успешно.

«Царя Максимилиана» Ремизова следует отнести к разряду «художественных пересказов». Функцию исходного, «строго ограниченного текста» в данном случае выполнял свод Бакрылова, хотя об его «ограниченности», как отмечалось выше, можно говорить лишь условно. Довольно часто Ремизов выходит за пределы свода, обращаясь непосредственно к фольклорным записям. Если, «пересказывая» сказки и легенды, Ремизов добивался большей художественной выразительности за счет введения новых деталей, сюжетных ходов, характеристик действующих лиц, что он и называл «амплификацией», то в данном случае преобладает путь мотивированных сокращений. Общий объем сокращений довольно

⁶⁰ Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. Кн. 5. М., 1870. С. 154.

⁶¹ Летописи русской литературы и древности, издаваемые Николаем Тихонравовым. Т. 3. М., 1861. С. 7–16.

значителен – текст, по сравнению со сводом Бакрылова, уменьшен примерно вдвое. В ремизовском варианте пьеса состоит из 36 явлений, а общая ее продолжительность составляет полтора часа.

Основное сокращение объема произошло за счет уменьшения числа повторов. В бакрыловском варианте диалог царя и скорохода-фельдмаршала («Скороход-фельдмаршал, явись перед троном своего монарха...» и т.д.), который предшествует каждому новому приказанию Максимилиана, состоит из 40–45 слов и повторяется по ходу пьесы 14 раз. С такими же словами царь несколько раз обращается и к своим «верным лакам». У Ремизова формула диалога сокращена до 12–16 слов и произносится она лишь 9 раз. Сознательная важная роль повторов в поэтике народного творчества, писатель тем не менее шел на такое радикальное их сокращение, полагая, что «повторение тридцать-трих-словное и в трех словах останется повторением и *меру времени не нарушит...*» [курсив наш. – Ю.Р.]⁶². (Отметим, что проблема художественного времени в фольклоре в современной Ремизову науке не рассматривалась.)

Следующий пласт сокращений относится к песенному материалу пьесы. Песня выполняет в народной драматургии несколько функций. Она может быть основой сюжета (пьеса «Лодка»), может использоваться для характеристики героев и их действий, может служить и чисто развлекательным целям. По данным В.Е. Гусева, число песенных фрагментов во всех известных записях «Царя Максимилиана» колеблется в очень широких пределах – от двух до тридцати⁶³. В этом отношении ремизовская редакция является достаточно насыщенной – двадцать фрагментов, половина из которых приходится на авторские песни на стихи поэтов XVII – первой половины XIX веков. Не совсем прав был современник писателя, похваливший Ремизова за то, что он «выбросил все изарощенные реминисценции» литературных стихотворений из текста пьесы⁶⁴. Писатель просто не смог бы это сделать, поскольку многие авторские песни были полностью ассимилированы народной драмой, стали ее органической частью. Но все же отношение Ремизова к песне, особенно к песне литературной, было избирательным. Он не включил в драму те литературные тексты, которые еще не достаточно «прижились» в ней, встречаются в относительно поздних записях и воспринимаются именно как литературные.

⁶² Царь Максимилиан. Театр Алексея Ремизова... С. 118.

⁶³ Гусев В.Е. Песни в народной драме // Русский фольклор. Вып. 12. М.: Наука, 1971. С. 68.

⁶⁴ Е.Б. [?] «Царь Максимилиан». Театр Алексея Ремизова // Казанский библиофил. 1921. № 2. С. 162.

В ремизовском варианте нет песни на слова Н.Ф. Глинки «Не слышно шуму городского...» (Свод Бакрылова, явление 26), отсутствуют или значительно сокращены «жестокие» романсы «Ночи темные не сплю...», «Померла наша надежда...» и др. (Свод Бакрылова, явл. 50, 56 и др.). Из «новых» литературных песен, по сравнению с редакцией Бакрылова, введена лишь одна – «Я вечор в лужках гуляла...» (явл. 19) на стихи поэта XVIII века Г.Н. Хованского. Эта песня традиционно считается одной из лучших стилизаций в духе народной песенной поэзии, уже в начале XIX столетия она вошла в фольклорный репертуар. Основной тенденцией ремизовской перегруппировки песенного материала следует считать ослабление литературности. В редакции Ремизова исключены ситуации, когда героические или трагические события в пьесе сопровождаются и иллюстрируются популярными романсами. В фольклорном театре, как показывают записи, это происходит часто, но, видимо, не производит впечатления несоответствия или пародийности, поскольку «жестокый» романс воспринимается участниками и зрителями представления вполне прямолинейно. Ремизов в своей переработке народной драмы явно ориентировался и на более просвещенного зрителя.

В ремизовском «Царе Максимилиане», по сравнению со сводом Бакрылова и другими вариантами пьесы, несколько изменена функция хора, усилена его роль в развитии действия. Хор у Ремизова приближен к античному образцу – он выражает общественное мнение, представляет собой, по словам писателя, «глас и суд народа»⁶⁵. С этой целью в пьесу вводятся новые хоровые песни («Пора молодцу жениться...», явл. 31; «В темнице несносной...», явл. 16) или, что значительно чаще, хору передаются песни, обычно исполняемые действующими лицами. Оскорбленный несправедливым гневом отца, медленно уходит со сцены Адольф. Хор тоскует вместе с героем:

*Я в пустыню удаляюсь
От прекрасных здешних мест,
Сколько горести смертельной
Я в разлуке должен снести... (Явл. 6)*

Страдания несправедливо осужденного царевича обозначены исполняемой хором песней «В темнице несносной...» (явл. 16). Передает Ремизов хору и песни из традиционного репертуара Максимилиана («Поп давно нас в церкви ждет...», явл. 5) и Венеры («Я

⁶⁵ Царь Максимилиан. Театр Алексея Ремизова... С. 117.

вечор в лужках гуляла...», явл. 19). Такая, незначительная на первый взгляд, перестановка песенного материала означает шаг в сторону усиления условности действия.

Еще более условность происходящего подчеркивает часто появляющийся на сцене чертенок, выходы и реплики которого усиливают юмористическую сторону пьесы. Персонаж не придуман писателем, он встречается в некоторых записях, но активность его в ремизовской редакции значительно возросла. Автор считал, что если в пьесе «действует какая-то сверхъестественная сила, черт ли, ангел ли, русалка или домовый, действие этой силы еще больше манит, т.е. расширяет и углубляет театральное существо пьесы»⁶⁶. Ремизов, как и в случае с хором, передает Чертенку реплики других героев. Так, например, слова Адольфа: «Сделал я отцу насмешку, вытаскал ему всю плешку» (свод Бакрылова, явл. 28) разрушают трагическую цельность образа царевича, но тот же текст в устах шаловливого Чертенка вполне уместен (явл. 17). По замыслу автора, Чертенок должен оттенять трагизм главных персонажей и поддерживать хор. В письме к художнику Н.В. Зарецкому, который принимал участие в подготовке предполагавшейся постановки «Царя Максимилиана» в Праге в 1933 году, Ремизов так прокомментировал эту роль: «Обратите внимание на Чертенка: он часть хора. Хоровая часть должна быть выделена: это приговор – одобрительный, или отрицательный, или суждение. Чертенок – оторвавшийся от хора «Вчера в лесу дрова рубил, а ныне царем стал. У у! какой страшный». Эта сцена очень жуткая, когда Максимилиан сидит один. В облике Максимилиана есть нечто от Горького»⁶⁷.

Многие записи «Царя Максимилиана» несут на себе специфический отпечаток солдатской среды, в которой пьеса была особенно популярна. Свою редакцию Ремизов старался очистить от наслоений такого типа: «...Ставил я себе задачу: выброшу вон казарму и все, что в ней казарменное от выправки и козырянья до орденов и тех особых словечек спертых и каких-то гнусных, казарменных, – ни к чему это»⁶⁸. Здесь писатель следует за фольклористикой своего времени, которая именно напластования, внесенные солдатской средой, признавала наиболее поздними⁶⁹. Освобождение от «казарменного духа» особенно заметно на уровне авторских

⁶⁶ Ремизов А. Крашенные рыла. Театр и книга. Берлин: Грани, МСМХХII. С. 97.

⁶⁷ Морковин В. Приспешники царя Асыки // Československa rusistika. 1969. № 4. С. 184. (Письмо от 7 сентября 1933 г.).

⁶⁸ Царь Максимилиан. Театр Алексея Ремизова... С. 117.

⁶⁹ Волков Р.М. Народная драма «Царь Максимилиан». Опыт разыскания о составе и источниках // Русский филологический вестник. 1912. Т. 68. № 3–4. С. 313.

пояснений. У Бакрылова преобладают развернутые, описательные ремарки, позаимствованные им из описаний спектакля фольклористами. В них более всего и ощущается «казарма». Диалог царя и скорохода сопровождается, например, таким обстоятельным пояснением: «Скороход одет в офицерский мундир, на мундире погоны, подлиннные или сделанные из картона, цветной бумаги и шумихи, сабля, через плечо красная лента, на груди орден и звезда. На голове шлем с султаном, сделанный из жести и сусального зопота. Быстро подбегает к трону, все время держа руку под козырек, стараясь держаться по-военному...» (свод Бакрылова, явл. 3). Ремизов ограничивается краткими пояснениями происходящего на сцене. Лаконична и предлагаемая им сценография: «Чтобы разыграть Царя Максимилиана, ничего не надо, надо самый обыкновенный стул – это будет трон, на который сядет царь, актеры же станут в круг перед троном, – это будет хор»⁷⁰. Справедливости ради следует сказать, что Ремизову было из чего выбирать. В русском фольклорном театре существовали постановки, отличавшиеся аскетической эстетикой, в большинстве случаев вынужденной, но были и другие спектакли, поражавшие особой пышностью оформления, буйством красок на сцене, обилием и разнообразием реквизита. Интересно, что в знаменитой полемической статье В.Я. Брюсова «Ненужная правда», направленной против натурализма в постановках Московского художественного театра и, несомненно, знакомой Ремизову, в качестве положительного примера народной театральной эстетики приводится именно «аскетический» спектакль «Царь Максимилиан». Рекомендации Ремизова очень напоминают описание этого представления Брюсовым. «Вся обстановка, – писал Брюсов, – состояла из двух стульев, из бумажной короны царя и бумажных же цепей его непокорного сына Адольфа. Смотря это представление, я понял, какими могучими собственными средствами обладает театр и как напрасно он ищет помощи у живописцев и машинистов»⁷¹.

Следующее изменение текста, на которое стоит обратить внимание, касается количества действующих лиц пьесы. Фольклорный театр имел тенденцию стать «театром для себя», главный интерес заключался не в том, чтобы смотреть, а в том, чтобы играть. Исполнителей в народном театре часто бывает больше, чем зрителей, что создавало серьезные неудобства при постановке таких пьес в искусственной среде. Бакрылов, а вслед за ним и Ремизов,

⁷⁰ Царь Максимилиан. Театр Алексея Ремизова... С. 112–113.

⁷¹ Брюсов В. Ненужная правда. (По поводу Московского художественного театра) // Мир искусства. 1902. Т. 8. Отд. 3. С. 73.

вынуждены были пойти на сокращение числа персонажей. Если Бакрылов исключал какие-то второстепенные роли, то Ремизов прибегал и к другому методу. Одинаковые функции в пьесе выполняют Змеулан и Черный Араб. Оба они являются хвастливыми завоевателями, оба пытаются захватить град Антон, и оба гибнут от руки русского богатыря Аники-воина. Основываясь на этом сходстве, Ремизов объединяет их в один образ.

