

Ю. В. Розанов

**ФОЛЬКЛОРИЗМ А. М. РЕМИЗОВА:
ИСТОЧНИКИ, ГЕНЕЗИС, ПОЭТИКА**

х 1393287

Составитель:

кандидат филологических наук, доцент
Ю. В. Розанов

Рецензент:

доктор филологических наук, профессор
А. В. Пигин

Розанов Ю. В. Фольклоризм А. М. Ремизова: источники, генезис, поэтика. – Вологда: ВГПУ, 2008. – 267 с.
ISBN 978-5-87822-344-7

ISBN 978-5-87822-344-7

© ВГПУ, 2008 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава 1. От «декадентских» стихов к зырянскому мифу	17
1.1. «Стихотворческий» период Алексея Ремизова	17
1.2. Открытие эстетики примитива	24
1.3. Зырянский мир Ремизова	34
1.4. «Северная химера»: генезис и эволюция образа	50
Глава 2. Книга «Посолонь» и «посолонный» миф А. Ремизова	70
2.1. Ремизов в журнале «Золотое руно»: история издания «Посолони»	70
2.2. «Посолонь» в критике и литературоведении	76
2.3. Заголовочно-финальный комплекс «Посолони»	90
2.4. Игровая часть «Посолони»	98
2.5. Обрядовая часть «Посолони»	111
2.6. Сказка в «Посолони»	140
Глава 3. «К Морю-Океану»: конструирование фольклорно- мифологического ландшафта	159
3.1. Предпосылки создания, замысел и творческая история книги	159
3.2. Маршруты, цели и средства мифологического путеше- ствия в прошлое	165
3.3. Аутентичная мифология	183
3.4. «Личная» мифология и мифологические фантомы	237
Заключение	262

ВВЕДЕНИЕ

Первая литературоведческая работа о творчестве А.М. Ремизова, в том числе и о его произведениях, созданных на фольклорной основе, появилась в 1913 году, спустя всего десять лет после дебюта писателя. Ее автор, профессор Новороссийского университета А.В. Рыстенко, был известен в академических кругах как специалист по «византийской и славяно-русской литературе». 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. (Подробнее об этом – во второй главе настоящей работы). 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 потерять 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 фольклор 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 произведений советских писателей и критиков, 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 писательской 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 лампы закуривает 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. Фе-диным. Время, как это ни парадоксально, вполне благоприятствовало подобной инициативе. Во-первых, несколько ослаб контроль над ли-тературой со стороны Коммунистической партии, занятой более важ-ными делами, во-вторых, особую пропагандистскую актуальность в военное лихолетье приобрел русский фольклор как вековое свидетель-ство духовной мощи и непобедимости Руси. Многие советские писа-тели описывали борьбу с фашизмом в ключе фольклорно-христианской символики⁸. Федин, скорее всего, помнил, как виртуозно использовал Ремизов русские сказки и христианские легенды для вы-ражения 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 определе-нию Вяч. Вс. Иванова, «наиболее осторожный среди попутчиков», ри-скнул посвятить воспоминаниям о запрещенном писателе-эмигранте. Федин в политическом плане удачно противопоставляет Ремизова, как одного из лидеров «правого фронта в искусстве», левовской литера-туре, уже утратившей в то время командные позиции в советской культуре, при этом особенно выделяется бережное отношение писате-ля к миру фольклора, к «миру русской старины»⁹. Поначалу мемуары Фебина встретили серьезные возражения со стороны цензурного ве-домства. 25 мая 1944 года писатель отметил в своем дневнике: «В ре-дакции «Нового мира» мне сообщили о запрещении печатать вторую часть «Горький среди нас»... Неофициально я знаю, в какой инстан-ции последовало запрещение, и мне сообщены мотивы запрещения. Они таковы: не следует говорить о писателях, отрицательное отноше-ние к которым в советской литературе прочно установилось (Ремизов, Во-лынский, Сологуб)...», а через несколько дней с горечью констати-ровал: «Самым неуместным сейчас в нашей литературе считается ПАМЯТЬ»¹⁰. С трудом преодолев цензурные барьеры, мемуары Фебина все же были опубликованы и вызвали волну отрицательных отзы-вов и грубой брани. Характерно, что автору главной разгромной ста-тьи в «Правде» при упоминании имени Ремизова уже приходится «напоми-нать» читателям, о ком, собственно, идет речь. Это «скры-вающийся под маской шута матерый реакционер»¹¹. Оценки, данные центральной партийной газетой, в СССР приобрели на какое-то вре-

мя 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 1900–1910 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 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» вос-

поминаний 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. Смрадный 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 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: Оплешник, 1950)¹⁸. Вместе с тем с этой работы 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. Григорь-

янц 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 произведений 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 фольклорную «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 фольклоризма 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».

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 десятитомного 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 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 фольклорная тема никогда не была особенно актуальной. Возможно, это связано с тем, что в эмиграции писатель отошел от «художественного исследования» славянского фольклора, 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 «К Морю-Океану» 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 фольклорно-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 (применительно 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 данная работа.

Предметом нашего исследования стали тексты писателя, созданные с использованием фольклорного материала, т. е. собственно фольклоризм писателя. Реконструкциями гипотетического высшего славянского мифологического пантеона, столь распространенными 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 двух диссертационных исследованиях последнего времени: Н.А. Рыжовой «Цикл произведений А.М. Ремизова о святом Николае Угоднике («Николины притчи», «Три серпа»): вопросы истории текста» (Петрозаводск, 2004) и О.С. Гальченко «Литературная сказка в раннем творчестве А.М. Ремизова (Петрозаводск, 2005). В этих исследованиях (особенно тщательно в первом) проведено текстологическое сопоставление сказок и легенд писателя с текстами-источниками и сделаны ценные наблюдения над природой 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».

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 текстов посвящены главы нашей работы.

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 фольклору. Это, как уже говорилось, маска сказочника, а также ролевая маска персонажа низшей народной демонологии – кикиморы. Эти биографические сюжеты также стали предметом данного исследования. Отыскивание архетипических мифологических схем в «неореалистических» романах и повестях писателя в нашу задачу не входило.

Сейчас уже не подлежит сомнению, что универсальной литературоведческой методологии не может быть по определению. Для успеш-

ного анализа крупного художественного явления исследователь вынужден или выбирать какой-либо метод из имеющихся в арсенале литературоведения, или, что случается гораздо чаще, создавать свой особый метод, комбинируя в различных соотношениях уже апробированные подходы. Лишь верно найденный или умело составленный метод, в возможно большей степени учитывающий особенности изучаемого материала, может дать надежду на то, что из сетей анализа не выскользнет самое существенное и ценное в произведении.

Основным аналитическим инструментом, используемым в данной работе, является источниковедческий метод. Источниками мы, вслед за В.Е. Ветловской, считаем любые авторские «отсылки к художественным и нехудожественным (научным, публицистическим, биографическим, мемуарным и пр.) сочинениям, так или иначе соотносящимися с анализируемым текстом»³³. В отдельных, особо оговоренных случаях мы включаем в источники и «текст жизни» писателя.

В отношении к источникам художественного произведения в современном литературоведении нет даже видимости единства. Широко распространен, особенно на Западе, взгляд, согласно которому выявление и изучение источников – дело бесперспективное и малополезное, если не вредное. Считается, что «изучение источников ... покрывает лишь ту – весьма незначительную часть текста, где сам автор еще не вполне утратил сознательную связь с культурным контекстом, между тем как на деле всякий текст сплетен из необозримого числа культурных кодов, в существовании которых автор, как правило, не отдает себе ни малейшего отчета, которые впитаны его текстом совершенно бессознательно»³⁴. Даже с этих позиций большинство исследуемых нами текстов Ремизова не укладывается в «правило». Писатель не только не потерял связь с фольклорно-мифологическим (в данном случае) контекстом, но и всячески эту связь манифестировал. Он не просто указывал свои источники, но и включал эти указания в текст художественного произведения.

В отечественном литературоведении все же преобладает тенденция более внимательного отношения к источникам художественного произведения. Выявление и изучение источников важны и интересны не только сами по себе, они помогают реконструировать художественную систему писателя, рассмотреть вопрос об отношении автора к народно-поэтической и литературной традициям. Для этого было необходимо, чтобы наше знакомство с современной писателю

фольклористикой не слишком отличалось от предполагаемого уровня знакомства с ней автора «Посолони».

Другим методологическим стержнем нашего исследования является «искусство медленного чтения». Разработанный М.О. Гершензоном метод «медленного чтения», при всех его недостатках, главным из которых является привнесение («вчитывание») в произведение постороннего ему смысла, позволяет выявить и автобиографический подтекст, и скрытые в тексте реалии эпохи. Суть данного метода, по словам Вяч. Иванова, заключается в умении воссоздать «чужое эстетическое созерцание», основываясь на постижении» внутренних законов» творчества³⁵. Ремизов также высоко ценил это «искусство», называя его «чтением сквозь книгу»³⁶. (Забегая вперед, скажем, что результаты этой методики окажутся достаточно неожиданными. В «фольклорных» произведениях писателя обнаружатся внушительные автобиографические и культурно-политические слои).

Значительное место в работе отведено восстановлению историко-литературного контекста эпохи, для чего дается как «творческая история» произведений, так и по возможности полный обзор критических отзывов на них. Анализ критических откликов современников Ремизова представляет двойкий интерес: во-первых, он показывает уровень восприятия модернистских текстов, во-вторых, дает достаточно полное представление о знании фольклорно-мифологической традиции, т. е. тех же источников.

Мы искренне благодарны за всестороннюю помощь в работе, поддержку и критическую оценку наших взглядов А.Е. Ануфриеву, Ю.В. Бабичевой, С.Ю. Баранову, Т.П. Буслаковой, М.А. Вавиловой, А.М. Грачёвой, С.Н. Доценко, Е.Р. Обатниной, Ю.Б. Орлицкому, А.В. Пигину, И.А. Попову, Л.В. Спроге, Е.В. Тырышкиной, А.А. Чувьюрову, И.О. Шайтанову.

Предварительные варианты ряда разделов монографии публиковались в «Вопросах литературы», «Шахматовском вестнике» (Москва), «Europa Orientalis» (Salerno), в неперIODических сборниках научных трудов и материалов конференций «Евангельский текст в русской литературе XVII–XX веков» (Петрозаводск), «Русская культура XX века на родине и в эмиграции» (Москва, МГУ), «Поэтика заглавия» (Москва, РГГУ), «Рябининские чтения» (Петрозаводск), «Майминские чтения» (Псков), «Крымские международные Шмелевские чтения» (Симферополь – Алушта), в сборниках кафедры литературы Вологодского государственного педагогического университета.

- ¹ Подробнее об этом: Грачева А.М. Из истории контактов А.М. Ремизова с медиавидами 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.
- 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. Замятина.)
- ⁶ Горький: Сборник статей и воспоминаний о М. Горьком. М.; Л.: Государственное издательство, 1928. С. 195.
- 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.)
- ⁹ Федин К.А. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 10. М., 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.
- 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 Колдранская 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. 433–438.
- 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.
- 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 перепутья 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.
- 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.
- 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.
- 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.: Розанов Ю.В. Писатель в маске сказителя (Случай Алексея Ремизова) // Текст. Культура. Социум: Сборник статей, посвященных 70-летию профессора М.А. Вавиловой. Вологда: Русь, 2000. С. 98–104.
- ³² Мочульский К. Ал. Ремизов. «Образ Николая чудотворца...» // Современные записки. 1932. Вып. XLVIII. С. 480.
- ³³ Ветловская В.Е. Проблема источников художественного произведения // Русская литература. 1993. № 1. С. 100.
- ³⁴ Косиков Г.К. Ролан Барт – семиолог, литературовед // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 39.
- ³⁵ Иванов Вяч. О новейших теоретических исканиях в области художественного слова // Иванов Вяч. Собрание сочинений. Т. 4. Брюссель, 1987. С. 647–648.
- ³⁶ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 139.

ГЛАВА 1

ОТ «ДЕКАДЕНТСКИХ» СТИХОВ К ЗЫРЯНСКОМУ МИФУ

1.1. «Стихотворческий» период Алексея Ремизова

«Обыкновенно писатели начинают со стихов – похвальное занятие для будущей прозы: и глазу и слуху навычка», – писал Ремизов в книге «Огонь вещей», имея в виду, очевидно, и свое собственное начало (7; 346). В первый период ремизовского творчества (1900–1904) стихи даже преобладали над прозой, хотя часто было трудно провести четкую границу между ними – стихотворные и прозаические тексты как бы перетекали друг в друга. Белые стихи становились «лирическими запевами» в романах, а прозаические миниатюры – стихотворениями в прозе. Затрудненность идентификации ранних текстов Ремизова по признаку поэзия / проза отразилась в откликах современников. Близко знавший писателя в его петербургские годы поэт В. Пяст, в своем собственном творчестве придерживающийся традиционного стихосложения, писал в 1910 году: «Ремизова – почему-то считают поэтом. Но это недоразумение: Ремизов – никогда в жизни не написал рифмованной строчки и «поэтическая академия» не имеет никаких прав принимать его в свои объятия. Ремизов исключительно беллетрист...»¹. Критик В.Н. Тукалевский отразил, более всего, эмоциональное восприятие ранних текстов писателя: «Когда читаешь рассказ Ремизова, то места-ми кажется, что он написал стихотворение в прозе. И музыка его стихов, то больная, нежная, то резкая, властная»². В 1920-е годы Д.П. Святополк-Мирский в своей «Истории русской литературы», подводя предварительный итог ремизовского творчества, констатировал лишь стилевое различие между прозой и поэзией Ремизова: «Собственно, метрически-поэтического он не создал ничего, но разница в языке и художественном предмете между его рассказами и, скажем, *Словом о гибели* [имеется в виду «Слово о гибели русской земли» Ремизова. – Ю.Р.] позволяет нам говорить о его поэзии, отличной от его же прозы»³.

О попытках Ремизова освоить традиционное стихосложение и о трудностях, встретившихся на этом пути, свидетельствует его «литературная учеба» в годы ссылки в Вологде. В одном из «отчетов» своему литературному наставнику и другу П.Е. Щеголеву Ремизов писал: «По Энциклоп<едическому> словарю читаю «Стихосложение»,

«Строфа», «Ритм» и т. д. Для меня, кажется мне, требуется большая предварительная подготовка, *не знаю, как приступить* [выделено Ремизовым. — Ю.Р.]»⁴. Традиционные стихи он так и не выучился писать. Этому обстоятельству позднее писатель придал важное значение. «... Я не рифмач», — заявлял Ремизов в письме своей ученице и биографу Н.В. Кодрянской в 1950 году⁵. Поскольку в зрелые годы писатель активно боролся со случайно возникающими рифмами в прозаических текстах, как своих, так и учеников (он называл их «глагольными»), эта констатация имела принципиальный характер. Один из заветов «школы Ремизова» гласит: «В прозе надо слушать, чтобы не заскочила рифма и никаких глагольных созвучий, не свойственных русской речи...»⁶.

Для модернистского сообщества, на которое, прежде всего, и ориентировался начинающий автор, его статус «поэта» был вполне приемлем. «Мне Ваши безразмерные стихи нравятся очень», — поощрял Ремизова В.Я. Брюсов в апреле 1903 года, вдохновляя его на продолжение творчества в найденном стиле⁷. Столь лестный отзыв «мэтра русского символизма», возможно, был не вполне искренен. А.В. Лавров отмечает, что в то время «Брюсов ставил уже совсем иные литературные задачи» и «индивидуалистический пессимизм и декадентская аффектация, невнятные «надмирные» томления и натуралистические детали, сигнализирующие о «демонических» началах бытия <...> которыми в избытке были насыщены ремизовские опыты, заключали в себе для Брюсова уже известный анахронизм»⁸. Еще более настойчиво убеждал Ремизова в перспективности и художественной значимости его «поэтического стиля» Вяч. Иванов. О его авторитетной поддержке писатель сообщает жене в апреле 1905 года: «Вышли «Северные Цветы» — «Ассирийские». <...> Там мое «Полуночное солнце»... Боюсь и заглядывать, мудрил, переписывал, себя подраививал. Об этом разговор с Вяч. Ивановым. Он говорит, что я пишу *стихи* [курсив наш. — Ю.Р.] и надо писать, как у меня пишется, не под мерку, а по-своему. <...> Мои «стихи» Вяч. Иванов определяет по Горацию: «versus lege solute» (стихи, освобожденные от закона)»⁹.

О принятии стихов Ремизова корифеями символизма свидетельствуют и публикации их, правда не особенно многочисленные, в модернистских изданиях, и даже способ их репрезентации. В 1907 году издательство Вяч. Иванова «Оры» выпустило коллективный сборник «Цветник Ор. Кошница первая», в котором был напечатан текст Ремизова «Мара-Марена», не имевший никаких формальных признаков

стиха. (Позднее писатель включил его в книгу «К Морю-Океану».) На авантитуле книги значилось:

*Цветник Ор кошица первая
Стихотворения
Вячеслава Иванова
Константина Бальмонта
Федора Сологуба
Алексея Ремизова
Валерия Брюсова...*

(Всего было представлено 14 авторов.) Н.А. Богомолов, обративший внимание на несоответствие, касающееся Ремизова, предположил здесь «редакционный недосмотр»¹⁰, что, на наш взгляд, маловероятно, учитывая особую тщательность подготовительной работы в этом некоммерческом элитарном издательстве. Речь идет о вполне осознанной номинации – «versus lege solute». Не смутило обозначение «Мары-Марены» как «стихотворения» и А. Белого, рецензировавшего сборник в «Весах». Он лишь бегло заметил: «Как всегда хорош Ремизов...»¹¹. Это уже было похоже на признание, правда, в очень ограниченном кругу. Но вернемся к ранним поэтическим опытам Ремизова.

Одним из наиболее удачных и репрезентативных текстов этого периода можно считать стихотворение «После зноя желаний», написанное в вологодской ссылке в 1902 или в начале 1903 года. Автор считал его очень важным для своего творчества, неоднократно (и безрезультатно) предлагал издателям, включил в итоговый рукописный сборник своих стихов. Текст сохранился в письме Ремизова Брюсову от 8 февраля 1903 года. В качестве образца стиля приведем его первую часть:

*Катится легкими, звонкими струями дождь с летнего неба.
Летнее небо – сад черных душистых цветов.
И мелькают, скользят, вырываются жгучие груди голубеющих,
млеющих молний.
И стальными когтями бьет об утесы огненных звезд отдаленных
страшный, испачканный
кровью, яростный зверь,
Бьет и ревет.
Окна раскрыты.
Я один...*

*Я стараюсь проникнуть в тайну взбешенных туч и музыки громов.
А предо мною идут изваянья всех прожитых моих дней:
Людей вспоминаю тех, что встречал, обнимал, убивал;
Сказки и песни и чары вновь оживают,
вновь оживают улыбки, гримасы...*¹²

(Вполне соглашаясь с приведенной выше характеристикой поэтического стиля Ремизова как типично декадентского, отметим все же одну важную для наших дальнейших рассуждений особенность, которую неплохо иллюстрирует приведенный отрывок – одушевление стихийных сил природы, своего рода поэтический «метеорологизм» в духе «Поэтических воззрений славян на природу» А.Н. Афанасьева, которого начинающий писатель тогда еще не читал.)

Ремизов был уверен, что он пишет оригинальным стилем, вполне соответствующим требованиям современной поэзии. При этом он достаточно строго оценивал массовый поток в поэзии модернизма, а ее высшие достижения смело сопоставлял со своими удачами. 28 мая 1903 года он пишет невесте: «Прочитал «Гриф». Стихи Бальмонта, как всегда, звучны, стихотворение «Прерывистый шепот» *написано моим «стилем»* [курсив наш. – Ю.Р.]. Брюсова стихи напоминают из «Северных цветов». <...> Остальные – Бог с ними; сплошное подражание Бальмонту и Брюсову, даже досадно. Поражает меня бедность языка и бледно, точно – на мгновенье, как у охмелевших – вспыхнет словцо и замрет в тягучем храпе и ровной беспросыпности»¹³. В указанном стихотворении К.Д. Бальмонта конечные рифмы смещаются или вообще исчезают, что, очевидно, и послужило основой для такого сопоставления.

Какая-то часть *ars poetica* раннего Ремизова, не вполне реализованная им в сохранившихся текстах, может быть представлена по письмам писателя к его ученику О. Маделунгу. 18 мая 1904 года – Ремизов учил датского коммерсанта, живущего в Вологде и мечтающего стать русским писателем, основам «новой поэзии»: «... Пусть весь сборник будет пряной музыкой, *чащей образов* [курсив наш. – Ю.Р.], а хотел сказать, нельзя ли в деталях опускать метафоры и эпитеты. Порой, кажется мне, при драматизме положений, при натиске и напряженности действий, стиль «одинок» должен быть, как падающие звезды: миг и одна картина, дуновение – другая. Люблю еще диссонансы, расцвечивающие картину:

1
... Под музыку нежных речей.
Безобразная падаль валялась...