Писатель сознательно избегает какой-либо «модернизации» пьесы, хотя у него к тому времени уже имелся интересный опыт «осовременивания» архаичных сюжетов, например, в пьесе «Бесовское действо». Ремизов, очевидно, считал, что даже самое незначительное введение в фольклорную драму материала XX века создаст определенную непоследовательность – ведь перед этим он тщательно освобождал текст от слишком явных следов XIX столетия. В своих выступлениях и статьях начала 1920-х годов Ремизов настойчиво повторял, что «Царь Максимилиан» стоит «отдельно» от других его театральных опытов, что он создан целиком по фольклорным записям⁷². При этом главная современная тема заложена уже в самом ядре сюжета народной драмы – укрощении царя-душегубца, что делает излишними другие намеки на революционную действительность. Лишь в сопроводительной статье «Портянка Шекспира» Ремизов отметил «дух вольности», «дух Разина», присущий этому произведению устного народного творчества⁷³. А.А. Блок, коллега писателя по работе в ТЕО, также обратил внимание на «лугачевщину и революционный дух сюжета»⁷⁴.

Позднее, уже в эмиграции, писатель несколько изменил свое отношение к этому произведению. Он уже не настаивает на обособленности «Царя Максимилиана» от других своих пьес. В 1937 году, делая ретроспективный обзор собственной драматургии, Ремизов включает пьесу в систему своего театра как «апофеоз "Бесовского действа"»⁷⁵. По-другому относится он и возможному включению в пьесу современных реалий и аллюзий. Интересную информацию на этот счет дают письма писателя к Н.В. Зарецкому. Говоря о предполагаемой постановке, Ремизов пишет: «У меня дан строй трагедии. Дополнить можно из моих материалов, как песнями, так и вводными сценами, но очень важно сохранить именно

⁷² Ремизов А. Автобиография // Литературная Россия. Сборник современной русской прозы. М.: Новые веки, 1924. С. 30.

⁷³ Царь Максимилиан. Театр Алексея Ремизова... С. 113.

⁷⁴ Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 6. М.; Л.: Художественная литература, 1966. С. 480.

⁷⁵ Ремизов А. Театр // Последние новости. (Париж). 1937. 3 августа.

этот строй. <...> «Царь Максимилиан» – это настоящая трагедия»⁷⁶. Лишь при сохранении «строга трагедии» можно, считает теперь Ремизов, провести некоторую модернизацию. Писатель вместе с художником намечают детали такой модернизации: «В интермедии с гробопалателями надо пустить современность. Требуется царь: пописывать акт о ненападении...»⁷⁷. Для Европы 1930-х годов тема вполне актуальная. Или еще: «Ваша мысль нарядить в современный, элегантный дипломатический фрак посла – очень удачна, по предисловию Вы видите, и по библиографии, что над Ц^арем» М^аксимилианом» потрудились все до настоящего времени, стало быть, и одежда не эпохи, а всеобщая»⁷⁸.

Конечно, с точки зрения современной науки о фольклоре такое «очищение» и «улучшение» народного произведения совершенно неприемлемо, однако в начале XX века к подобным операциям даже специалисты-филологи относились иначе. О пьесе Ремизова заинтересованно писал В.Б. Шкловский, она была положительно оценена П.Г. Богатыревым и Р.О. Якобсоном, который хлопотал о ее постановке в Чехословацком национальном театре⁷⁹.

Ремизовский вариант пьесы, по сравнению со сводом Бакрылова и с большинством идентичных записей, более динамичен, театрален, свободен от детального жизнеподобия, более условен, что согласуется со взглядами автора на природу современного ему театра. Еще в 1906 году, заведывая литературной частью Товарищества новой драмы, Ремизов, по свидетельству В.Э. Мейерхольда, активно способствовал «критике натуралистических приемов» и «самым энергичным образом толкал работу молодых борцов в новые области»⁸⁰. В этом, главным образом, и заключается «косовременивание» писателем народной драмы.

«Царь Максимилиан» Ремизова представляет самостоятельную художественную ценность. Автору удалось создать пьесу, пригодную как для профессионального театра (или театра близкого по типу – любительского, самодеятельного), так и для чтения. Сам писатель неоднократно выступал с чтением «Царя Максимилиана»

⁷⁶ Морковин В. Приспешники царя Асыки... С. 184. (Письмо от 15 августа 1933 года).

⁷⁷ Там же. (Письмо от 7 сентября 1933 года).

⁷⁸ Там же. (Письмо от 15 августа 1933 года).

⁷⁹ Шкловский В. «Царь Максимилиан» – Ремизова // Жизнь искусства. 1919. 14 октября; Роман Якобсон: тексты, документы, исследования. М.: РГГУ, 1999. С. 111, 114.

⁸⁰ Мейерхольд В. Статьи. Письма. Речь. Беседы. Ч. 1. М.: Искусство, 1968. С. 112.

на вечерах в Доме литераторов и в дружеском кругу⁸¹. Чтения, судя по сохранившимся отзывам, пользовались успехом. 16 сентября 1919 года Евг. Книпович отметила в дневнике: «...С Ремизовым хорошо по-прежнему. Читает он «Царя Максимилиана», а Гребенщиков пляшет от восторга по комнате»⁸². Ремизовская версия народной драмы с тех пор неоднократно ставилась на профессиональной и любительской сцене. Последний пример – постановка режиссера Б. Морозова в московском Театре им. М.Н. Ермоловой, сохранявшаяся в репертуаре около десяти лет⁸³.

3.4. Рассказ «Иван Купал»: фольклоризация реального сюжета

Рассказ «Иван Купал» А.М. Ремизов написал в последние месяцы вологодской ссылки – в конце зимы или в начале весны 1903 года. Вместе с некоторыми другими «прозаическими миниатюрами» или «стихотворениями в прозе» (жанровые границы здесь расплывчаты) начинающий писатель послал его в журнал «Новый путь», о чем и сообщил своему приятелю по ссылке П.Е. Щеголеву 21 мая⁸⁴. Вскоре Ремизов узнает, что издательство «Гриф» собирает материалы для второго выпуска одноименного альманаха. «Оказывается в «Гриф» можно посылать рукописи. Надо попытать счастья», – пишет он Серафиме Довгелло 28 мая, а уже 8 июня докладывает ей о сделанном: «Приготовил для «Грифа» стихотворение «в прозе» [В действительности – несколько стихотворений. – Ю.Р.]. Завтра отсылаю»⁸⁵.

Между этими датами произошло важное для писателя событие – 30 мая 1903 г. закончился срок ссылки, но, как видим, хлопоты по отъезду из Вологды не прервали литературной работы. Летом из «Нового пути» вернули произведения Ремизова, в том числе и рассказ «Иван Купал». 16 сентября редактор-издатель «Грифа» С.А. Соколов написал Ремизову, что некоторые из присланных текстов будут напечатаны, но для альманаха требуется немного дру-

⁸¹ Об этом, в частности, упоминает А. Блок, присутствовавший на чтении Ремизова в Студии «Всемирной литературы» 3 октября 1919 года. (Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М.: Художественная литература, 1965. С. 477).

⁸² Книпович Е. Об Александре Блоке // www.silverag.ru/poets/blok/knip_blok.html

⁸³ Об этом спектакле, представленном на театральном фестивале «Голоса истории» в Вологде в 2003 году, см. нашу статью «Мистерия о царе Максимилиане» (Красный Север – Зеркало. 2003. 4 июля).

⁸⁴ Письма А.М. Ремизова к П.Е. Щеголеву. Часть 1... С. 175.

⁸⁵ На вечерней заре... // Europa Orientalis. 1985. № 4. С. 165, 170.

гое: «Вы хорошо сделали бы, если бы прислали нам рассказ, т.к. стихотворный отдел (куда я отношу и стихотворения в прозе) у нас представлен весьма обильно»⁸⁶. Хотя в модернистских кругах издательство «Гриф» котирировалось несколько ниже «Нового пути» и брянского «Скорпиона», начинающий писатель был польщен. Впервые редактор просил у него произведение, а не он сам изо всех сил «пристраивал» свои творения, унижаясь и соглашаясь на любые условия. Этот факт даже десять лет спустя Ремизов счел необходимым отразить в своей официальной автобиографии: «Первое пригласительное письмо и притом, как к заправскому литератору, я получил от «Грифа» – С.А. Соколова-Кречетова» (4; 459). Ремизов послал рассказ «Иван Купал».

Издание альманаха несколько раз переносилось, и только в феврале 1904 второй выпуск «Грифа» увидел свет. В него вошли три текста Ремизова: «Молитва», «Последний час» и «Иван Купал». Два первых произведения представляют собой вполне обычные для декаданса рубежа веков размышления о трагизме бытия («Молитва») и о надежде на смерть – воскресенье («Последний час»). (В этом же выпуске альманаха напечатаны близкие по тематике и образности произведения Н.И. Петровской и Эллина.) Рассказ «Иван Купал» выделяется на этом, в общем-то, однородном фоне. В нем, справедливо отметила З.Г. Минц, «видно своеобразие Ремизова-художника, соединяющего быт, интерес к фольклору и обряду с тонким знанием народного языка»⁸⁷. Позднее, после небольшой стилистической правки, Ремизов перепечатал рассказ в своем сборнике «Чертов лог и Полнощное солнце» (СПб.: EOS, 1908) и во втором томе собрания сочинений (СПб.: Шиповник, 1910–1912), эта редакция включена и в современное собрание сочинений (3; 107–110). Нас более всего интересует первая, «грифовская», редакция рассказа.

Повествование начинается со сцены совершенно идиллической: цветы и дети. В саду у дома рассказчика резвится детская компания, напоминающая ему «огромный цветной венчик»: «... Костя, кругленький, в красной рубашечке... тоненькая, черномазая Манька в голубом платьице с пучком кашки, коротышка Нюрка,

⁸⁶ РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 249. Л. 28.

⁸⁷ Минц З.Г. [Вступительная статья] / Переписка с А.М. Ремизовым (1905–1920) // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 2. М.: Наука, 1981 / Литературное наследство Т. 92. С. 63. З.Г. Минц ошибочно утверждает, что Ремизов позднее включил рассказ «Иван Купал» в текст «Посолони». В этой книге есть миниатюра «Купальские огни» (2; 28–30), не имеющая ничего общего с данным рассказом. Не исключено, что эта ошибка (авторитет «Посолони») несколько повлияла на общую оценку произведения.

вздохмаченная, в красной кофточке, с золотыми одуванчиками, курносенькая Еля в сиреневой блузке, с блеклыми фиалками, визгунья Катя, загорелая до черноты, беленькая Таня с веткою розы...»⁸⁸. Разгар лета, Иванов день, столь редкое на Севере тепло... Но не все счастливы в этом Эдеме. Рассказчик замечает, что милые дети жестоко относятся к одной девочке – к Параньке, обижают и дразнят ее. Затравленная детьми девочка тянется к рассказчику, который, утешая ее, обещает в будущем унести на руках туда, где «нет ни одного человека». Неожиданно приходит гость, Иван Платонович, приятель хозяина. Это довольно странный субъект с «испытым, изболевшимся лицом» и «мутными страдальческими глазами». Гость демонстрирует рассказчику не менее странные предметы, найденные им прошлой ночью в реке: склянку с песком, который он считает золотиносным, и старую позеленевшую кость. Взрослые вслед за ребятами идут на реку. Они наблюдают, как дети, исполняя древний купальский обряд, бросают венки из полевых цветов в воду, загадывая «на счастье». Наступает вечер. Приятели гуляют по берегу и подходят к омуту. «Вот тут, – шепнул Иван Платонович. Он вытащил из-под полы венок и показал на темную вздрагивающую воду омута. – На тебя. И венок завертелся, запыргал, потом глубоко скрылся и снова выплыл, выплыл и канул»⁸⁹.