Пишу Вам это, как раздумье о стиле, о его тайнах-чарах»¹⁴. В этих, еще достаточно общих, рассуждениях о литературе присутствует и хорошее для провинциального жителя знание «школы модернизма» («лес образов» и «диссонансы» Бодлера»), и предугадывание ее будущих достижений (минимализм, монтажная техника).

Мнение исследователей, изучавших поэтическое творчество Ремизова начала XX века, было единым: типично декадентская поэзия как по содержанию, так и по форме¹⁵. В отношении формы, впрочем, существует некоторое расхождение мнений. А.В. Лавров, как уже отмечалось, указывает на провинциальное запаздывание ремизовского стиля (по отношению к «московскому» стилю Брюсова), а Ю.Б. Орлицкий считает свободные стихи Ремизова с четкой метрической каденцией «формой, еще достаточно необычной для поэзии того времени»¹⁶. Действительно, верлибр в те годы еще только входил в русскую поэзию в творчестве З.Н. Гиппиус, А. Белого и, немного позже, М.А. Кузмина¹⁷. Ремизов, скорее всего, ориентировался не только и не столько на отечественные образцы, сколько на литературу европейского модернизма, в которой свободный стих и родственная ему ритмическая проза находились на пике моды. Начинаящий писатель в те годы много читал и переводил Ф. Ницше, М. Метерлинка, С. Пшибышевского и других авторов, которые практиковали данные литературные формы.

Если в Европе тяготение к верлибру стало характерным признаком наступившей эпохи, то в России свободный стих воспринимался еще как нечто необычное и сомнительное. Известный общественный деятель А.В. Тыркова описала в своих мемуарах колоритную сцену, происходившую в редакции газеты «Северный край» (Ярославль) по поводу произведений Ремизова: «Не раз спорили мы с ним [Д.И. Шаховским, редактором газеты. – Ю.Р.] из-за А.М. Ремизова, тогда еще никому неизвестного. Он жил в Вологодской губернии как ссыльный. Я его не знала, даже не читала. Но когда на столе Фалька [секретаря редакции. – Ю.Р.] появлялись листки, исписанные четким, заковыристым полууставом, он перебрасывал их мне: «Ремизов. Это по вашей части». Шаховской смеялся дробным, дразнящим смехом: «Ну, скажите откровенно, вы тоже не понимаете, что он пишет?». «Да, не всегда понимаю. Но что же из этого? Мне нравится его ритм, выбор

слов, недоговоренность». На меня налетели со всех сторон: «Скажите прямо: вам нравится его бессмысленность?». «Нет, не скажу! Если каждому слышится иное значение, это не бессмыслица. Это магия слов. По-моему, это необходимо напечатать». Фальк клал резолюцию: «Ах, барынька, барынька, кажется и голова у вас на плечах есть, а вот тянет вас на эту декадентщину. Ну, давайте эту тарабарщину сюда, пошлю в типографию. Не ради Ремизова, ради вас»¹⁸.

В эти годы Ремизов активно рассылает свои оригинальные произведения и переводы европейских модернистов по редакциям газет и журналов самых разных направлений, столичных и провинциальных. Нетрудно догадаться, что почти везде ему отказывают в публикации. Особый историко-литературный интерес представляют мотивировки отказов. Но для Ремизова, похоже, отказные письма имели и какое-то особое значение – с почти мазохистской тщательностью он клеивал их в отдельные тетради, словно собирая досье на тему своей литературной отверженности. Приведем некоторые отзывы 1902–1904 годов из этой ремизовской коллекции.

Из журнала «Мир Божий»: «Полученная через г. Бердяева рукопись «В плену» не будет напечатана. Этот вид литературы не удобен для нашего журнала вообще – не то стихи, не то метрическая проза. <...> Слишком уж поднятый тон в связи с неясным содержанием делает все произведение нехудожественным»¹⁹.

Из газеты «Курьер»: «Ваши стихи, вследствие очень уж их странного характера, пойти не могут. В свое время за рассказ «Бebка» нам сильно досталось, а за эти стихи нам проходу не дадут»²⁰.

Из журнала «Ежемесячные сочинения»: «И.И. Ясинский ... свидетельствует свое почтение и, возвращая стихи, просит извинить его за непечатанье в журнале, так как они – хотя он и сочувствует новой поэзии – чересчур своеобразны – и надо считаться со вкусами толпы»²¹.

Из «Журнала для всех»: «... Ввиду ее [поэмы Я. Каспровича «Моя вечерняя песнь» в переводе Ремизова. – *Ю.Р.*] недоступности для понимания широкой публикой, – как глубины ее содержания, так и необычайной стихотворной формы – редакция не считает возможным помещение этой вещи в «Журнале для всех»»²².

Из журнала «Новый путь»: «... Редакция «Нового Пути» боится печатать эти стихи [стихи М. Метерлинка в переводе Ремизова. – *Ю.Р.*], чтобы не дать критике слишком яркую мишень для нападков». «Я [Н.М. Минский. – *Ю.Р.*] попросту струсил нашей придирчивой и очень малопонимающей критики»²³.

Эти и подобные им отзывы, особенно собранные вместе, производят сильное впечатление и красноречиво свидетельствуют о литературных вкусах начала XX века. Но для Ремизова, оказавшегося внутри историко-литературной ситуации, более важной, чем борьба старой и новой эстетики, было собственное положение. К статусу политического изгнанника, имевшего за плечами годы тюрьмы и ссылки, добавилось ощущение изгоя в литературе. Именно здесь коренится тема своей отверженности – «сквозной сказочный сюжет его жизни и творчества» (выражение А.Д. Синявского). Позднее, по мере погружения в стихию фольклора и древнерусской книжности, писатель стал ориентироваться на определенную культурную модель «изгойничества»²⁴ в ее сказочном варианте. Особенно ярко это самоощущение Ремизова проявилось в последние годы жизни, когда он совместно с писательницей Н.В. Кодрянской работал над большой книгой о самом себе. В письмах и беседах со своим биографом Ремизов, развивая тему своей отверженности, часто связывал ее со сказкой. «И еще больше я убеждаюсь, что я не к месту здесь, на земле. Или и вправду, мою шкурку сожгли? [курсив наш. – Ю.Р.]»²⁵. «И я спросил себя, кому и чем я сделал дурное, почему боль и отверженность – основа моей жизни? И стал я сочинять легенду о себе или <...> «сказывать сказку». Мне это помогло самому себе объяснить свою отверженность»²⁶. С другой стороны, мотив трагической отчужденности художника от общества характерен для эпохи, вспомнившей старых и создавшей новых «проклятых поэтов». Когда у Ремизова возник замысел сборника своих стихотворений и поэм, он выбрал к нему эпитафию из Бодлера, свой перевод которого привел в письме к Щеголеву:

*Скажи, волшебница, отверженцев ты любишь?
Винной совести страшат тебя черты?
Неизгладимое простить способна ль ты?
Скажи, волшебница, отверженцев ты любишь?»²⁷*

Собственно декадентским изводом мотива отверженности художника стало сравнение и даже уподобление его фигурам социального низа – бродягам, нищим, преступникам, подчеркивание каких-то особых отношений с проститутками. (Последнее, например, характерно для А. Блока и раннего Б. Пастернака.) Здесь мы видим еще одно совпадение литературной моды и личной судьбы писателя, тюремный опыт которого давал ему богатый материал. Чего стоит одна лишь ис-

тория с малолетней проституткой, с которой Ремизов был скован в пару «баранками» (наручниками) на одном из участков этапа в Вологодскую губернию. В поздних произведениях писатель не обошел вниманием и эту сторону своей «отверженности»: «...Ведь мое место – под мостом, среди бездомных бродяг, «отверженных» и «преступников» (8; 104).

На этом мрачном и безнадежном фоне особенно внимательно следует рассмотреть те немногочисленные случаи, когда удача улыбалась автору и его произведения появлялись в печати. Эти светлые моменты первого этапа творчества Ремизова в большинстве своем связаны с «зырянским краем».

1.2. Открытие эстетики примитива

Летом 1900 года, получив очередной приговор за революционную деятельность, Ремизов отправляется в северную ссылку. Местом пребывания ему был назначен Усть-Сысольск – уездный город Вологодской губернии. Позднее писатель так определит свой путь на север: «Перебрасывая из тюрьмы в тюрьму, судьба вела меня путем «несчастных» (говорю по-русски) от ковылевых степей сквозь вологодскую дебрь на устье Сысолы, и там покинула по своей воле жить среди югры – «языка нема» (8; 401). «Ковылевые степи» – это Пенза, где Ремизов отбывал ссылку по первому приговору, а земля таинственной «югры» – Усть-Сысольск (сейчас – Сыктывкар), который называли тогда «столицей зырянского края». Отдаленность этой местности от центров, нетронутая природа (коми-зыряне занимались традиционно охотой и рыбной ловлей), неславянское население – все это способствовало некоторой мифологизации региона. Местный корреспондент губернской газеты, скрывавшийся под выразительным псевдонимом Абориген Вычегодский, в том же 1900 году оспаривал эти расхожие представления: «На севере диком, далеко, почти в северо-восточном углу Вологодской губернии, среди лесов и болот затерялся городок Усть-Сысольск. Принято думать, что расположенные на дальних окраинах нашего севера города представляют собой медвежьи углы, где люди живут в курных избушках, носят одежду из шкур диких зверей и питаются рыбой и оленьим жиром. Это далеко не так. Усть-Сысольск, например, городок хотя и не большой, но мало чем отличающийся от своей метрополии – Вологды. Дома большею частью двухэтажные, тротуары хотя и не изразцовые, но много исправнее вологодских...

Коренное население города составляют зыряне... Торговцев мало. Остальную и довольно значительную часть обывателей составляют служащие в правительственных и общественных учреждениях. В городе имеется клуб, в котором устраиваются танцевальные вечера, маскарады и спектакли». Далее, впрочем, автор сетует на местную интеллигенцию, которая замкнулась в своей среде и не занимается «культуртрегерством на зырянской почве». Из-за этого в городе процветает «мракобесие», прежде всего «чародейство». Многочисленные местные колдуны настолько утратили чувства приличия, что проделывают свои «шутки» даже во время церковных служб²⁸. Это, так сказать, позиция просвещенного местного журналиста.