Уже из краткого изложения сюжета видно, что в нем имплицитно присутствует мифологический рассказ, основанный на поверьях о гадании на Ивана Купалу, но герой Ремизова, очевидно по незнанию, нарушает правила обряда. В народной традиции гадают исключительно девушки, причем каждая только на себя, гадание на другого ни при каких условиях не допускается. На более древней стадии обряда, как свидетельствуют материалы А. Терещенко, венки осмыслились как своего рода дар русалкам, за который они добывали девицам женихов⁹⁰. Гадание на брошенном в воду венке предполагает такие результаты: чей венок утонет – та умрет в течение года; чей венок поплывет в определенную сторону – в ту сторону эта девушка в ближайший год и выйдет замуж; чей венок уплывет дальше прочих – той улыбнется самой большое счастье; у кого венок стоит неподвижно – у той не будет особых перемен в жизни⁹¹. Тем не менее, в рассказе «Иван Купал» в сакральное вре-

⁸⁸ Ремизов А. Иван-Купал // Альманах «Гриф». [Вып. 2]. М.: Гриф, 1904. С. 43.

⁸⁹ Там же. С. 46.

⁹⁰ Терещенко А. Быт русского народа. Часть 6. СПб., 1848. С. 132.

⁹¹ Балов А.В. К вопросу о характере и значении древних «купальских» обрядов и игрищ // Живая старина. 1896. Вып. 5. С. 137.

мя «приведен в действие» мантический механизм и получен вполне определенный ответ: венок «канул», что означает смерть в ближайшем году человека, бросившего в воду этот венок.

Но более адекватным представляется иное толкование этого символического эпизода. В этом случае незнание обряда относится не только к герою, но и к автору. В 1903 году Ремизов мог знать лишь самое общее в мантическом действе на Купалу – утонувший венок предвещает лишь несчастье, смерть, что и использовал. Мастерство художника подсказало ему нетривиальный ход – венок, брошенный героем в омут, «завертелся, запрыгал, потом глубоко скрылся и снова выплыл, выплыл и канул», т. е. допускается возможность, что он не утонул, а незаметно для героев уплыл по течению. Если условия обряда не соблюдены, то нет и ясного результата. Остается лишь ощущение тревожной неопределенности, чего, видимо, и хотел достичь писатель.

Толкование этого текста как вполне реалистического описания Ремизовым отдельных эпизодов своей жизни в Вологде, конечно, не исключается. В ссылке писатель много и охотно общался с детьми, что нашло отражение в его творчестве этого периода. (В архиве вологодского краеведа В.К. Панова (1886–1985) сохранилась фотография, сделанная летом 1902 года, на которой Ремизов и Серафим Довгелло сняты с группой детей, возраст и внешний вид ребят примерно соответствуют описанному в рассказе.) На первый взгляд может показаться, что и странный гость – это один из тех чудаков, которыми, судя по воспоминаниям Ремизова, была так богата вологодская ссылка: «... Н.М. Ионов известен был как изобретатель конспиративных пряток: в летний вологодский зной он появлялся в непромокаемом плаще, а это означало – какая-нибудь конспиративная сигнализация; или, и не рыболов вовсе, а ходит по улицам с удочками... А вот Николай Иванович Малинин: ходила молва, будто для закала «сжижал в муравейнике» (8; 483). Согласимся, что закалывание в муравейнике и ночные поиски золотосного песка – явления одного порядка. Но все же что-то мешает признать рассматриваемый текст серией бытовых зарисовок, слегка стилизованных как «под фольклор» (купальская обрядность), так и «под модерн» с введением модных мотивов тоски, безысходности, изначальной жестокости мира и подобных им. В сюжетной основе рассказа скрыт символический шифр, который мы и попытаемся реконструировать.

Ключевая фигура – загадочный приятель рассказчика, в котором угадывается друг Ремизова по вологодской ссылке И.П. Каляев, фанатик революции, член террористической «Боевой организа-

ции» в партии эсеров, будущий убийца московского губернатора великого князя Сергея Александровича. В пользу нашего предположения свидетельствуют несколько совпадающих обстоятельств:

Героя рассказа, как и Каляева, зовут *Иван Платонович*.

День рождения Каляева 24 июня – день *Ивана Купалы*. Отсюда, между прочим, следует, что рассказ назван не только именем мифологического персонажа восточных славян (Ремизов использует старинную редуцированную форму «Купал»), но и именем героя произведения. (После публикации этого раздела в качестве статьи в журнале «Вопросы литературы» И. Попов, полемизируя с нами, утверждал, что «главным героем новеллы является сам Ремизов, и поэтика мифов и символов строится здесь на основе его биографии. Как, собственно говоря, во всем творчестве Ремизова». Единственным аргументом Попова является дата рождения Ремизова, которая, как и у Каляева, приходится на день *Ивана Купалы*. Это утверждение представляется нам необоснованным и противоречащим как самому тексту, так и внетекстовым реалиям)

Имеет фактическую основу и намек на *пьянство героя*. В 1900–1903 годах Каляев отбывал административную ссылку в Ярославле, но регулярно наезжал в соседнюю Вологду к другу детства Б.В. Савинкову. Здесь он познакомился с Ремизовым, Н.А. Бердяевым, П.Е. Щеголевым, В.А. Ждановым и другими ссыльными «аристократами» (определение Н.А. Бердяева). Эта компания создала игровое «тайное общество» – «Союз свободных алкоголиков», и тема пьянства и его последствий постоянно обыгрывалась в юмористическом ключе в разговорах и переписке.

Мотив поиска золота героем рассказа в волшебную ночь на *Ивана Купала* в широком символическом плане можно представить как поиск истины на мистических путях. Во время тесного общения Ремизова и Каляева последний, действительно, переживал тяжелый мировоззренческий кризис, в результате которого и было принято решение «идти в террор». Савинков в своих мемуарах, написанных вскоре после казни Каляева, обмолвился, что его друг пришел к террору «своим особенным, оригинальным путем»⁹².

Суть этой «оригинальности» Савинков раскрыл в своей повести «Конь бледный». Герой повести Ваня, прототипом которого и

⁹² Савинков Б.В. Воспоминания // Былое. 1917. № 1 (23). Июль. С. 171. Савинков пишет и о внешних факторах, повлиявших на решение Каляева: «В Вологду дважды – осень 1902 г. и весной 1903 г. – приезжала Е.К. Брешковская. После свидания с ней я примкнул к Партии Социалистов-Революционеров, а после ареста Г.А. Гершуни ... решил принять участие в терроре. К этому же решению, одновременно со мной, пришли двое моих товарищей, а также близкий мне с детства Иван Платонович Каляев. (С. 139).

послужил Каляев, так рассуждает о терроре: «Знаешь, у себя на дворе я часто читаю Евангелие, и мне кажется, есть только два, всего два пути. Один – все позволено. Понимаешь ли – все. И тогда – Смердяков. Если, конечно, сметь, если на все решиться. Ведь если нет Бога и Христос – человек, то нет и любви, значит, нет ничего... И другой путь – путь Христов ко Христу... Слушай, ведь если любишь, много, по-настоящему, любишь, можно тогда убить, или нельзя? ... Нет, убить – тяжкий грех. Но вспомни: нет больше той любви, как если за други своя положить душу свою. Не жизнь, а душу. Пойми, нужно крестную муку принять, нужно из любви для любви на все решиться. Но непременно из любви и для любви. Иначе – опять Смердяков, то есть путь к Смердякову»⁹³.

Террористы каляевского типа совершенно не думали о том человеке, которого они должны убить. Для них жертва – безусловный негодяй, виновник многих страданий и смертей, не достойный малейшего сожаления. Вынесенный революционной организацией смертный приговор, который в какой-то степени делал ответственность за убийство коллективной, имел для участника террористического акта только ритуальный смысл. Некоторые сомнения и разногласия возникали по поводу «побочных» жертв террористического акта, но и они, как правило, не были принципиальными. Особой кровожадностью русские террористы 1900-х годов не отличались, и число случайных жертв старались минимизировать. Особенно это касается Каляева, который, как известно, первый раз отказался метнуть снаряд в карету великого князя, заметив в окне детские лица.

Самой главной морально-религиозной проблемой для Каляева и некоторых его соратников по Боевой организации был вопрос о душе. Ведь совершив убийство, террорист не только погибает сам, но и, согласно христианским представлениям, губит свою душу, что для глубоко верующего человека гораздо страшнее. Выход из этого логического тупика, склонный к начетничеству и религиозному пафосу, террорист отыскал в Евангелии. Знаменитое выражение «и иже аще мене ради погубит свою душу, обрящет ю» было интерпретировано им как божеская санкция на убийство, которое в таком случае понималось как высшая форма самопожертвования, ведь человек приносит в жертву то, что дороже жизни, – свою душу.

Обилие цветов (венков, букетов, «цветных веников») в рассказе «Иван Купал», которое только отчасти мотивировано купальской обрядностью и сезоном, заставляет вспомнить, что цветы были

⁹³ Ропшин В. [Савинков Б. В.] Конь бледный. СПб.: Шиповник, 1909. С. 139.

важным атрибутом в отношениях Каляева и Ремизова. В мемуарах писателя нашли отражение два «цветочных» эпизода, связанных с Каляевым. Остановимся на первом. В начале сентября 1902 года в московской газете «Курьер» дебютировали два писателя – Н. Молдаванов с «Плачем девушки перед замужеством» и В. Канин с рассказом «Ночь». За этими псевдонимами скрывались ссыльные из Вологды Ремизов и Савинков. Ремизов вспоминал: «Рассказу Савинкова «Терновая глушь» [ошибка автора. – Ю.Р.] был посвящен вечер. Я ушел к себе на Желвунцовскую очень поздно. Каляев остался ночевать у Савинкова. На другой день вечером слышу, кто-то стучит. <...> «Иван Платоныч». В его руках я заметил белые астры: он спешит на вокзал. А цветы мне: он привез их вчера из Ярославля, но вчера – «не имел часа». Я понял, не хочет обидеть Савинкова. «Эпиталама!» – сказал Каляев, подавая цветы» (8, 455).

Наконец, имеет реальную основу и *мотив легкого «сумасшествия»*, психической неадекватности поведения героя. В среде вологодских политических ссыльных тема сумасшествия существовала в двух планах. Во-первых, ссыльные иногда симулировали психические расстройства, чтобы таким образом избежать отправки в отдаленные города губернии. Сделать это было не так трудно. Врачом земской психиатрической лечебницы, располагавшейся в пригородном селе Кувшиново, был ссыльный социал-демократ А.А. Богданов-Малиновский. Будущий идеолог Пролеткульта и автор научно-фантастических романов легко выдавал своим друзьям по несчастью соответствующие справки, которые на их языке назывались «изумительными бумагами из Кувшинова». Получил такую бумагу и Ремизов, после чего «свободные алкоголики» достойно отметили это событие. В книге «Иверень» писатель вспоминал: «У Гудкова-Белякова оказалось мое любимое «Grand Crémant Impérial». Из Ярославля приехал Каляев, и в костеле на Галкинской у Савинкова состоялось мое посвящение в «сумасшедшие» (8, 451).

Другая сторона этой темы не выглядела так забавно. Общественное мнение «подпольной России» начала XX века ценило искусство лишь как средство политической пропаганды, «новое искусство» революционеры не понимали и не старались понять, а «декадентов» считали сумасшедшими. Напрасно Каляев убеждал своих товарищей по партии, что «те, кого вы называете декадентами... тоже революционеры, да, не смейтесь! – они революционеры в искусстве»⁹⁴. Поскольку Каляев сам писал стихи и не только

⁹⁴ Созонов Е. И.П. Каляев (Из воспоминаний) // Былое. Сборник по истории русского освободительного движения. (Париж). 1908. № 70 С. 22–23.

«гражданские», то подозрения в ненормальности коснулись и его. Перед тем, как заняться террором, Поэт (партийная кличка Каляева) посетил психиатра и предъявил товарищам свидетельство о своем психическом здоровье⁹⁵.

Таковы возможные «реальные» предпосылки ряда мотивов в рассказе «Иван Купал», указывающих на Каляева в качестве гипотетического прототипа.

Еще одна ключевая тема рассказа «Иван Купал» – тема отверженности, изгойства. Можно предположить, что в образе несчастной Параньки, обиженной сверстниками, Ремизов переосмыслил собственную ситуацию, сложившуюся в вологодской ссылке. В первой главе мы уже писали о коллективном бойкоте, которому был подвергнут начинающий писатель. Однако Каляев по крайней мере один раз нарушил запрет и посетил «келью» на Желвунцовской улице. В руках у гостя *снова были цветы*. «Помню навсегда, как Каляев цветов мне принес, и это тогда, как за «чай»-то мой перечный очутился я и в тесноте, и совсем один» (5; 70). (В «Взвихренной Руси», откуда и взята эта цитата, Ремизов зашифровал историю бойкота и наступившего в результате его одиночества парафразом из «Записок из подполья» Достоевского «Миру провалиться или мне чай пить?».)

Видимо, об этой последней встрече Ремизов упоминает в официальном письме Щеголеву как к сотруднику Музея Революции 25 июня 1921 года. Собираясь за границу, писатель передает в музей икону Воскресения Христова, когда-то принадлежавшую Каляеву, и отвечает на просьбу музея написать воспоминания о своем друге: «Воспоминания мои о И.П. Каляеве / и о цветах пасхальных [курсив наш. – Ю.Р.] / и о стихах / память вологодскую / напишу, как только очеловечусь...»⁹⁶. В эту последнюю встречу речь шла не столько о стихах, сколько о роковом решении Каляева. Но и стихи играли здесь важную роль. Ремизов пытается переубедить Каляева, настроить на «мирную» работу, на литературу, уверяя его, что он «настоящий» поэт. (Много позже, комментируя свое стихотворение в прозе «Мгла», Ремизов писал: «Эти стихи мои древние написаны в Вологде в 1902 году в период дружбы с

⁹⁵ Могильнер М. Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 79.

⁹⁶ Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные... С. 281.

Ив. Пл. Каляевым — он писал стихи по-настоящему и много поэтических вечеров провели мы в келье моей на Желунцовской»⁹⁷).

С большой долей вероятности можно предположить, что именно Ремизов привлек для «уговоров» Каляева и В.Я. Брюсова, переправив ему стихи Каляева и посвятив в самых общих чертах в планы своего друга. Только этим можно объяснить то странное письмо, которое Брюсов написал незнакомому ему Каляеву 17 августа 1903 года: «Уважаемый Иван Платонович! Ваши стихи хороши по форме и могут быть напечатаны. По содержанию они немножечко похожи на стихотворения Некрасова и (в меньшей степени) Меньшина [ошибка публикатора; надо: Мельшина. Имеется в виду поэт-народоволец П.Ф. Якубович, один из его псевдонимов — Л. Мельшин]. — Ю.Р.]. Это не беда: каждый поэт поначалу на кого-то похож. <...> Берегите себя: Вы талант. А поэтический дар, по моему разумению, более нужен литературе, чем революции. Русская изящная словесность и без того понесла слишком тяжелые жертвы в прошлом, когда писатели уходили в политику. Сказанное, разумеется, не означает, что я предлагаю Вам отречься от ваших убеждений. Постарайтесь лишь сберечь себя! Преданный вам Валерий Брюсов»⁹⁸. Письма этого Каляев не получил, да оно вряд ли что могло изменить. К любой «мирной работе», писал Савинков, Каляев был «психически» не способен. «Но разве с.-р. может работать мирно? Ведь с.-р. без бомбы уже не с.-р.», — приводит Савинков слова Каляева⁹⁹.

Вскоре после «пасхальной» встречи (Пасха в 1903 году приходилась на 6 апреля) Каляев исчезает из поля зрения Ремизова: он около месяца сидит в Ярославской тюрьме по старым делам, а после освобождения уходит в глубокое подполье и в июне вместе с Савинковым тайно покидает Россию. Ничего этого Ремизов, конечно, не знал. По письмам писателя к общим вологодским знакомым видно, как нарастает его тревога за жизнь Поэта. 7 августа Ремизов пишет О. Маделунгу: «Где-то наш Ив<ан> Плат<онович>, писал я ему на редакцию «Сев<ерного> Края», ответа нет. Красивый он и бьющийся, выйдет ли, выберется ли?»¹⁰⁰. В письме Щеголеву от 27 января 1904 года Ремизов пытается за шуткой скрыть свое беспокойство: «П<авел> Е<лисеевич>, не знаете ли адрес Ивана Пла-

⁹⁷ Lampl H. Remisovs petersburger Jahre. Materialien zur Biographie // Wiener slawistischer Almanach. Bd. 10. 1982. S. 312.

⁹⁸ «Как у вас в Вологде?» Неизвестное письмо В.Я. Брюсова к И.П. Каляеву / Публикация В. Прищеленко // Красный Север. 1988. 25 декабря. № 296. С. 4.

⁹⁹ Савинков Б.В. Воспоминания... С. 171.

¹⁰⁰ Письма А.М. Ремизова и В.Я. Брюсова к О. Маделунгу... С. 13.

тоновича и не разузнаете ли: взял он несколько книг, хочется их получить, а он, как выюн, выскользнул»¹⁰¹. На этом тревожном фоне рассказ «Иван Купал» с открытым именем прототипа можно рассматривать как своего рода послание к недоступному другу, до которого никакие другие письма не доходят. В этом послании и напоминание о Вологде, с которой было так много связано хорошего и плохого, и отсылка к купальской обрядности, столь значимой для обоих, и продолжение ключевого спора – герой рассказа не там ищет золото, и предчувствие трагической развязки, которую несколько наивно и прямолинейно символизирует найденная вместо золота кость...

4 февраля 1905 г. на Сенатской площади Московского кремля Каляев бросил бомбу в карету московского губернатора великого князя Сергея Александровича. Князь был убит на месте, кучер скончался от ран через несколько дней. 5 апреля дело Каляева слушалось в Особом Присутствии Сената при закрытых дверях. Одним из защитников террориста был бывший политический ссыльный присяжный поверенный В.А. Жданов, участник многих ключевых событий, происходивших в вологодской колонии. (В его квартире, например, проходили собрания Союза свободных алкоголиков.) Именно Жданов сообщил Ремизову, что его послание, «зашифрованное» в рассказе «Иван Купал», адресатом получено. «Он [Жданов. – Ю.Р.] приехал в Петербург на свидание с Из~~а~~ном» П~~л~~атоновичем». Только что был в крепости и видел его. По словам Жданова, Из~~а~~н П~~л~~атонович находится в волне радости, что задуманное он совершил, и ждет смерти. Вспоминали Вологду, вспомнил и обо мне, он читал в «Гриффе» мой рассказ «Иван Купал» – о золотоискателе без золота и о заправленной девочке [курсив наш. – Ю.Р.]. На днях его повесят»¹⁰². Тот факт, что послание дошло до адресата, отразился на второй редакции рассказа. Явное указание на реальное лицо стала ненужным, даже опасным, и «Иван Платонович» превратился в «Ивана Степановича» (3; 109–111).

Повесили Каляева 10 мая 1905 года в Шлиссельбургской крепости. В марте следующего года Ремизов с женой посетили Шлиссельбург и могилу Каляева. (Местные жители охотно показывали приезжающим места захоронения казненных.) Под впечатлением этой поездки был написан один из самых страшных ремизовских рассказов – рассказ «Крепость», так восхитивший Андрея Белого:

¹⁰¹ Письма А.М. Ремизова к П.Е. Щеголеву. Часть 2.... С. 188.

¹⁰² На вечерней заре... // Europa Orientalis. 1990. № 9. С. 456. (Письмо от 24–25 апреля 1905 года).

символисты 1900-х любили сравнивать земной мир с тюрьмой. В причудливых сплетениях «диаволических символов» рассказа можно обнаружить и отголоски давнего спора автора с Каляевым. Во время экскурсии по крепости перед рассказчиком возникает призрак «незнакомца», «народного мстителя», который «изобретает жесточайшие казни и отдает им тех, кто приказывал и повелевал мучить». Но тогда, – резонно замечает рассказчик, – «не будет конца казням» (3; 38)¹⁰³. Террор, по Ремизову, – это не религиозное самопожертвование во имя великой цели, как полагал Каляев, а безусловное зло, часть глобального дьявольского замысла, который осуществляется в мире.

Рассказ «Иван Купал», написанный в 1903 году в разгар работы писателя над зырянской мифологией, является первым свидетельством интереса Ремизова и к мифологии славянской. У писателя появляется уверенность в том, что «мифологический слой» не только уместен в произведении, основанном на реальном жизненном сюжете, но и в значительной степени способствует символизации текста. Однако анализ ключевого для этого произведения эпизода с купальским венком показывает, что ремизовский интерес к славянскому мифу еще не подкреплён этнографическими знаниями.

Типологически сходные ошибки Ремизова встречаются в его текстах, не имеющих прямого отношения к фольклорно-этнографической проблематике, и позже. В начале 1909 года Ремизов напечатал в журнале «Весы» один из лучших своих рассказов «Жертва»¹⁰⁴. В начале второй главы сообщается, что свадьба Лизы, героини рассказа, назначена... на Святки. Факт, совершенно невозможный для традиционного общества. Дело здесь не в том, что писатель ошибся в датах, забыл сроки «свадебных недель» народного календаря. Свадьба в Святки невозможна, прежде всего, по самой символической сути этих событий. На Святки, по русским верованиям, граница между мирами становится проницаемой, и нечистая сила сравнительно легко проникает в мир людей. В свадебные дни молодые, становясь лиминальными существами, особенно беззащитны перед злом, поэтому традиционный свадебный обряд представляет собой многослойный структурированный оберег. Характерно, что ошибку Ремизова заметил даже такой, казалось бы, далекий от народной культуры человек как З.Н. Гиппи-

¹⁰³ Мысль о «дурной бесконечности» (террористический акт – казнь террориста – новый акт) и о необходимости разорвать эту трагическую цепь содержится в речи Жданова на процессе Каляева. (Памяти Ивана Платоновича Каляева. Пг., 1918. С. 29).

¹⁰⁴ Ремизов А. Жертва // Весы. 1909. № 1. С. 42–56.

ус. В письме к жене Ремизова Серафиме Павловне, с которой она по-настоящему дружила, Гиппиус писала: «А. М-чу скажите (и его давно не видать!), что я от него не ожидала столь грубой ошибки (в рассказе в «Весах», и рассказ-то нехороший). Скажите, что свадеб не бывает «на святках»...»¹⁰⁵. Писатель, естественно, изучил этот вопрос и уже в следующем издании «Жертвы» сделал удачную по смыслу и по форме замену: «На Матрену-зимнюю назначена была свадьба старшей дочери Лизы...». Матрена-зимняя праздновалась 9 ноября, следовательно, этот день попадал в рамки цикла «свадебных недель» с 1 сентября по 15 ноября. Ремизов сохранил важную для него зимнюю привязку события (по народным поверьям считалось, что «с Матрены зимней зима встает на ноги и морозы прилетают от железных гор»¹⁰⁶), а также ввел в текст имя любимой в народе святой.

3.5. Пришвинский миф А.М. Ремизова

Личные и творческие связи М.М. Пришвина и А.М. Ремизова уже неоднократно привлекали внимание историков литературы. В работах Н.П. Дворцовой и Е.Р. Обатниной отношения между писателями рассматривались преимущественно «с точки зрения Пришвина», что вполне понятно – в дневниках писателя ремизовская тема представлена многогранно и поэтому интересно¹⁰⁷. А. Эткинд, тоже опираясь на дневниковые тексты Пришвина, определяет его отношения с Ремизовым как «дружеские и конкурентные»¹⁰⁸. На «конкурентность», очевидно, указывают некоторые негативные оценки личности Ремизова, встречающиеся в пришвинских дневниках. (См., например, записи от 10.02.1914, 15.03.1917, 10.08.1917, 1.04.1918, 8.04.1918).