Немногие писатели, побывавшие в тех местах, старались, наоборот, подчеркнуть «инакость» зырянского края, его специфический колорит. П.В. Засодимский в очерке «Лесное царство» дал акцентированное (и мифологизированное) описание границы между «Русью» и зырянским миром: «Искрещивая Вологодскую губернию ... путник на каждом шагу живо чувствует и сознает, что кругом него настоящая, коренная Русь... Он слышит русский говор... Он видит лица русского типа; видит избы с раскрашенными оконцами... <...> Он видит, наконец, обычный ход полевых работ, справлявшихся, вероятно, так же точно и во дни Вольги Святославича... Одним словом, путник и видит, и слышит, что кругом него, действительно, «старая Русь», что на него отовсюду Русью пахнет... Но вот путник из Устюгского уезда... переезжает в соседний уезд, Устьысольский, – картина мигом изменится, словно по волшебству. Проехав по этому уезду какие-нибудь 15 верст, путешественник уже сразу чует, что тут больше не Русь. Кругом него уже слышится не русский говор, и его самого понимают с усилием. <...> Не те лица, не та одежда; не те и нравы. <...> Изменяется и физиономия домашних животных. <...> Самый воздух здесь уже не тот, что за 20 верст позади. <...> Все это значит, что путник Русь оставил за собою и вступил на землю чуди, в край зырянский»²⁹. Такими были и такими представлялись на рубеже веков зырянский край и его столица.

Прежде чем перейти к изложению зырянского сюжета в творчестве Ремизова, следует сказать об одном неожиданном и явно не входившем в планы писателя результате мифологизации его северного маршрута. Современные литературоведы, очевидно попав под влияние фантазий писателя, реконструируют совершенно неправдоподобную картину. Один из первых отечественных исследователей творчества

Ремизова С.С. Гречишкин в 1977 году писал: «По трагическому недоразумению его [Ремизова. – Ю.Р.] вместе с уголовниками (а не с политическими) гнали пешком свыше тысячи верст в кандалах»³⁰. Гречишкин ссылается при этом на книгу воспоминаний Ремизова «Иверень», в то время еще не опубликованную. Эта несуразность тем не менее стала частью ремизовского мифа. Сравнительно недавно ее повторила с еще более основательной ссылкой американская славистка Грета Н. Слобин: «По ошибке его послали не с политическими, а пешком в кандалах с группой обычных преступников. Этот страшный этап оставил неизгладимый след в памяти Ремизова, он описан в тюремном повествовании «В плену», а позднее в “Иверне”»³¹. К смысловой ошибке совсем по-ремизовски добавилась и опечатка. (Писатель, как известно, был ценителем и коллекционером курьезных опечаток.) В книге Ремизова «Огонь вещей», вышедшей в Москве в 1989 году, начало этапа в Усть-Сысольск отнесено к «1. XII. 1900» вместо «1. VII. 1900»³². Получается, что расстояние в полторы тысячи верст Ремизов и его товарищи по несчастью прошли пешком по зимнему пути, да еще и в кандалах. Любой человек, хоть немного знакомый с системой наказаний в России начала XX века, поймет абсурдность подобного утверждения, которое воспроизводится снова и снова, несмотря на то, что у Ремизова подробно описан совершенно другой способ передвижения по этапу. В автобиографической повести «В плену» читаем: «Открыты окна. За вагоном летит солнце, блестящее и еще холодное, и лучи бьются о решетку. <...> Скоро станция. Конвойные собирают чайники, арестанты спорят и грызутся. Поезд остановился» (3; 84–85). А вот описание водной части маршрута: «Пройдя через Вологодскую тюрьму, пять суток плыл я по Вологде, Сухоне и Сыsole. На медовый Спас – 1 августа (1900 г.) рано утром под звон колоколов – звонили к ранней обедне, пароход причалил к пристани, дальше ехать некуда: Усть-Сысольск, по-зырянски Сыктывкар. Я поднялся на высокий берег и с легкой ношей – этапный мешок за плечами, пошел в город»³³. Известно и название этого парохода – «Лебедь»³⁴.

В произведениях, созданных в Усть-Сысольске и Вологде в 1900 – 1903 годах (стихотворения, поэмы, повесть «В плену», роман «Пруд») и ориентированных на эстетику декаданса, на первый план выдвинуты темы несвободы, плена, деградации личности в мире «уездной, звериной глуши». Натурализм описаний сочетается с мистическим осмыслением ссылки как пространства экзистенциального отчаяния. Ремизов был фактически первым писателем, посягнувшим на любимый

миф русских революционеров всех направлений – миф о ссылке как идеальном месте, где солдаты революции героически противостоят всевозможным лишениям, укрепляют свой дух, готовятся к новым схваткам с ненавистным режимом, живут в братской любви к своим товарищам³⁵. Культ российской политической ссылки ярче всего отражен в произведениях поэтов-революционеров, например в стихотворении В.Г. Богораза «Песня ссыльных»: «Нас уводит враг жестокий / Из неволи одинокой, / Из печальных стен тюрьмы / В край холодный, в край далекий, / В царство северной зимы. / Но, как братьев, нас сдружила / Наша юность, наша сила, / Общий гнет тяжелых уз. / И страдание осватило / Наш незыблемый союз...»³⁶. В романе «Пруд» Ремизов показывает совершенно иную психологическую атмосферу колонии ссыльных: «Пятьдесят человек без того дела, которым жили. Без дела и без средств к жизни. Какая-нибудь подлая работа и тупая, отупляющая скука или ожидание работы, гнетущая праздность и озлобление. <...> Из пятидесяти выдвигались вожаки: притягивали, группировали вокруг себя, а те поддакивали и гикали сплоченной слепой оравой. Каждое собрание казалось собранием злейших врагов. Такие обвинения возводили, к таким издевательствам прибегали – поискать, да мало. Сердце, что ли, так уже расходилось? И скука, скука смертная» (1; 450). Описания природы в этих произведениях по-символистски условны, они нарочито подчеркивают общее настроение трагизма и бессмысленности бытия: «Дорогим ковром, бледно пурпурный, будто забрызганный кровью, по болотам раскинулся мертвый мох, желанья будя подойти и уснуть навсегда... Запах прели гнили, как паутина, покрывает черты ядовитые, полные смерти» (3; 111). Эта болотная символика через несколько лет станет очень значимой у младших символистов. (Эти северные мхи, видимо, произвели такое сильное впечатление на писателя, что он вспоминал их всю жизнь, но уже без декадентских коннотаций. В 1949 году он писал Кодрянской: «Меня поразил в лесу на Печоре цветной ковровый мох, и эта бархатная глубь...»³⁷.)

На эти произведения определенное влияние оказало средневековое представление о севере как о царстве мертвых и обиталище злых духов. Сам дьявол властвует над этой землей, и дьявольской волей обусловлено все зло, здесь творимое, в том числе и «небратские» отношения между людьми. Не случайно, что в «вологодской повести» «Часы», примыкающей к северным текстам, Ремизов поселил дьявола на главной колокольне Вологды – самом высоком строении Вологод-

ской епархии, а из всех «исторических достопримечательностей» Усть-Сысольска выбрал фреску Страшного суда на западной стене городского собора с необыкновенно выразительным изображением князя тьмы. Позднее, в петербургские годы, писатель часто вспоминал «северное заточение» в Зырянском крае, по-разному варьируя связь этой территории с «нечистой силой». Наиболее колоритные и фантастические сюжеты на северную тему возникали в устных рассказах Ремизова, которые «отложились» в мемуарных и особенно художественных текстах слушателей. Латышский писатель В. Эглитис, близко знавший Ремизова, изобразил его в романе «Неотвратимые судьбы» под именем господина Бубуки. В этом образе отразились как реальные факты жизни Ремизова в Усть-Сысольске, так и их игровое переосмысление: «Рассказ его [Бубуки – Ремизова. – *Ю.Р.*] был весьма нелогичен и бессвязен, да уж такой обычай был у мифотворца вести беседу. Но расспрашивать ни о чем нельзя было. – Эти северяне своеобразны. Не только монгольская раса, но и живущие там славяне. Скука ужасно длинной зимы отдает их под власть сатаны, потому что с сатаной, видите ли, всегда весело. С ангелами, напротив, скучно, если нет какого-нибудь занятия. – Разве у вас недостаточно было керосина, чтобы читать и писать? – спросил Калейс. – Читал я много. Но о чем будешь писать, если нет никаких стимулов? С той самой поры я и освоил всю колдовскую науку шаманов. – А вы? – Росбакс подобострастно обратился к супруге Бубуки. – Все их ведьмачье мастерство! Ха, ха! Даже на метле могу пролететь мимо месяца в Вальпургию, – усмехнулась она... <...> – Что, удивлены? – воскликнул г-н Бубука, заметив налившийся кровью взор Росбакса. – Она вас за нос не водит. Это вполне возможно. Потому что все возможно, о чем рассказывается в легендах. Уж мне-то можете верить»³⁸.

Другой подход Ремизова к северной проблематике можно условно назвать этнографическим. Он почти целиком локализуется в цикле «Северные цветы». Это стилизации по мотивам коми-зырянского фольклора. Занятия полевой фольклористикой являлись одной из традиций российской политической ссылки, но «декадентский» фольклоризм Ремизова имеет мало общего с народническим или социал-демократическим интересом к устному народному творчеству. Тем не менее, в первоначальном импульсе обращения к фольклору политические ассоциации имели некоторое значение. В Усть-Сысольске, как убедительно показала А.М. Грачева, Ремизов еще не оставил револю-

ционной работы³⁹, а значит действовали и соответствующие поведенческие стереотипы, например просвещенческо-пропагандистский.

В культурное сознание эпохи прочно вошла народническая идея о том, что подлинным творцом произведений искусства является народ, а писатели, художники и композиторы лишь «подсматривают, подслушивают» и оформляют творчество своего народа. Эта мысль, может быть в несколько смягченном виде, от классического народничества XIX века перешла в «неонароднические» настроения начала XX столетия. А. Блок, например, чрезвычайно ценил аллереорию Л.Н. Толстого, сравнившего народ с математиком, а творческую интеллигенцию с лакеем, подсмотревшим у математика его формулы. Математик, закончив решение задачи, уходит, а лакей принимается красиво выписывать на доске те же самые формулы, совершенно не понимая их смысла⁴⁰.

В комментарии к рассказу из зырянской мифологии «Омель и Ен» писатель довольно точно определяет круг своих источников: «Живя в Усть-Сысольске (Вологодской губернии), в этом центре зырянского населения, я глазами пленника смотрел на неведомое мне нерусское царство и слушал рассказы тех простых людей, с которыми коротал долгие зимние дни-полуночи. Книги и рассказы просвещенных зырян: книги К.Ф. Жакова и рассказы В.В. Налимова [надо: В.П. Налимова. — Ю.Р.] дали мне ту шапку-невидимку, в которой я сам на свой страх пошел по лесам и полям странной зырянской земли, как странна медноликая белая зырянская ночь» (3; 600). Отметим лишь, что книжные источники у Ремизова всегда преобладали над «рассказами простых людей» и что первой и главной книгой по зырянской тематике стала своеобразная «зырянская энциклопедия» — книга Г.С. Лыткина «Зырянский край при епископах пермских и зырянский язык. Пособие при изучении зырянами русского языка» (СПб., 1889)⁴¹. Книга Лыткина, зырянина по происхождению, включала в себя исторический очерк края, зырянский, вотский и церковно-славянский буквари, молитвы, образцы местного фольклора (сказки, обрядовые песни, пословицы, загадки) как на языке оригинала, так и в переводах на русский, ряд статей из «Родного слова» К.Д. Ушинского, зырянскую грамматику, Житие св. Стефана Пермского, первого христианского просветителя края — также на двух языках, зырянско-вотско-русский, вотско-зырянско-русский и русско-вотско-зырянский словари. Главная педагогическая идея составителя заключалась в том, что при двуязычной

подаче материала учащиеся-зыряне легче освоят и русский язык, и собственную культуру.

Ремизов однажды написал, что в его документах ссыльного, выданных полицией, в графе «профессия» было указано – «писатель-декадент»⁴². Не следует понимать это заявление буквально – в официальных бумагах все было написано по правилам, да и само слово «декадент» в 1900 году еще не получило столь широкого распространения. Здесь, скорее всего, надо видеть самоощущение будущего писателя. Ремизов действительно мечтал стать поэтом и уже писал стихи, вполне укладывающиеся в одну из декадентских моделей стихотворчества. И вот в учебной хрестоматии Лыткина, по которой ссыльный изучал историю и этнографию зырянского края, он обращает внимание на русские подстрочники зырянских свадебных песен. Эти тексты поразили Ремизова если не сходством с его собственными верлибрами, то каким-то вполне современным и свежим поэтическим звучанием. Произошло индивидуальное открытие эстетики примитива как актуальной для модернизма начала века художественной модели. («Пафос открывания новых земель красной нитью проходит через весь декаданс», – утверждал в 1920-е годы М.М. Бахтин⁴³). Писатель почувствовал, что при некоторой обработке архаический фольклор зырян можно превратить в современный литературный текст. Через несколько лет В.В. Розанов определит творчество своего друга Ремизова формулой «археология + *styl moderne*» (7; 66). Применительно к ремизовским произведениям, основанным на фольклоре разных народов и древней книжности, более подходящий была бы формула «археология = *styl moderne*».

Первый же опыт «модернизации» (во всех значениях этого слова) фольклорного текста принес экспериментатору удачу. 8 сентября 1902 года в московской газете «Курьер» под псевдонимом Н. Молдаванов⁴⁴ было напечатано стихотворение Ремизова «Плач девушки перед замужеством» с подзаголовком «С зырянского». (Ранее все попытки ссыльного из Вологодской губернии напечатать свои декадентские белые стихи, переводы и прозаические миниатюры успеха не имели). Это очень близкое к тексту воспроизведение обрядового плача невесты из фольклорного раздела хрестоматии Лыткина. В соответствии со своими первоначальными воззрениями на соотношение и «качество» христианских и языческих компонентов в традиционном фольклоре Ремизов исключил четыре строки зачина-обращения, видимо, для того, чтобы усилить экзотичность плача. (Исключенные строки: «Спас

да Пречистая, / Пожелай мне добра, пожелай. / Великим твоим пожеланием / С поверх головы до подножья ног моих»⁴⁵.) Ремизов начинает «Плач» с обращения девушки к «красному солнцу», «белому свету», «подруге-луне» и «семицветной радуге». Замена христианских символов языческими последовательно происходит по всему тексту. У Лыткина: «Пожелай мне добра от Бога / Столько, сколько звезд». У Ремизова: «Пожелай мне счастья от матери-земли, сколько на небе осенних звезд» (2; 40). Интересно отметить, что публикатор оригинала и перевода плачей в какой-то мере спровоцировал писателя на вмешательство в текст, особо подчеркивая его неканоничность и вариативность. В подстрочном примечании Лыткин указал: «В этих плачах не везде соблюден размер стихов и очевидны пропуски и перестановки. Прошу земляков сверить, исправить их...»⁴⁶. Ремизов, похоже, и ощутил себя таким «земляком», который должен был «исправить» текст, т. е. восстановить его первоизданную языческую суть. Таким образом, писателем интуитивно, а может быть и случайно, был найден не просто интересный литературный прием, а один из основных стержней его будущего творчества, заключающийся в ориентации на такие архаичные (долитературные) модели авторства, как сказитель, сказочник, древнерусский книжник.

Целый ряд других эпизодов и мотивов в произведениях Ремизова также свидетельствует о внимательном чтении писателем этой своеобразной «зырянской энциклопедии» Лыткина. С.С. Гречишкин в работе «Царь Асыка в «Обезьяньей Великой и Вольной Палате» Ремизова» высказал обоснованное предположение, что царское имя позаимствовано писателем из Вологодско-Пермской летописи⁴⁷. Но с научными изданиями, а тем более с оригинальными списками древнего памятника в то время Ремизов вряд ли мог иметь дело. Поиск непосредственного источника приводит к книге Лыткина. В историческом очерке о зырянах на основании летописных свидетельств рассказывается о том, как в XV веке вогульский князь Асык «притеснял печерских и верхнее-вычегодских зырян», различными способами противодействовал христианизации края⁴⁸. Но неисправимый язычник Асык «передал» главному персонажу ремизовской игры не только свое имя... (Слово «асык» на зырянском языке означает «обруч»). Близка и семантическая характеристика этих образов. И тот и другой – противники наступающей цивилизации, своеобразные борцы за естественный образ жизни. Есть между ними и еще одно отдаленное сходство. Седьмая статья Конституции Обезвельволпала, как известно, узаконивает три

обезьяньих слова: «ахру» (огонь), «кукха» (влага) и «гошку» (еда). Писатель, по всей видимости, эти слова придумал. Но по каким образцам, по каким фонетическим моделям? В шутовском послесловии-комментарии к своей книге «Ахру. Повесть петербургская» (1922) Ремизов писал: «А х р у — слово обезьянье на обезьяньем языке: американский ученый проф. Гарнер в африканских лесах, сидя в железной клетке, от обезьян подслушал, и наш ученый проф. Ф.А. Браун тут в Берлине и без клетки глаз-на-глаз в Zoologischen Garten...» (7; 29). В ремизоведческой литературе была высказана мысль, что в этом случае писатель мог отталкиваться от сообщений в прессе о работах зоологов над записью и дешифровкой звуков, издаваемых приматами⁴⁹. Можно предположить, что и в этих своих фонетических фантазиях Ремизов в какой-то степени опирался на язык реального, исторического князя Асыка. По крайней мере, в словарях, включенных в книгу Лыткина, встречаются схожие фонетические конструкции.

В 1902 году, увидев на страницах «Курьера» свое произведение, сделанное из свадебного причета зырянской девушки, писатель еще не мог в должной мере оценить потенциальные возможности той золотой жилы, на которую он набрел в своих странствиях по «странной зырянской земле». Осмысление удачи пришло несколько позже. Со временем Ремизов создал своего рода культ «Плача девушки», своеобразную металитературную ауру вокруг него. В итоговых мемуарных книгах «Петербургский буерак» и «Иверень» он подробно описал и интерпретировал все запомнившиеся ему детали, связанные с появлением этого произведения в газете. Максим Горький и Л.Н. Андреев, способствовавшие публикации, получили в ремизовской автомифологии статус «крестных отцов» писателя. Мемуарная версия появления «Плача девушки» в «Курьере» несколько романтизирована, включает в себя ряд иронических коннотаций, присутствуют в ней и некоторые фактические неточности, объясняемые ошибками памяти, но в целом она верно отражает суть событий. Нет в ней только одного обстоятельства — «Плач» вызвал одобрение Горького именно из-за своих зырянских корней. Прогрессивная интеллигенция начала века особо симпатизировала малым народам окраин империи как наиболее угнетенным и бесправным. Этот «национальный» смысл прочитывается в письме Горького Андрееву, которое и решило дело: «Посылаю тебе две рукописи: «Ночь» [рассказ Б.В. Савинкова. — Ю.Р.] и перевод с зырянского. По-моему — обе рукописи зырянские, но напечатать их можно, и следует, если я не ошибаюсь. <...> «Плач девушки» — ей-

богу – хорош!»⁵⁰. (Ранее Ремизов посылал Горькому рукопись поэмы «В плену», но тот решительно отказался ее печатать, та же участь в 1905 году постигла и роман «Пруд»). Исключение, которое Горький сделал для «Плача девушки», Ремизов позднее объяснял более возвышенно – особенностью его душевного склада: «У Горького взволнованность ... зачарованный песней, он везде ее слышит...» (8; 470).

На протяжении жизни Ремизов, по крайней мере, шесть (!) раз опубликовал «Плач девушки перед замужеством», иногда под другими названиями: «Плача», «Заплачка», «Эпиталама» и с незначительными текстуальными изменениями. «Плач девушки» печатался как отдельно, так и в составе авторских сборников: в газете «Северный край» (Ярославль), в альманахе «Северные цветы. Ассирийские» (М., 1905), в книге «Чертов лог и Полуночное солнце» (СПб., 1908), во втором и третьем изданиях «Посолони», в газете «Новое русское слово» (4 мая 1952 г.) и в альманахе «Литературный современник». Писатель всегда отмечал дату публикации «Плача девушки». В инскрипте жене на книге «Звенигород окликанный» (1924) он писал: «Сегодня Рождество Богородицы по ст[арому] с[тилю] 8 сентября 21.9 н[ового] с[тиля]. Сегодня 22 года (8. 9. 1902), как напечатали в «курьере» Плач девушки перед замужеством...»⁵¹. И в 1952 году Ремизов напоминал своему биографу: «... Прошло 50 лет, как в первый раз меня напечатали. И в этом главное, а не в моем метрическом возрасте»⁵².