Иначе выглядит ситуация «с позиции Ремизова», который в своих текстах создал яркий, запоминающийся и во многом мифологизированный образ друга и ученика. Ремизовский Пришвин более

¹⁰⁵ Lampi H. Zhalda Hippus an S.P. Remizova-Dovgello // Wiener slawistischer Almanach. 1978. Bd. 1. S. 167.

¹⁰⁶ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Народный дневник. Праздники и обычаи. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1885. С. 148.

¹⁰⁷ Дворцова Н.П. М. Пришвин и А. Ремизов (к истории творческого диалога) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1994. № 2; она же. М. Пришвин и «школа А. Ремизова» // Серебряный век русской литературы. Проблемы. Документы. М.: Издательство Московского университета, 1996; Обатнина Е.Р. «Вступительная статья». Письма М.М. Пришвина к А.М. Ремизову // Русская литература. 1995. № 5.

¹⁰⁸ Эткинд А. Хлыст. Секты, литература и революция. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 459.

всего похож на какой-то сказочный персонаж и в качестве такового наделен исключительно положительной семантикой.

Знакомство писателей состоялось в 1907 году, Ремизову было 30 лет, Пришвину — 34. Оба они находились в ранге начинающих авторов, но известность Ремизова у читающей публики была гораздо выше во многом потому, что имела скандальный характер. Последний скандал случился как раз в это время на премьере его пьесы «Бесовское действо». С этим событием в мемуарах Ремизова и связывается начало его дружбы с Пришвиным. После премьеры своей неоцененной мистерии в театре В.Ф. Комиссаржевской автор под свист и крики зрителей получил от дирекции огромный лавровый венок. «Пользовал знакомых и соседей лавровым листом из своего венка, для щей: и больше всех наел, появившийся в ту пору в Петербурге, М.М. Пришвин, прославленный русский писатель, «академик», а тогда застенчивый и не «выразимый» этнограф и космограф»¹⁰⁹. Причина ремизовской иронии кроется в обстоятельствах «этнографической карьеры» Пришвина, о которых он сам рассказал в дневнике: «Поездка (всего на один месяц!) в Олонецкую губернию блестящим образом разрешила мою задачу: я написал просто виденное, и вышла книга «В краю непуганых птиц», за которую меня настоящие ученые произвели в этнографы, не представляя даже себе всю глубину моего невежества в этой науке. <...> Так я стал этнографом, а благодаря еще тому, что двоюродный брат мой Игнатов стал помещать в «Русских ведомостях» мои заметки (я писал их исключительно для заработка, в них нет ничего моего), стал «известным» этнографом. И с тех пор слово этнограф пристало ко мне, как черт к Ремизову»¹¹⁰.

Вскоре Пришвин оказывается вовлеченным в очередной скандал, разыгравшийся вокруг Ремизова. Влиятельнейшая российская газета «Биржевые ведомости» обвинила Ремизова в литературном воровстве. В статье «Писатель или списыватель?» анонимный автор сравнивал две ремизовские сказки с их фольклорными оригиналами из сборника Н.Е. Ончукова и не находил между ними особой разницы. Несмотря на абсурдность ситуации (плагиат из фольклора!), литературный мир неоднозначно отнесся к этой истории. Пришвин был в рядах активных защитников пострадавшего писателя. Много лет спустя Ремизов вспоминал: «Приходил Пришвин. Вздыхающий. Бубнит по-елецки. У Ончукова «Небо пало» его запись, в моей редакции сказка звучит отчетливее — рассказчи-

¹⁰⁹ Ремизов А.М. Огонь вещей. М.: Советская Россия, 1989. С. 265.

¹¹⁰ Пришвин М.М. Дневники. 1920–1922. М.: Московский рабочий, 1995. С. 157. (запись от 3. 04. 1921).

ку подвесили язык. Дело не в количестве слов, а в выборе слов... При беглом чтении можно и не заметить. Эти свои соображения по поводу обвинения меня в плагиате он изложил по-газетному – он сотрудник «Русских Ведомостей» – и отнес в «Речь» И.В. Гессену, уверенный – напечатают. Но Гессен не принял его опровержение и печатать решительно отказался» (10; 186). Пришвин «опровержение» все же напечатал, но Ремизов об этом умалчивает. (Впрочем, умалчивает он и о других эффективных или просто эффектных поступках своих сторонников, например, о намерении В. Хлебникова вызвать на дуэль издателя «Биржевых ведомостей».) Между тем в данной ситуации Пришвин выступил против мнения фольклористов, с которыми в то время тесно общался и сотрудничал, а также против составителя сборника «Северные сказки» Ончукова. (Последний в этой скандальной истории сделал красноречивый жест – он полностью перепечатал антиремизовскую статью в сарапульской газете «Прикамская жизнь», издателем и редактором которой он был.)

Еще более тесные и дружеские отношения сложились между писателями в страшные годы русской революции, что нашло отражение в хронике Ремизова «Взвихренная Русь» и сопутствующих ей текстах. В голодное революционное время Пришвин снова приходит на помощь другу, каким-то чудесным образом доставая для него продукты. Мотив пришвинской продовольственной помощи проходит через всю книгу Ремизова, становится даже навязчивым лейтмотивом «Взвихренной Руси»:

Справили рождественскую кутью – постную: после всеобщей, как показалась звезда, сели за стол.

Сосед Пришвин хлеб принес.

Под новый год справили кутью – «богатую».

Сосед Пришвин хлеб принес.

И «голодную» кутью – под Крещение – справили.

Сосед Пришвин хлеб принес (5; 28).

Рассматриваемый мотив каким-то странным образом связан с романтическим восприятием Пришвиным Февральской революции, с его деятельным любопытством к происходящему:

Сосед Пришвин, пропадавший с самого первого дня в Таврическом дворце – известно, там в 6. Государственной Думе все и происходило, «решалась судьба России» – Пришвин, помятый и исключенный, наконец, явился.

*И не хлеб, пряников принес – настоящих пряников, медовых!
– По сезону, – уркнул Пришвин, – нынче все пряники (5; 45).*

Факт помощи подтверждается и дневником Пришвина, правда, тональность здесь совершенно иная, более «реалистическая»: «...Целыми вечерами только и слышишь от него [Ремизова. – Ю.Р.] жалобы и клянченье. И у меня от всего остались теперь злость и ложь, закрытые пряностью ложной душевности, которую можно купить за одну белую коврижку»¹¹¹. Эта негативная оценка соседствует с целым рядом позитивных высказываний Пришвина о Ремизове и созданной им литературной школе. Такая поляриность в оценках людей и событий вообще была свойственна писателю и, как отмечает А.Н. Варламов, достигала у Пришвина «самого невероятного размаха»¹¹².

Но дело, как представляется, не только в этом. Здесь мы должны коснуться такой деликатной темы, как помощь писателю со стороны ближних и дальних. Ремизов принадлежал к той категории творцов, которые все свои бытовые проблемы предпочитают перекладывать на других людей, причем безвозмездно, оставляя себе лишь одну сферу «чистого» искусства. В истории отечественной словесности такую модель «творческого поведения» (выражение Пришвина) дал Н.В. Гоголь, который, по словам В.В. Набокова, «изобрел поразительную систему покаяния для «грешников», по нуждая их рабски на себя трудиться: бегать по его делам, покупать и упаковывать ему книги, переписывать критические статьи, торговаться с наборщиками и т.д.»¹¹³. Мемуары и переписка современников Ремизова дают нам множество фактов, свидетельствующих о том, что писатель был способным учеником Гоголя и в этой специфической сфере. Литературный секретарь издательства «Оры», выпустившего книгу Ремизова «Лимонарь», М. Гофман писал: «Я приходил к ним [Ремизовым. – Ю.Р.] и на несколько дней варил им кашу (у меня долгое время сохранялись открытки Алексея Михайловича, начинавшиеся словами: «Кашу съели»)»¹¹⁴. Со временем, особенно в эмиграции, писатель не только расширил круг своих

¹¹¹ Пришвин М.М. Дневники. 1918–1919. М.: Московский рабочий, 1994. С. 55. (Запись от 1.04. 1918).

¹¹² Варламов А. Гений пола. «Борьба за любовь» в дневниках Михаила Пришвина // Вопросы литературы. 2001. Ноябрь – декабрь. С. 77.

¹¹³ Набоков В. Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Толстой, Тургенев / Перевод с англ. Ив. Толстого. М.: Издательство «Независимая газета», 2001. С. 113.

¹¹⁴ Гофман М. Петербургские воспоминания // Воспоминания о Серебряном веке. М.: Республика, 1993. С. 373.

добровольных помощников, но и создал определенное общественное мнение. Ремизовым «полагалось помогать, — вспоминал лечащий врач писателя В. Зернов, — и они ожидали эту помощь от всех»¹¹⁵. Резкую, но по сути дела справедливую характеристику созданной Ремизовым «системы помощи» дал писатель В. Яновский: «В доме Ремизовых старались каждого посетителя немедленно использовать: хоть шерсти клок. Переводчик? Пусть даром переводит. Сотрудник «Последних новостей»? Пусть поговорит с Павлом Николаевичем [Милюковым. — Ю.Р.], объяснит, что Ремизова мало печатают. Богатый купец? ... Пожалуй, купит книгу, рукопись, картинку. Энергичный человек? Будет продавать билеты на вечер чтения. Молодежь, поэты? Помогут найти квартиру и перевезут мебель...»¹¹⁶. Биографы писателя могли бы продолжать этот перечень до бесконечности. Среди десятков людей, охваченных этой «системой», более всего страдали самые близкие к семье Ремизова люди. Недаром мудрый М.А. Кузмин еще в 1910-е годы дал Ремизову прозвище «Тиранщик»¹¹⁷. «Тиранщик» требовал от ближнего круга еще и полного понимания своей авангардной эстетики, своего языка. «Все мои доброжелатели, — жаловался Ремизов Леониду Ржевскому уже в 1950-е годы, — они не позабудут, принесут мне хлеб, молока, папиросы, но все они на стороне праведных судей и оценщиков искусства с карманными словарями русского языка»¹¹⁸.

«Тирания» Ремизова, конечно, была весьма относительной. Можно было и не вступать в ряды помощников писателя, отказываясь от обременительных просьб и поручений. Правда, в таком случае, как остроумно заметила З.А. Шаховская, было немного шансов войти «для потомков в ремизовский эпос». Пришвин, как видим, в ремизовский эпос вошел.

Понятно, что отношения между писателями в реальной жизни были далеко не идиллическими, но в «Взвихренной Руси» при всей документальности нет ничего, что бросало бы малейшую тень на Пришвина. Даже в дневнике Ремизова, на основании которого и была написана «Взвихренная Русь», их самая серьезная ссора зашифрована ироническим, но малоинформативным обозначением:

¹¹⁵ Зернов В. Русский врач в Париже // Социальные и гуманитарные науки. Зарубежная литература. Реферативный журнал. Литературоведение. М., 1994. С. 108.

¹¹⁶ Яновский В. Поля Елисейские. Книга памяти. СПб.: Пушкинский фонд, 1993. С. 187.

¹¹⁷ Гильдебрандт О.Н. М.А. Кузмин // Лица. Биографический альманах. Вып. 1. М.: СПб.: Феникс — Atheneum, 1992. С. 265.

¹¹⁸ Ржевский Л. Встречи и письма. (О писателях русского Зарубежья 1940–1960 гг.) // Грани. 1990. № 156. С. 82–83.

«Битва под Пришвиным». Подробности «битвы» выясняются снова из пришвинского дневника: «Обойденные: Ремизов – сказал ему о Горьком свое мнение, и Ремизов побледнел, облился потом и говорит: «Вы лакей Горького!» и проч. Причина сего: несчастье его, которое загородило ему дорогу к свету, радости народной. Они революцию ждали, из-за нее жизнь свою затратили, а когда пришла революция, сидят не у дела»¹¹⁹.