Такое гипертрофированное внимание автора к дебютному тексту, в сущности очень простому и не вполне самостоятельному, несколько озадачивает исследователей. «В ... воспоминаниях о «Плаче девушки...», – пишет Грета Н. Слобин, – Ремизов, как всегда, парадоксален. Будучи одним из самых образованных писателей своего времени, Ремизов в «примитивном» искал собственные начала...»⁵³. Другие критики и литературоведы, зачастую «с подачи» самого писателя, расценивают особый статус «Плача девушки...» то как некий символ лирического начала в ремизовском творчестве⁵⁴, то как знак бытовых и литературных нелепостей, сопровождавших Ремизова всю жизнь, – серьезный «мужской» писатель, а начал с интимного «девичьего» текста⁵⁵. Дело здесь, думается, в другом. Мифологизация собственного начала является важной составляющей авангардной поэтики и вытекает из характерного для нее требования абсолютной новизны. Ремизов действительно считал себя первооткрывателем модернистского отношения к фольклору (поначалу только зырянского). Несколько позже, когда горизонты фольклорного мира для писателя расширились, про-

изошла, как и у некоторых других авторов авангардного направления, например у В. Хлебникова и М. Цветаевой, и мифологизация биологического начала – собственного дня рождения.

1.3. Зырянский мир Ремизова

В следующий раз Ремизов обратился к «зырянским древностям» уже после освобождения из ссылки. Как свидетельствуют его письма к С.П. Ремизовой-Довгелло, восемь стихотворений в прозе под условным названием «Зырянский мир» были написаны в Херсоне в короткий срок – с 22 по 24 июня 1903 года⁵⁶. В 1905 году в альманахе «Северные цветы. Ассирийские» (№ 4) были напечатаны «Омель и Ен», «Полезница», «Кутья-Войса», «Икета», «Кикимора», а также «Плач девушки перед замужеством», объединенные в цикл под названием «Полунощное солнце». В феврале 1908 года вышел сборник Ремизова «Чертов лог и Полунощное солнце», в который зырянский цикл вошел уже в расширенном виде. (Добавлены «Бубыля», «Закливание ветра», «Радуга» и еще несколько текстов, с зырянской мифологией не связанных.)

Отклики критики на обе публикации зырянского цикла были немногочисленны и в основном негативны. Стихи Ремизова определялись как нечто, находящееся за пределами и литературы, и здравого смысла. Лишь «Вопросы жизни», где писатель после своего переезда в Петербург работал секретарем редакции, дали вполне дружественный отзыв. Г.И. Чулков, другой сотрудник редакции, в рецензии на альманах «Северные цветы» писал: «Интересен Ремизов: что-то почвенное, земляное чувствуется в его «Полунощном солнце»... Поэзия Алексея Ремизова всецело принадлежит к *ночной* [выделено Чулковым. – Ю.Р.] поэзии «Северных Цветов»: вместе с демонистом Ф. Сологубом он может сказать про себя: В предутренних потьмах я видел злые сны, / Они меня до срока истомили»⁵⁷. Яркий образец символистской критики, заключающийся в гиперболизации одного из мотивов, дал Андрей Белый в отзыве на книгу «Чертов лог и Полунощное солнце»: «... Над душой автора сгущаются холода, и она, душа, мечется под крики стального вихря, прилетевшего в тундры. Тундра и в ней стальной вихрь: вот лейтмотив этой сильной и яркой книги. Стальной вихрь безжалостно охватил Ремизова: точно кто-то злой, искони враждебный, встает над миром души талантливого писателя»⁵⁸. (Здесь надо принять во внимание, что, во-первых, рецензент отзывается на всю

книгу, а не только на «поэмы», и, во-вторых, это поздняя рецензия — после выхода «Посолони» в конце 1906 года статус Ремизова в модернистских кругах значительно вырос.)

Обратимся к источникам зырянского цикла. Как уже говорилось, в комментарии к открывающему цикл тексту «Омель и Ен» писатель назвал имена двух «просвещенных зырян» — К.Ф. Жакова и В.П. Налимова, книги и рассказы которых позволили ему изучить мифологию коми-народа. Каллистрат Фалалеевич Жаков (1866–1926) был не просто «просвещенным зыряннином», а выдающимся ученым-энциклопедистом — поэтом, прозаиком, этнографом, математиком, оригинальным натурфилософом, автором собственной философской системы, названной им «лимитизмом». Поистине ренессансный универсализм ощущался в этой необыкновенной личности. Исследователи его многообразного наследия называли Жакова и «зырянским Фаустом», и «Дон-Кихотом с берегов Сысолы»⁵⁹. Неизвестно, встречался ли Ремизов с Жаковым в 1900–1901 годах в Усть-Сысольске. Жаков в это время был студентом словесного отделения историко-филологического факультета Петербургского университета, но каждое лето уезжал в этнографические экспедиции на свою малую родину. Как сказано в его «Curriculum vitae», «изучал быт и нравы и языки зырян-пермяков, черемизов, мордвы, тунгузов»⁶⁰. Они могли встретиться летом 1900 года, когда Жаков собирал фольклор в селах Небдине и Шойнаты, находящихся в 80–100 верстах от Усть-Сысольска⁶¹. Этнографических книг Жакова в Усть-Сысольске и в Вологде Ремизов читать не мог, их просто еще не было. Первая из них — «На север, в поисках за Памом Бур-Мортом» — вышла только в 1905 году. Правда, в 1901 году в «Живой старине» был опубликован очерк Жакова о современных зырянах, но никаких следов этой работы в текстах Ремизова не обнаруживается. Более того, у них совершенно отчетливо прослеживается различный подход к зырянским древностям. Если Ремизов с помощью «шапки-невидимки», т. е. этнографических знаний, странствует по зырянской языческой мифологии, почти ничего общего не имеющей со славянской, то Жаков в соответствии со своей оригинальной историософской концепцией предлагает путешествие совсем иного рода. Он пишет: «... Теперешние обычаи и нравы их [зырян. — Ю.Р.] во многом напоминают русскую старину. <...> Изучите их религиозные понятия, отношение к угодникам Божиим ... их праздники, их девичьи хороводы, поющие русские песни на старый лад, их суеверия, святочные гадания и т. п., и все это напомнит XVI и XVII века Мос-

ковской Руси. Нужно думать, что история не только во времени, но и в пространстве расположена концентрическими кругами»⁶². Жаков и Ремизов познакомились, скорее всего, в Петербурге после 1905 года. Отметим, что «Зырянский Фауст» был близок к литературным кругам, участвовал в знаменитом «Зеленом сборнике стихов и прозы» (СПб., 1905) вместе с М.А. Кузминым, Ю.Н. Верховским и будущим заместителем председателя ВЧК В.Р. Менжинским. К середине 1900-х годов Жаков стал непререкаемым авторитетом по зырянскому вопросу и, надо полагать, поэтому Ремизов *post factum* называет его книги своими источниками. По этой же причине писатель посылает Жакову книгу «Чертов лог...». Ученый отвечает на комплемент комплементом. В ответном письме от 21 января 1908 года он говорит о том, что у Ремизова теперь появилась репутация человека, «не безучастного к «сказаниям» зырян и к «исчезающей народной поэзии Севера» (2; 642).

Другой названный Ремизовым этнограф – Василий Петрович Налимов (1879–1938) – тоже коренной зырянин. После учебы в Московской фельдшерской школе он работал фельдшером в разных местах Усть-Сысольского уезда. Налимов не только собирал этнографические материалы, но и систематизировал их, стремясь реконструировать целостную картину традиционного мировоззрения своего народа. Об обстоятельствах его встречи с Ремизовым в Вологде и об их совместных планах свидетельствуют письма писателя к невесте – С.П. Довгелло.

25 мая 1903 года. «На днях будет у меня «с визитом» зырянский патриот *Налимов* [выделено Ремизовым. – Ю.Р.], пишет поэму из жизни древних своих родичей. Очень, очень кстати. Жаль, что вы его не увидите».

26 мая 1903 года. «Только что ушел зырянин. Оставил материалы зырянских легенд. Как только приеду [срок ссылки заканчивался 31 мая. – Ю.Р.], примусь за писание небольших «стихотворений в прозе».

27 мая 1903 года. «Купил корзинку, сейчас буду укладываться, а потом Налимов придет. Подал ему мысль издавать зырянский альманах, куда должны войти «Кутьи-Войсы» и другие мои зырянские»⁶³.

Материалы, с которыми «зырянский патриот» познакомил Ремизова, вскоре были опубликованы в журнале «Этнографическое обозрение», частично вошли они в его обобщающую работу о зырянах, изданную в 1912 году в серии «Великая Россия». Для Ремизова встреча с Налимовым, действительно, была «очень кстати». После отъезда из Усть-Сысольска в Вологду он продолжал интересоваться зырянской

мифологией. Кроме «Плача девушки перед замужеством» Ремизов пишет миниатюры «Куты-войсы», «Ошка-Моска» и, возможно, некоторые другие. Но в целом зырянская тематика еще не занимает в творчестве начинающего автора большого места (возможно, из-за недостатка материалов) – Ремизов в Вологде более всего занят переводами и большим романом «Огорельшевское отродье», позже получившим название «Пруд». Мифологические рассказы Налимова всколыхнули интерес писателя к зырянской теме. Уже 26 мая, только что прочитав их, Ремизов набрасывает возможный сюжет поэмы (в письме к С.П. Довгелло, которое в данном случае играло роль записной книжки: «записываю мысль, чтобы запомнить»). набросок этот, естественно, вполне декадентский: «Как перевелись Памы на земле зырянской». «Действие происходит синим вечером на берегу озера Лёля-ды. К холму, с которого провожает солнце старый пам Киль-Дори, подходит юноша с голубыми глазами в белой сорочке Ёле. Все лицо ее изнурено тоской о возлюбленной Ёде и горечью жизни: гибель последних Кикимор (хохочущих мистификаторов-духов), пропад Бубыля (без надежды ютящейся в подполье), отчаяние Икеты (странной «красоты», подкидывающей своих уродцев-детей людям). Старик кличет двух братьев – два божества-творца видимого и невидимого: Омель и Ен, – они и осуждают мир в лице юноши на гибель, лишая его памства»⁶⁴.