В чем же причина такого одностороннего изображения Пришвина в ремизовской хронике? На наш взгляд, Ремизов не описывает реального человека, а рисует некий почти фольклорный образ доброго и милого чудака, который в этой фантазмагорической ситуации был для автора своего рода «чудесным помощником» русских волшебных сказок. При такой установке любой «негатив», равно любое психологическое усложнение образа выглядели бы совершенно неуместно.

Во «Взвизренной Руси» Пришвин является и персонажем снов, еще более опосредованно связанных с реальностью:

В Москве в Успенском соборе стою на галерее. Тут же и Пришвин:

Пришвин самовар ставит – углей нет, стружками...

И Пришвин с электрическим самоваром в руках.

- Михаил Михайлович, – прошу, – дайте ваш электрический самовар на одну ночь, спирт у нас кончился.

- Я вам молока пришлю. Два рубля бутылка...

И – входят музыканты, а впереди Пришвин с трубой.

«Wetterprophet! (предсказатель погоды), – заявляет о себе Пришвин и, обращаясь к музыкантам, – интернационал!» (5; 98, 160, 111).

При всей экзотичности этих сновидческих фрагментов они легко соотносятся с двумя основными характеристиками пришвинского образа в хроникальной части книги – Пришвин как «чудесный помощник», устроитель быта (сны с самоварами) и Пришвин как революционный романтик (третий сюжет).

Но вот «чудесный помощник» попадает в беду, и сам нуждается в помощи. Как известно, 2 января 1918 года писатель был неожиданно арестован, а через две недели так же неожиданно вы-

¹¹⁹ Пришвин М.М. Дневники. 1914–1917. М.: Московский рабочий, 1991. С. 257. (Запись от 15.03. 1917).

пущен. Роль Ремизова в его освобождении не совсем ясна. В «Взвихренной Руси» этим драматическим событиям соответствует запись:

После Блока говорил с С.Д. Мстиславцевым о Пришвине. – Пришвина так же грешно в тюрьме держать, как птицу в клетке! (5; 193).

Мы не знаем, помог ли близкий знакомый Ремизова член ЦК партии эсеров С.Д. Мстиславский, но такие возможности у него как у члена Президиума ВЦИКа в январе 1918 года еще были. Во всяком случае, версия освобождения писателя через вмешательство влиятельных знакомых выглядит правдоподобнее той, которую приводит З.Н. Гиппиус¹²⁰.

Вслед за записью об аресте друга Ремизов дает четвертый и, может быть, самый любопытный сон о Пришвине:

– судят Пришвина. И я обвиняю. «Так что же я такого сказал?» – не понимает Пришвин.

«Да разве не вы это сказали: «Надо их пригласить: люди они полезные в смысле сахара»?

И жалко мне его: знаю, засудят. Подхожу к Горькому – Горький плачет (5; 193).

Толкование многочисленных ремизовских снов, включенных автором практически во все книги, является непростым и рискованным занятием, но в данном сюжете, по нашему мнению, отразились реалии, актуальные в то время для обоих писателей – добыча продовольствия («люди они полезные в смысле сахара») и отношение к Горькому, точнее тема горьковского заступничества за интеллигенцию перед новой властью.

Имя Максима Горького часто встречается и в текстах Ремизова, посвященных Пришвину, и в текстах Пришвина на ремизовскую тему. Общеизвестно, что в 1920-е годы Горький был не только признанным авторитетом в литературе, но и центром притяжения литературных сил. В это же время пик своей популярности среди молодых писателей переживал и Ремизов, который считал свое литературное «гнездо» центром, по крайней мере равновеликим горьковскому. Такое амбициозное мнение писатель предпочитал выражать только в завуалированной, сказочно-шутливой форме:

¹²⁰ «На досуге запишу, как (через барышню, снизошедшую ради этого к исканиям влюбленного подкомиссара) выпустили безобидного Пришвина». (Гиппиус З. Дневники. Т. 2 М.: НПК «Интелвак», 1999. С. 70.

А к которому лешему все звери сходятся и птицы и гады и муравьи и пчелы пенье свое попеть и рык рыкать, таким Лешим в большом гнезде петербургском был Алексей Максимович – на Кронверкский к Горькому дорога, что тропа к ключику:

*его суд и ряд
над всем гнездом*

А от Горького повертывало зверье в другую лешачью нору – стог чертячий – в Обезьяню великую и вольную папату на суд обезьяний [т.е. к Ремизову. – Ю.Р.] (7; 25).

Естественно, что Ремизов болезненно относился к тому, что его «птенцы» иногда предпочитали полностью переселиться в горьковское «гнездо». Более всего эта ревность относилась к Пришвину. Кстати, Пришвин, заочно полемизируя в дневнике с приведенным высказыванием Ремизова, по-своему продолжил его зоологическую образность:

В дом Ремизова, как на свет лучины с мелей, сползаются раки, – приходили от семей своих разные странные люди (обезьяны князя), и здесь они попадали в ловушку и возвращались домой на свои мели с презрением в душе к своему домашнему быту. <...> А Р<емизов>ы все-таки и питались этими раками, варили их, шелушили, ели их¹²¹.

Весной 1918 года Пришвин уехал из Петрограда в Елец, и друзья расстались, даже не подозревая, что расстанутся навсегда.

В произведения Ремизова эмигрантского периода образ Пришвина продолжает занимать видное место. Он по-прежнему изображается человеком сказочного мира, неотделимым от природы, понимающим язык зверей и птиц. Сохраняет Ремизов и прежнюю добродушную, можно сказать, даже ласковую иронию. По типу дискурса эти портретные зарисовки относятся или к воспоминаниям, или к представлениям (фантазиям). Вот характерные примеры:

Мне вспоминается Пришвин: однажды пришел он к нам на Таврическую взволнованный, в бороде лапша, живописный зачес над его плечью встал гребнем, как в старину в искушениях избражались бесы, глаза вытаращены, как у коты ... (8; 72–73).

И Пришвин, поди, не спит, и ему в окно манит – от снега луна еще ярче и льется свет в окно беспокойный. А от луны он еще

¹²¹ Пришвин М.М. Дневники. 1920–1922. . С. 97–98. (Запись от 10.10.1920).

звернее, зарос, как леший, – почетный косарь! – а в штанах два репья колючих еще с лета, как купался. Вынул бережно свое старое охотничье ружье – поработало на веку! – подул, погладил (7; 72).

И там в дремучих дорогобужских лесах <...> «князь и полномочный резидент заяшного ведомства» Пришвин М.М., там на Дорогобужской Ямщине, покусанный волками, вышел с ружьем на тетеревиный ток, заслушался и вдруг как увидел зарю, да как дунул дых в него семенной, и заросшая конским волосом рожа его засветилась – заря! – а сердце тетеревино затоковало (7; 22).

В годы, когда спустился «железный занавес» и правдивая информация из СССР практически перестала поступать на Запад, Ремизов разными путями стремится узнать о судьбе своих учеников. Более всего он волнуется за Пришвина. Эта тревога отразилась в самой сюрреалистической книге Ремизова – сборнике снов «Мартын Задека» (1954), составленной из сновидческих сюжетов разных лет. В новелле «Подкоп и затычка» большая часть действия происходит в странном и жутковатом месте, не вполне понятном и самому сновидцу:

Что это, не могу понять: монастырь или тюрьма! Одиночные камеры-кельи, тяжелые чугунные двери, но есть и светлые комнаты с окном – «семейные». А на самом верху «Комитет ручательства» и выдают спички без очереди (7; 399).

В это пространство, наминающее как реалии Советской России времен военного коммунизма, так и их отражение в «антиутопиях» того времени (Е.И. Замятин, М.Я. Козырев), автор-сновидец перелетел по воздуху с помощью «краеугольного камня», подаренного ему Андре Бретоном. (Теоретик сюрреализма принадлежал к тем французским интеллектуалам, которые высоко ценили творчество Ремизова и всячески его поддерживали, т.е. он тоже в каком-то смысле был «помощником» русского писателя). Финал сна страшен и многозначителен:

Время раннее, поставил я себе чайник.

«Вот, думаю, никогда бы не согласился в такой час кого-нибудь чаем поить».

И как на грех, стук в дверь.

Бретон с ружьем и мексиканской косой ломится в дверь. Но я его не пустил: «еще рано чай пить».

Но это оказался не Бретон, а Пришвин: он уселся перед дверью на свою мексиканскую косу, подперся дулом.

«В России, сказал он, много происходило и происходит такого, чего не было и не будет никогда на свете».

И принялся дубасить в дверь (7; 400).

Слова Пришвина о русской революции соотносятся с романтической составляющей его образа в «Взвихренной Руси», а необычный атрибут (мексиканская коса), как и корреляция с известным «французским левым» А. Бретоном, ассоциируются уже с новым этапом мировой революции. Отметим здесь и завуалированное присутствие любимого Ремизовым классического противопоставления: «Революция – или чай пить».

Мотив фантастического путешествия на покинутую родину, в СССР, не был редкостью для писателей-эмигрантов первой волны, но у Ремизова, в отличие, например, от В.В. Набокова, объектом ностальгической рефлексии является не «столица и усадьба», а конкретный близкий человек, оставшийся в том страшном и непонятном мире, который раньше был Россией.

Сведения о Пришвине, которые доходили до парижской квартиры Ремизовых на улице Буало, были крайне противоречивы. Зарубежные русские газеты, например, писали, что над Пришвиным в СССР сгущаются тучи, что цензура калечит его произведения, а «еврейские критики» развернули настоящую травлю писателя-патриота, обвиняя его в «идеализации помещичьего уклада», в «пантеизме и религиозной проповеди»¹²². Совершенно иную картину жизни Пришвина в предвоенные годы нарисовал Ремизову Р.В. Иванов-Разумник, во время Второй мировой войны оказавшийся на Западе. В ответ на специальный запрос писателя он пишет подробное «пришвинское» (как он сам называет) письмо. Из этого письма следует, что Пришвин жив и здоров, весел и богат (до начала войны зарабатывал до ста тысяч рублей в год), «по-прежнему страстный охотник, делающий иной раз по 40 верст в день с ружьем в руке», очень много печатается и совершенно не страдает от цензуры¹²³. В таких же «богатырских выражениях» Иванов-Разумник сообщал и о переменах в личной жизни Пришвина, которому в то время было 69 лет: «Бодрость и молодость его проявились воочию, когда он два года тому назад влюбился – да еще как! Развелся с Ефросиньей Пааловной (большие трагедии

¹²² Горский И. Евреи и русская литература // Новое слово. 1942. 24 мая. С. 6.

¹²³ Иванов-Разумник: личность, творчество, роль в культуре. Публикации и исследования. Вып. 2. СПб., 1998. С. 99–102.

были) и женился на сорокалетней, но весьма сохранившейся «Валерии-Калерии» (так он прозвал свою новую жену). Все это происходило на моих глазах (я жил тогда в Москве), в первую половину 1940-го года. Молодожены безмерно счастливы...». Такая «удивительная» информация вполне соответствовала «фольклорному» образу Пришвина в ремизовских произведениях и, похоже, подвигла писателя на дальнейшую разработку пришвинской темы в сказочно-мифологическом ключе.

В последние годы жизни для Ремизова наступает время структурирования собственной версии истории русской литературы, формирования в соответствии со своими представлениями о развитии русского литературного языка иерархических писательских рядов, время вынесения оценок классикам и современникам. К этим вещам писатель относился очень ответственно и объективно, по крайней мере, дружеское расположение или личная неприязнь здесь не имели решающего значения. В 1948 году он писал: «Ко мне не может относиться: «увлекаюсь». Я даю оценку, как ломбардный оценщик, у меня перед глазами история литературы или, как говорят, «перспектива»¹²⁴. В текстах этого времени Ремизов определяет писательский статус Пришвина, с которым тот войдет в историю русской литературы, как статус сказочника: «Настоящий природный сказочник от земли и от леса – елецкий-еловый, Пришвин, как Гоголь от своего колдовского черноземья, «Гоголь» доминой птицы апокрифов вийного мира»¹²⁵. Реконструирует Ремизов и «литературную родословную» Пришвина, включая в нее С.Т. Аксакова, Е.Э. Дрянского, В.Г. Короленко, Н.Е. Гарина-Михайловского, Ф.М. Решетникова.

В своих «пришвинских» текстах 1940–1950-х годов Ремизов затронул вопрос о соотношении в произведениях Пришвина «естественно-научных» и «сказочных» элементов. В литературных кругах русского Зарубежья возникли разговоры об эстетическом конформизме Пришвина, превратившегося из «сказочника» в «позитивиста», и о том, что Ремизов осуждает своего бывшего ученика. Такая точка зрения и позднее воспроизводилась критиками. Б. Филиппов, например, писал: «Мало и недостаточно учились у Ремизова Михаил Пришвин и другие. Пришвин был слишком приземлен ужасающе примитивным позитивизмом...»¹²⁶. Ремизов был

¹²⁴ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 99.

¹²⁵ Ремизов А. «Предисловие» // Кодрянская Н. Сказки. Париж, 1950. С. 93.

¹²⁶ Филиппов Б. «Закрыты памяти». К 100-летию со дня рождения А.М. Ремизова // Русская мысль. 1977. 7 июля. № 3159.

решительно не согласен с подобными суждениями. 24 марта 1948 года он писал Кодрянской:

Я никогда не «ругал» Пришвина. Это недоразумение. <...> Пришвин, одаренный воображением, «поддался» (это не ругань) и захотел по-ученому описать жизнь дерева. И все хорошо, разделил дерево на три этажа, и тут точно, но тут ожил в нем сказочник и на верхушку дерева он посадил самую маленькую птичку, в природе не существующую, и назвал ее «птичик». Bravo!!!! Нет, это не «ругань». Я хочу сказать, что на сказочника нет пропада, и никакая наука сказочный дар не убьет»¹²⁷.

Ремизов проницательно заметил, как Пришвин «переключает» точку зрения на «этажи леса» с естественнонаучной на фольклорную, сказочную. И дело здесь не только в использовании ненаучного названия «птичик», в котором Ремизов, похоже, допустил ошибку. В последнем прижизненном издании «Неодетой весны» автор называет ее «Птичка-Невеличка»¹²⁸. В фольклоре «самая маленькая птичка» (королек, крапивник) занимает особое мистическое место среди всех птиц, «выполняет своего рода связующую роль между небесами и подземным миром, между птицами и гадами»¹²⁹, о чем свидетельствуют сказочные сюжеты о выборе птичьего царя¹³⁰.

Создавая мифологизированный образ Пришвина, Ремизов пришел здесь к очень существенному заключению о природе пришвинского творчества, которое перекликается с современными философскими взглядами на это явление. Пришвин, утверждает в своем исследовании ноосферного сознания Г.С. Смирнов, обладал «зрелым биосферным мышлением», для которого характерно «не только профессиональное мышление биолога (ботаника, физиолога, генетика, эколога), но и нечто сверх того, что связано с пониманием биосферно-ноосферной системности посредством ума, чувства и интуиции»¹³¹.

¹²⁷ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 100. Имеется в виду новелла Пришвина «Этажи леса» из цикла «Неодетая весна».

¹²⁸ Пришвин М. Весна света. Избранное. М.: Издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1953. С. 202.

¹²⁹ Гуря А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. С. 709.

¹³⁰ Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л.: Наука, 1979. № 221, 221 А.В.

¹³¹ Смирнов Г.С. Ноосферное сознание и ноосферная реальность: философские проблемы ноосферного универсума. Иваново, 1998. С. 66. См. также: Холсдова З.Я. О ноосферной рефлексии художественного мышления М. Пришвина // Михаил Пришвин: Актуальные вопросы изучения творческого наследия. Материалы международной научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения писателя. Вып. 2. Елец, 2003. С. 2003. С. 50–57.

И, наконец, наивысшая ремизовская оценка Пришвина содержится не в историко-литературном или критическом тексте, а в художественном произведении. В романе «Учитель музыки» между героями Пытко-Пытковским и Корнетовым (alter ego Ремизова) происходит такой разговор:

- И какой надо глаз, чтобы по-своему посмотреть на землю и небо и сказать не по Гоголю и не по Тургеневу – в русской литературе нет такого писателя...

- Есть, – перебил Корнетов, – Пришвин Михаил Михайлович (9; 101).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализируя насыщенные фольклором и этнографией произведения писателя в хронологическом порядке, мы смогли проследить, как далекий от традиционной народной культуры автор, увлеченный радикальными идеями в политике и в искусстве, за сравнительно короткое время становится одним из наиболее авторитетных представителей «русской линии» в символизме, не только «знатоком и ценителем», но и своеобразным «продолжателем» фольклорной традиции, «сказочником и сказителем».

Начальную фазу ремизовского понимания народной культуры демонстрирует анализ рассказа «Иван Купал» (1903), в котором фольклорно-мифологический антураж (элементы купальской обрядности) по сути дела маскируют реальную основу произведения и его внелитературную цель. Существенные нестыковки обрядового и литературного текстов свидетельствуют о пока еще слабом знании автором славянского фольклорно-этнографического мира. Отдельные, но весьма показательные ошибки и неточности Ремизова в изображении этого мира подтверждают наше предположение об изначальной отчужденности писателя от фольклорной традиции. Видимо, ощущая этот «недостаток», Ремизов в поздней книге воспоминаний «Подстриженными глазами» скрупулезно собирает детские впечатления фольклорно-мифологического плана, в частности, развивает традиционный для русской литературы мотив няни-сказительницы. Но главным, если не единственным, источником освоения народной культуры была книга – записанные и опубликованные тексты фольклорных произведений, описания обрядов и верований, научные исследования по этнографии и фольклористике XIX и начала XX веков.

Авторы ремизовского поколения приобщались к «славянским древностям» или естественным образом, как, например, «новокрестьянские писатели», для которых фольклоризм был выражением их автобиографического «я», или через филологические факультеты университетов, как многие соратники писателя по символизму. На долю Ремизова выпал «третий путь» – путь самостоятельного, книжного освоения народной культуры, своеобразного вживания в биографически далекую от него традицию. Закономерным следствием ученичества стала поначалу невольная, а позднее и преднамеренная ориентация на такую внелитературную форму авторства, как сказитель (сказочник) для произведений, основанных на фольклорно-мифологическом материале, и писец (перелисчик) для текстов с древнерусской литературной основой. Ремизов не только

осознал себя продолжателем фольклорной традиции, но и убедил в этом значительную часть читателей и критиков. Определения «сказитель» и «сказочник» применялись по отношению к нему едва ли не чаще, чем слово «писатель». Уже в 1913 году Б.М. Эйхенбаум подчеркивал, что Ремизов «не рассказчик, а сказитель»¹. «Последним из народных сказителей» называл Ремизова К.В. Мучульский². Современная писателю критика зачастую принимала его правила игры и намеренно не отделяла ремизовские версии фольклорных сюжетов от подлинных народных произведений. В рецензии на сборник писателя «Николины притчи» З.Н. Гиппиус замечала: «Не знаю, все ли «притчи» Ремизовым только взяты или сочинены иные, но это безразлично: они единого духа. Ремизов тут почти не писатель, просто один из многих «создателей» Николиных «сказов»³. Выражение «почти не писатель» напоминает об этикетной средневековой формуле самоуничижения автора, которой часто пользовался Ремизов, стараясь и в творческом поведении походить на древних книжников и сказочников. При этом сам писатель, судя по целому ряду разновременных высказываний, четко различал фольклор и литературу, сказительство и индивидуальное творчество. Работая с фольклорно-мифологическим материалом, Ремизов лишь надевает маску сказителя, на время входит в образ «народного рапсода». Наиболее показательным среди так называемых «фольклорных пересказов» писателя является его вариант пьесы о царе Максимилиане, получивший в свое время признание у таких знатоков фольклора, как П.Г. Богатырев и Р.О. Якобсон. Хроника постановки этой народной драмы в XX веке в России и за границей свидетельствует, что ремизовский вариант практически полностью вытеснил спектакли на основе аутентичных записей.

Уже в первых попытках поэтического пересоздания народной мифологии и фольклора Ремизов открыто опирается на аутентичные источники и их исследовательскую интерпретацию. Мифологический дискурс активно насыщается специфически «декадентскими» смыслами и мотивами, а также скрытыми аллюзиями на «текст жизни» автора. «Декаданс» здесь в большинстве случаев неотделим от «автобиографизма» в акцентировании мотивов тоски, «подполья», всемирного одиночества, томной эротики и желанной смерти. Во второй публикации зырянского цикла (1907) писатель добавляет примечания с элементами научного комментария, что уже само по себе демонстрирует установку на особый тип

¹ Эйхенбаум Б. О литературе. Работы разных лет. М., 1987. С. 292.

² Современные записки. 1932. Т. 48. С. 480.

³ Нева. 1997. № 5. С. 219.

творчества, основанный на достоверном, с точки зрения науки, источнике. Об этом же свидетельствует и почти курьезная попытка Ремизова объяснить в примечаниях неточности в изложении мифа, возникшие как вследствие декадентских увлечений, так и из-за использования не вполне точного источника. Подобного рода «самокритика» характерна для академической среды. Для «среднего» писателя-символиста в такой ситуации более ожидаемой была бы апелляция к безграничной свободе индивидуального творчества.

Интерес писателя к традиционной культуре национальных окраин России и сопредельных народов не ограничивался зырянской тематикой. И в «Посолони», и в книге «К Морю-Океану» встречаются существенные элементы неславянской мифологии. После революции 1917 года, на волне романтического пафоса переустройства старого мира, писателем были созданы «сказы» народов Сибири, Кавказа и даже Тибета⁴. Это была лишь небольшая часть грандиозного плана, о котором Ремизов писал в автобиографии 1922 года: «Мне пришло на мысль выразить русским голосом (самым в мире свободным по мечте своей) голос народов всего мира и, главным образом, народов отверженных, «диких» или затесненных, обиженных, или погибающих, или совсем погибших. Пусть прозвучит по-русски их заветное на всеобщем суде!»⁵.

Но основной интерес для писателя в 1900-е годы представляли отечественный фольклор и отраженная в нем славянская мифология. Фольклорно-мифологические рассказы Ремизова, собранные им в книгах «Посолонь» и «К Морю-Океану», основываются прежде всего на огромном этнографическом материале, опубликованном в XIX и в начале XX века. (Полевой фольклористикой писатель никогда не занимался, и единичные ссылки на устную сказку, скорее всего, мистифицированы.) Состав источников дает представление о степени усвоения Ремизовым традиционной народной культуры и о динамике этого процесса, а также о научных предпочтениях писателя в этой области. К последним относятся работы отечественных мифологов, собравших огромный фактический материал. Не случайно наиболее востребованным для Ремизова стал фундаментальный труд А.Н. Афанасьева «Позитические воззрения славян на природу». При этом писателя трудно назвать безусловным адептом мифологической школы. Теоретические воззрения Афа-

⁴ Ремизов А.М. Лалазар. Кавказский сказ. Берлин: Скифы, 1922; Ремизов А.М. Чаюкыгыз-Таасу. Сибирский сказ. Берлин: Скифы, 1922; Ремизов А.М. Е. Тибетский сказ. Берлин: Русское творчество, 1922.

⁵ Ремизов А.М. [Автобиография] // Литературная Россия. Сборник современной русской прозы. Вып. 1. М.: Новые веки, 1924. С. 34.