Зырянские «химеры», их чувства, поступки, мысли, додуманные писателем в этом предварительном эскизе, странным образом накладываются на его собственные переживания трагедии бытия в последние месяцы жизни в ссылке, которые Ремизов в своих текстах этого времени обозначал словом-символом «подполье». Обратимся к событиям, происходившим в вологодской колонии ссыльных с осени 1902 по весну 1903 года. Ближайшие друзья Ремизова и его литературные соратники Б.В. Савинков и И.П. Каляев из РСДРП перешли в партию эсеров и стали готовиться, пока только морально и «политически», к террористической работе. К этому же склонялся и «литературный консультант» Ремизова П.Е. Щеголев. Изменения в духовной атмосфере колонии точно зафиксировал А.А. Богданов-Малиновский: «Философские интересы в это время уже стали тускнеть, завязалась политическая полемика в колонии с с[оциалистами]-р[еволюционерами], там выступала группа Савинкова (с ним были Щеголев, Будрин, Мациевский и др.)»⁶⁵. «Сагитировала» их Е.К. Брешко-Брешковская, «Бабушка русской революции», которая специально для создания ядра «Боевой организации» эсеров дважды приезжала в это время в Воло-

гду. Поначалу к Ремизову все это не имело прямого отношения. В среде «непримиримых» у него была репутация чудака, книжника и декадента. «Отношение ссыльных-революционеров добродушно-ироническое, и безнадежное – “пустое место”», – вспоминал позднее Ремизов⁶⁶. Однако «Бабушка» присмотрела в вологодской колонии и еще одну кандидатуру для террористической организации – Серафиму Довгелло, невесту Ремизова. В сознании революционеров сам террорист является жертвой, приносимой партией и народом на алтарь победы. На архетипическом уровне идеальная жертва – молодая, красивая, целомудренная девушка из богатой и знатной семьи. Серафима Павловна отвечала всем требованиям. (Были, впрочем, и более практические соображения – учитывалось впечатление, какое может произвести на присяжных такая подсудимая, если дело дойдет до суда.) С. Довгелло решительно отказалась от «почетной миссии стать новой Софьей Перовской» и заявила товарищам о своем выходе из революционного движения. Колония расценила этот поступок как предательство, совершенное под влиянием «декадента» Ремизова. Брешко-Брешковская попыталась переубедить «отступника», но неудачно. Много лет спустя писатель вспоминал об этой «исторической» встрече: «Бабушка была «конспиративно» наряжена: мужские брюки. Встретила меня сурово, пробовала обличать, но, должно быть, заметила, умная, что ни под какие общие мерки я не подхожу и если говорить со мной, то как-то не так – не «по-якутски». Расстались мы мирно, хотя злой огонек ее бесстрашных глаз и резанул на прощанье мои улыбающиеся ей глаза»⁶⁷. Ремизов подвергся унижительному «товарищескому суду», по решению которого ему был объявлен бойкот, и самые близкие друзья, подчиняясь коллективному решению, перестали с ним общаться. «И началось на меня гонение. Коноводом стал Б.В. Савинков. И.П. Каляеву просто запрещено было со мной видаться. Я остался кругом один»⁶⁸.

В письмах к С.П. Довгелло Ремизов делится и еще одним фантазмагорическим сюжетом, в котором видения «подпольного человека» обретают черты «зырянских химер». «Человек видит где-то над собой жизнь, слышит крики и возгласы... Как-то выбрался он на свет Божий. Час заката. Он идет среди людей чужих и ненавидящих его. <...> Вдруг странное происходит на глазах его. Солнце, раздувшись огненным шаром, побагровело, потом стало темнеть и сжиматься, пока не обратилось в угольный комок, и упало в реку. <...> Люди застыли на месте, закорчились, стали уменьшаться и превратились в уродливых

карликов.<...> Дома, как на пожарах, обуглились и с грохотом упали на жалких карликов. Осколки и обломки. И вот против моих глаз появилось чудовище: оно напоминало человека, обросшего волосами, руки опущены к земле, спина изогнута, зеленые глаза, убивая и хохоча, глядели. <...> Как вам нравится? Наверное, благодаря рассказам из зырянской мифологии такое завоображалось. Очень меня порадовало... Будет чем позаняться»⁶⁹. Таким образом, еще до начала непосредственной работы с поступившими к нему этнографическими материалами у Ремизова совершенно четко сформировалась установка на психологизацию мифологических образов и сюжетов с включением в них автобиографических параллелей. План выражения остается прежний – «декадентский» белый стих.

По мифологическим представлениям зырян, реконструированным Налимовым, мир создан двумя высшими божествами – братьями Еном и Омелем, но их вклад в творение не равноценен. Ен, как более сильный и добрый бог, создал все лучшее, что есть во вселенной: солнце, звезды, лес, реки, а также людей. Создав все это, Ен удалился на небо и совершенно перестал интересоваться земными делами. Он лишь иногда приоткрывает небо и показывает свой сверкающий дом. Люди на земле в это время видят северное сияние. В такие сакральные моменты любой человек может просить у Ена все, что захочет, – добрый бог не откажет ему в своей милости. Омель – более слабое божество. Он старается подражать брату, но ничего положительного сотворить не может. Созданиями Омеля зыряне считают болота и всех болотных обитателей, кусающихся насекомых, «лесных людей» (леших) и «вас» (водяных). Омель всеми силами вредит человеку. Присутствует в рассказах Налимова и один остросюжетный мотив. Братья, судя по всему, долгое время жили отдельно и не общались друг с другом. Одиночество угнетало Ена, он даже подумывал о том, чтобы лишиться себя жизни, но встреча с братом избавила его от мрачных мыслей⁷⁰.

В поэме «Омель и Ен» Ремизов довольно точно следует мифологической реконструкции Налимова, не упуская, кажется, ни одной детали. Вместе с тем он окультуривает и модернизирует наивную космологию зырян, ставя в центр поэмы явно маргинальные для космологического мифа мотивы тоски, одиночества и желанной смерти:

*И даль безграницая, и тьмы бесформенных созданий,
и чары сновиденья, и тягота избытка власти,
тоска невысказанных слов,
и сил невылитых в созвучья –
такими адами, такими пытками
впивались в душу и рвали сердце,
что воле божества уж наступил конец,
и смерть была желанной...
В отчаяньи Ен бешено метнулся
в поток дымящихся металлов, –
и, одинокий вечно, одинокого в полете встретил.
То был Омель... (3; 51).*

Страдания божества в подчеркнутых строчках процитированного отрывка более всего напоминают муки творчества «проклятого поэта», едва ли случайна и ученическая отсылка к раннему стихотворению Брюсова «Творчество»: «тьмы бесформенных созданий». (У Брюсова: «Тень несозданных созданий»⁷¹). Тема тоски в ее декадентском изводе вообще была актуальна для вологодской ссылки. И.П. Каляев совместно с Ремизовым перевел поэму С. Шибишевского «Тоска», этот текст, по мнению датских исследователей П. Альберга Енсена и П.У. Мёмера, стал «почти символом литературного салона вологодских времен»⁷².

Мотивы и характеристики, встречающиеся у Налимова, в поэме Ремизова уточняются, расшифровываются, обрастают подробностями: зависть Омеля психологизируется («Усмешкой горькой встретил Омель творение Ена»), дается расширенный перечень болотной флоры и фауны («мертвый мох», «гнилые лишай», «пустил змею, червей, уродов, гадов»), северное сияние уже не вид на небесное жилище, а взгляд божества («И плещущим огнем своих очей / взглянул на землю»). Ремизов усиливает логические связи между сюжетными частями: Омель создал всю болотную нечисть не только потому, что ничего лучшего по своей слабости сделать не мог, а чтобы досадить человеку – высшему творению Ена, т. е. из зависти. Писатель кардинально меняет форму, излагая космогонию зырян белым стихом, но лишь незначительно корректирует содержание. Миф, по его представлениям, должен остаться мифом, и все современные и личностные коннотации, появляющиеся в поэме, не должны изменять изначального смысла прототипа.

В 1907 году при подготовке переиздания цикла Ремизов снабдил поэму, как и весь цикл, своими комментариями. За четыре года, которые разделяют текст и авторский комментарий к нему, многое изменилось. Ремизов стал признанным писателем, по крайней мере, в кругах ценителей новой литературы. Благодаря упорному самообразованию возросла его начитанность в этнографии, фольклористике, древнерусской книжности, гностической литературе. Появились и новые знания по зырянскому язычеству. Вся это самым непосредственным образом отразилось в авторских комментариях к зырянскому циклу. Омелю и Ену как двум созидающим мир божествам Ремизов находит параллели в мифологии соседних народов: «... у чермисов творят Юма и Керемет, у мордвы Чам-пас и Шайтан, у вотяков Инмар и шайтан; та же двойственность сказывается у вогулов, у сибирских маньзов (древних югров), в самоедских, тюркских и монгольских сказаниях...» (3; 600). Своим интересом к мифологии и фольклору малых народов Ремизов «заразил» и других символистов из своего окружения. Латышский писатель В. Эглитис в 1906 – 1907 годах в письмах жене из Петербурга фиксирует темы разговоров на Башне Вяч. Иванова, куда привел его Ремизов: «Он [С.М. Городецкий. – Ю.Р.] просит рассказать о латышской мифологии. Я ему обещаю перевести зачатки нашего эпоса, прислать... Потом Аничков, известный богач, хочет издать через две недели журнал «Об окраинных народах России»...». «Ремизов объявил меня постоянным сотрудником некоего нового издания, в каждой тетради которого я должен исписать страниц 15-ть своими соображениями о латышско-литовских мифах, соотнося их с современными типами и флорой. Посмотрим. Главный редактор – Вяч. Иванов. Издатель – какая-то богатая дама Гриневиц»⁷³.

Оригинальную мифологию коми-зырян и близкие к ней мифологические системы родственных народов Ремизов теперь рассматривает как выражение более общих и более известных семиотических систем. Зырянскую и другие названные им мифологии писатель по признаку дуализма «основного мифа» соотносит с гностическими представлениями, с «богомильско-христианским мифом о совокупном творчестве Бога и Дьявола (Сатанаила) (3; 601). Здесь видны «следы» работы писателя над апокрифическими материалами для книги «Лимонарь, сиречь Луг духовный», прежде всего результаты знакомства с трудами академика А.Н. Веселовского⁷⁴. Изучением дуалистических воззрений в области космогонии и антропологии Веселовский занимался практически всю жизнь. Если в ранних его работах дуалистические представ-

ления соотносились исключительно с южным славянством в связи с богомилским движением, то в знаменитых «Разысканиях в области русского духовного стиха» Веселовский показывает их в более древних пластах индоевропейской и азиатской культур⁷⁵. Для Ремизова также было важно замечание ученого о том, что форма выражения дуализма достаточно свободна, она всегда носит местный этнический характер.