насьева, его «соляренные» и «метеорологические» построения Ремизов использует очень редко и с определенными художественными «оговорками». Так, в новелле «Воробыиная ночь», сконструированной в духе метеорологической концепции, писатель все же меняет излюбленного афанасьевского Громовика на безымянного воробья, а «облачную нимфу» на «невесту-воробушка», придавая тексту легкий пародийный смысл.

В научном и идеологическом планах писатель все больше и больше тяготеет к школе академика А.Н. Веселовского как более актуальной для эпохи. Идеология и общий пафос трудов Веселовского так или иначе влияли на восприятие писателем народной культуры еще до того, как он непосредственно познакомился с работами ученого. В ремизовское окружение в 1900-е годы входили ученики академика: Е.В. Аничков, Ю.В. Верховский, П.Е. Щеголев, консультациями которых писатель широко пользовался. Идеи Веселовского и его последователей, по нашему мнению, предохранили Ремизова от соблазна «великорусского шовинизма», так распространенного в литературно-художественной среде. Они имели определяющее влияние на отношение писателя к проблеме соотношения языческого и христианского субстрата в культуре, на формирование его концепции «русского стиля». В мемуарной книге «Подстриженными глазами» Ремизов высказался на эту тему образно и определенно: «... после Веселовского не засластешь под «русское», да и «белой» гурьевской каши не сварить» (8; 64). Прямое или отраженное влияние Веселовского ощущается и в ремизовском отношении к источникам. Писатель не работал с «основным мифом», он обращался к «материалу, захваченному движением истории», к мифу, «в его народно-историческом обособлении» (обряд, детская игра, волшебная сказка и пр.). Глобальные реконструкционные задачи, о которых Ремизов говорил в «Письме в редакцию», не более чем дань символистской риторике своего времени – «воссозданиям» основного мифа, кабинетной мифологией он, в отличие, например, от К. Бальмонта, С. Городецкого или А. Кондратьева, никогда не занимался.

В ходе работы писателя над книгами «Лимонарь» и «К Морю-Океану» произошла постепенная смена научных приоритетов. Ремизову стала очевидна искусственность построений сторонников мифологической школы, их замкнутость в пределах славянского мифа. Писатель становится сознательным сторонником сравнительно-исторического направления, а «Разыскания в области русского духовного стиха» академика А.Н. Веселовского – настольной книгой Ремизова. (При этом «Поэтические воззрения славян на

природу» А.Н. Афанасьева оставались для писателя ценнейшим источником фольклорно-этнографического материала еще и в период работы над мифологическим сводом – книгой «К Морю-Океану».)

Широко пользуясь этнографическими материалами, Ремизов, как показывают наши наблюдения, вовсе не стремился раскрывать перед читателем все тайны своей «мастерской» и весь «ход своей работы», как об этом заявлял в «Письме в редакцию». Писатель лишь слегка приоткрывает двери в это сакральное помещение... Библиографические ссылки, включенные автором в примечания к основному тексту, носят самый общий и в большинстве случаев фрагментарный характер. Называется, да и то не всегда, лишь основной источник, а использование вспомогательных материалов оговаривается редко. Выявлены нами и другие случаи «библиографического волюнтаризма» Ремизова, впрочем, вполне оправданные в художественном тексте. Писатель, например, существенно сокращает число ссылок на А.Н. Афанасьева, стремясь, очевидно, избежать впечатления о своей зависимости от «Поэтических воззрений». В других случаях он называет источник, мало относящийся к делу, но зато авторитетный, например, ссылка на Ф.И. Буслаева в новелле «Нежит». К такого рода мистификациям существует и этнографическая параллель. Олонецкие крестьяне зачастую указывали фольклористам на ложный, но более весомый, с их точки зрения, источник заимствования былин от особо известных в данной местности сказителей или от «захожих людей»⁵. При всех этих существенных для нашего исследования оговорках мы можем утверждать, что новаторское для литературы такого рода указание источников выполнило свою основную задачу – создало читательскую установку на подлинность мифологических рассказов писателя, которые должны восприниматься не как вольные фантазии на фольклорные темы, а как научно обоснованные поэтические реконструкции забытых мифологических персонажей.

Необходимо учитывать, что погруженный в научно-этнографические изыскания писатель, все же был человеком, дышавшим «воздухом символизма». Воздействие символизма на фольклорно-мифологические тексты Ремизова несомненно и значительно. Именно символизм еще в своем декадентском варианте дал первоначальный импульс для ремизовского обращения к фольклору. Несколько позже, уже во время работы над «Посолонью», писателя воодушевляли символистские идеи мифотворчества и «жизне-

⁵ Подробнее об этом: Новиков Ю.А. Сказитель и былинная традиция. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 143-147.

творчества». Фольклорные модели, мотивы и образы проявляются не только в мифологизации собственной личности, но и многих людей из своего окружения. Восстановление основных этапов формирования «пришвинского мифа», предпринятое в исследовании, раскрывает особенности «жизнетворчества» Ремизова.

Объективно находясь внутри течения, признаваемый всеми его лидерами, Ремизов, тем не менее, явственно ощущал свою отчужденность от магистральной линии символизма. Жизненный опыт и трезвый природный ум мешали ему принять те или иные «мистические озарения» коллег по символизму и всерьез относиться к различным оккультным практикам, распространенным в символистской среде. Известно и резкое неприятие Ремизовым различных модных поветрий в современной ему литературе, будь то «кларизм» М.А. Кузмина или «мистический анархизм» Г.И. Чулкова. Все это выливалось в иронию, проявлявшуюся в том, что Ремизов находил «низкие» фольклорные параллели «высоким» мистическим идеям и образам, захватывающим символистов. Антропософские «Стражи Порога» функционально соответствовали шаловливым и драчливым ремизовским ведогоням («Ведогонь»). Пчела как «аполлонический символ символизма» произошла, согласно фольклорным представлениям, актуализированным Ремизовым, от трупя лошади, целый год провалявшегося в болоте («Божья пчелка»). Воспетая поэтами таинственная Каменная Баба, ставшая символом «скифского мифа» отечественной культуры, была, по утверждению писателя, скандальной и глупой женщиной, наказанной за святотатство («Каменная Баба»). В рассказе «Спорыш» явно прочитывается ироническая аллюзия на «дионисизм» Вяч. Иванова, а в «Летавице» – легкая пародия на «фатальных» женщин декаданса. «Высокие» апокалипсические предчувствия, столь значимые для культуры символизма, Ремизов связывает с поведением мифических животных из духовного стиха о «Голубиной книге». Некоторых персонажей низшей народной мифологии (или выдаваемых за таковых) писатель наделяет типично декадентскими чертами («мировая тоска», сознательное стремление к страданию, жажда смерти). Все это позволяет говорить о присутствии в двух основных фольклорно-мифологических книгах Ремизова скрытого пародийного слоя, антисимволистского по своей сути.

Но не только автобиографические реалии и литературная культура символизма отражались в «фольклорных» текстах писателя. «Медленное чтение» (в понимании М.О. Гершензона) позволило выделить и прокомментировать ряд аллюзий на современные Ремизову политические события и общественные настроения. (При

«обычном» прочтении этот слой в настоящее время практически не ощущается.) И в этом случае писатель оставался в рамках фольклорной поэтики, предполагающей некоторое отражение исторической действительности, «где текст это позволяет» (Р.О. Якобсон). Речь здесь не идет об использовании мифологической маскировки для исследования каких-то злободневных проблем. Миф, по мнению Ремизова, должен оставаться мифом, и все современные коннотации не должны его существенно модернизировать.

В 1909 году Ремизов писал, по сути дела цитируя более опытных коллег по символизму, что «при воссоздании народного мифа... материалом может стать потерявшее всякий смысл... имя – Кострома, Калечина-Малечина, Спорыш, Мара-Марена, Летавица...» (2; 608). Такие чудом сохранившиеся слова в его время в науке принято было называть «обломками» или, в стиле английской антропологии, «пережитками» (survival) древних мифов. Из «обломка» можно было «вырастить» новый миф, привлекая для этого дополнительные фольклорно-этнографические материалы, но более всего свою собственную фантазию, что, собственно, и старался поначалу делать Ремизов. Его соратник по направлению Городецкий прямо предлагал весь этот непонятный, плохо сохранившийся фольклор «пустить на семена» для нового творчества. Но символизм знал и другое отношение к «обломкам» – оставить их в том виде, в каком они дошли до нашего времени. В таком подходе к древностям была и своя правда, и своя поэзия. Из современников писателя более других это почувствовал И.Ф. Анненский, написавший от лица античного обломка проникновенные стихи.

Похожие настроения, только по отношению к славянской мифологии, владеют и Ремизовым. Основные мифологические книги писателя насыщены множеством не разработанных детально, «не отреставрированных» персонажей. В этом пункте, как нам представляется, художественная интуиция писателя опережала фольклористику его времени. В XIX веке этнографы понимали мифологический персонаж как образ с постоянным именем, конкретным местом в демонологической иерархии, определенной внешностью, одеждой, особенностями характера и т.п. Эти образы, по сути дела, мало отличались от литературных образов в художественных произведениях. Мифологические фантомы из книги «К Морю-Океану», а также ряд «подлинных» персонажей часто имеют весьма неопределенный статус в мифологической системе, произвольный внешний вид и атрибуты, далеко не всегда «законное» имя (в ряде случаев – «мифологический обломок»), но практически всегда четко обозначены их роли и функции, выделен «ядерный мотив»

их поведения. Некое подобие функционального следа легко прочитывается даже у стаффажных персонажей, как бы «угасших» в народной памяти.

К такому пониманию специфики «низшей народной демонологии» писатель пришел в результате изучения множества областных этнографических материалов, публиковавшихся в журналах «Живая старина» и «Этнографическое обозрение», в других специальных изданиях. Эти материалы наглядно иллюстрировали разнообразие локальных традиций в трактовке мифологических персонажей. Сравнивая полевые материалы начала XX века, представленные в этнографической периодике, с информацией, содержащейся в классических трудах Сахарова, Буслаева и Афанасьева, писатель не мог не заметить существенную изменчивость мифологических представлений за сравнительно короткий исторический период. В результате у Ремизова выработалось свое понимание диалектики мифа, которое по ряду критериев близко к современному научному взгляду. «Для нас естественно, — пишет Е.Е. Левкиевская, — что мифологическое в народной культуре лишь отчасти выражается через субстантивы, что разные персонажи обладают различной степенью субстантивности, а некоторые вообще лишены ее, представляя себя почти исключительно через функцию. Для нас естественно, что мифологический персонаж не есть константа, не подверженная каким-либо изменениям, а совокупность вариантов, распространенных в определенном ареале и эволюционирующих с течением времени»⁷.

Творчество Ремизова по фольклорно-этнографическим материалам вписывалось в общую тенденцию обращения к национальным культурным истокам, характерную для петербургского крыла русского символизма, и во многом питало и определяло эту тенденцию.

⁷ Левкиевская Е.Е. Механизмы создания мифологических фактов в «Белорусских народных преданиях» П. Древлянского // Рукописи, которых не было. Подделки в области славянского фольклора. М.: Издательство, 2002. С. 315.

Юрий Владимирович Розанов
А.М. РЕМИЗОВ И НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА
Монография

Редактор – Ю.С. Кудрявцева

Подписано к печати 23.11.2011. Формат 60х84 1/16. Печать офсетная.
Бумага ксероксная. Уч.-изд. л. 16,2. Усл. печ. л. 15,3. Тираж 100 экз.

160035, г. Вологда, ул. С. Орлова, 6, ВГПУ, издательство
Отпечатано: Филиал ФГУП «Рослесинфорг» «Севлестропроект»
160014, г. Вологда, ул. Некрасова, 51.

ВОЛОГДА
ВГПУ
2011