В остальном ремизовский комментарий к поэме «Омель и Ен» производит довольно странное впечатление. Автор не разъясняет темные места своего текста, а как будто опровергает подлинность его мифологической концепции: «Я не могу утверждать, что представленная мною космогония, образы существ ... совпадают с представлениями древнего зыряннина» (З; 600). Несколько ниже писатель уже полностью убирает из-под своего текста мифологическую основу и прямо заявляет о том, что тех мотивов сотворения мира двумя зырянскими божествами, на которых и строится поэма (первоначальное название – «Сотворение мира»), не существует. В конце комментария Ремизов излагает другую версию основного мифа зырян. Такой неординарный ход объясняется, очевидно, тем, что за эти четыре года писатель познакомился и с другими, более авторитетными источниками по мифологии коми-зырян, прежде всего с указанными выше работами К.Ф. Жакова. Он понял, что реконструкции фельдшера Налимова некорректны, и, возможно, вспомнил, что «зырянский патриот» мечтал стать поэтом... Существует и другая причина столь необычного комментария. Изменилась ситуация вокруг Ремизова, изменился он сам. Писатель уже не в вологодском «подполье», а в столице на вершине своей славы, весьма, правда, специфической. Он стал тоньше, мудрее, образованнее в историко-религиозном и философском аспектах, у него, постоянного посетителя симпозиона на Таврической у Вяч. Иванова, появились как новые идеи, так и новые страхи. Все это вместились в короткое изложение второго сотворения мира: Омель и Ен, «отягченные мощью и не проявившие своих творческих возможностей, каждый про себя, решают покончить с собой и, оставляя мир, в своем падении встречаются друг друга. Через отчаянье в миг восторга встречи создает Ен видимый мир – весь белый свет и ... удаляется на вершины Брусняных (Уральских) гор, где и до сей поры восседает гордый и недоступный и так высоко, что никакая молитва, никакая жалоба не доходит и не беспокоит его божественного слуха. Все хорошо и лучше не может быть в белом царстве Ена. Через отчаянье в миг горькой

мудрости, что бессмертным богам нет даже надежды на смерть, творит Омель свой странный мир, полный мечты и разочарования. И грусть покрывает счастливую землю Ена. Все созданное Омелем тяготится своей жизнью, хочет быть обыкновенным, жить от весны до зимы, расти и клониться... Омелевы дети, очутившиеся в плену у Ена, — одиноки, как чужие, и все их надежды освободиться или смешаться тщетны. Лучше быть чем угодно, только не самим собой в этом белом суровом царстве Ена» (3; 601).

В этом своеобразном ремизовском манифесте достаточно отчетливо различается общемифологическая канва (дуалистическая модель мироздания), зырянский мифологический субстрат, существенно подправленный по сравнению с «реконструкцией» Налимова, и психологическое наполнение, имеющее автобиографический характер. Последний слой этого «комментария» сам нуждается в комментарии. Создатель космоса (в данном случае Ен), после акта творения удаляется от своего создания, т.е. Бог далеко и никак не влияет на жизнь людей. Этот постулат, исторически вытекающий из гностических идеологий, является основой мировоззрения писателя, его особой религиозности. Даже в поздние годы Ремизов говорил: «Я верю в Бога, но вера моя другая, я как наши стригольники. <...> Я представляю себе Бога, не деля на небеса и землю, а за квадриллионами верст и в ту и другую сторону, в бесконечности его пребывание. И каким жалким представляется мне через океан бурь, грохот, крушение планет, создание новых миров, наше «Услыши ны, Божье...»⁷⁶. Об этом же, в сущности, писала и Н.В. Резникова в своих мемуарах о писателе: «А<лексей> М<ихайлович> верил в загробную жизнь, в потусторонний мир. Но, говорил он, только в очень редких случаях он соприкасается с нашим миром»⁷⁷.

Омель создает свои особые существа, включая и некоторое число людей. Эти существа, независимо от того, люди они или нет, уже по природе своей трагичны. Они не могут стать обычными, стать как все. Ремизов относил себя к этой категории. (Подробнее об этом в четвертом разделе данной главы «“Северная химера”: генезис и эволюция образа».)

Знакомясь с материалами Налимова, Ремизов встретил описание неизвестного ему персонажа зырянской мифологии, о чем в тот же день написал Довгелло: «После обеда открыл еще новое существо, называется «пöлезница»: живет в цветущей ржи, ее глаза, как васильки, видима с Петрова дня до Ильина, еще более яростна, чем «лесная

женщина» (лесавка), та хоть мечтает и ищет взрослых, а эта подкарауливает ребятишек»⁷⁸. В первой порции материалов, опубликованной Налимовым в 1903 году, об этом персонаже ничего не говорится, но полезница уже была знакома любителям зырянского фольклора. Она упоминается, например, в студенческом сочинении Василия Кандинского (в будущем известного художника): «“Полезница” стерегла рожь до Ильина дня, и до этого времени крестьяне не смели подходить к полям. Хотя прежде всего ее боялись взрослые, однако, по мере преодоления суеверия страх перед «полезницей» переместился на детей...»⁷⁹. Уже эти сведения говорят о том, что зырянская полезница является аналогом славянской полудницы (или ржаницы)⁸⁰. В новелле «Верба» из книги «К Морю-Океану» Ремизов упоминает о полудницах, которые в полдень летают в пыли вихрей, а в примечаниях к «Вербе» дает их определение: «Полудницы – верованиям славянских и греческих народов: всклокоченные старухи в лохмотьях с клюкой, которые, настигая в полдень, загадывают загадки и щекочут до смерти» (2; 141, 179). Давая такую одностороннюю характеристику полуднице (без упоминания ржи и детей), Ремизов стремится все же не смешивать ее с давно знакомой ему зырянской полезницей.

Свой рассказ о полезнице Налимов опубликовал только в 1907 году работе «Загробный мир по верованиям зырян». Из него ясно, чем вызвано замечание Ремизова о «ярости» персонажа. «Во время цветения ржи одна женщина пошла полоскать бельё на реку. «Полезница», находившаяся в воде, страшно обиделась и закричала: «Как ты смеешь своей грязью поганить воду?» – при этом она бросилась на женщину. Женщина – в бегство. Полезница за ней»⁸¹.

Полезница в стихотворении Ремизова – трагический персонаж. Она, не будучи по натуре зловредной, по какой-то роковой предопределенности вынуждена творить зло. Ее охота на детей описана в лучших традициях «диаволического символизма» в его сологубовском варианте:

*В испуге, цепляясь ручонками,
в колосья юкнуло детское тельце.
– Дорогой, ненаглядный! –
Она задыхалась, дрожала.
Обняла и щекочет –
Кувыркался мальчик
в объятьях,
обливался кровью*

*и кричал на все поле
от боли.
Напрасно!
Нет утоленья, нет превращенья.
Так с зари до заката тоскует.
И рвет себе груди,
рвет их огненно-белое тело (3; 53–54).*

Е.Р. Обатнина заметила в этой сцене интерес писателя «к народной эротической демонологии»⁸². На наш взгляд, этнографические материалы о полезнице (как и о полуднице) не содержат никакого особого эротизма, а источник такового в ремизовской «Полезнице» следует искать в модернистской литературе начала XX века с ее устойчивым интересом к «проблеме пола».

В примечаниях 1907 года Ремизов подчеркивает этнографическую, точнее этно-педагогическую сторону образа полезницы. Он приводит слова, которые взрослые говорят детям, когда те отправляются гулять: «Не забирайтесь в колосья, там вас Полезница ухватит и все выкусит» (3; 601). (Во времена популярности фрейдизма здесь, несомненно, усмотрели бы кастрационный комплекс.) Главной задачей комментатора, как и в предыдущем случае, является психологизация мифологического персонажа. Ремизов пишет: «Не от жестокости занимается Полезница таким истязанием малолетних и тяжким уродованием, она хочет превратиться в женщину-человека и надеется, что это превращение наступит, когда она станет есть живые человеческие органы нетронутые и чистые» (3; 601). В известных нам этнографических материалах нет даже намеков на такое странное желание зырянских полезниц или типологически близких к ним славянских полудниц. Не исключено, что на формирование данного мотива повлияли народные представления о так называемых полуверицах – заклятых (или проклятых) существах в женском облике, которые уже оторваны от мира людей, но еще не приняты в «сонм нечистой силы». Их положение неопределенно: они могут вернуться к людям, но могут и навечно стать нечистыми духами. Вернуть полуверниц в человеческое общество может как колдовство, так и молитва близких к ним по прежней жизни людей.

В стихотворении «Икета» (первоначальное название «Икёта», у коми-зырян в русской транскрипции – икота) Ремизов далее всего отходит от этнографических источников. В материалах Налимова говорится о двояком понимании зырянами сущности этого злого духа в мужской ипостаси. По одним поверьям, от связи Икоты с земной

женщиной рождается уродливый ребенок, про которого говорят: «Икота чужем» («рожденный от Икоты», «лицо Икоты»). В другом понимании Икота – дух, который подменяет нормального здорового ребенка на урода. «В прежние времена, – сообщает Налимов, – старались заставить Икоту, если думали, что он подменил ребенка, взять обратно своего ребенка. Делали это следующим образом: ребенка клали в корыто и сверху накрывали другим таким же; слегка постукивали (по корыту) топором, угрожая Икоте зарубить его ребенка. Испуганный дух брал своего ребенка, боясь, чтобы его не зарубили, а зырянину возвращал подмененного»⁸³. Мотив подмены ребенка по-своему универсален, он встречается в мифологических представлениях разных народов. Ближайшим аналогом зырянского икоты является славянский банник (баенник), именно он похищает маленьких девочек и держит их в банном заточении до самой свадьбы (фольклорный сюжет «невеста из бани»). Вместо украденной девочки банник подбрасывает родителям обугленное полено или веник, которые все принимают за настоящего ребенка, но с некоторыми признаками уродства. Банник может оставить взамен и свое собственное «банное дите». Это уже настоящий урод. «... Голова у него оказывается вытянутой ... глаза становятся большими-большими, а руки-ноги тонкими и кривыми», – отмечает Н.А. Криничная на основании русских материалов из Карелии⁸⁴. Очевидно, что между икотой и банником существует прямая связь.

Еще одна мифологема, использованная Ремизовым в этом стихотворении, касается зырянских «лесных женщин». Своеобразный мистицизм зырян, как отмечали многие этнографы, обязан своим развитием лесу и лесным занятиям населения, прежде всего охоте. Коми-зыряне верили, что в лесах живет особый народ, созданный Омеlem, – «лесные люди». Они отличаются от обычных людей некоторыми характерными особенностями. У «лесных людей» пятки выворочены, а тела прозрачны, ходят они так легко и быстро, что могут передвигаться по воде. По своему развитию они стоят ниже людей, но стремятся сравняться с человеком. Особенно популярны среди зырянских охотников были рассказы о встречах с «лесными женщинами»: «... Она является просвечивающейся (видны кости), с матовой бледностью на лице и слабо окрашенными губами. Голос у нее нежный и приятный и исполнен грусти. Поет то тихо, то возвышая голос, то вновь опуская, и от ее песни захватывает какая-то нега, и так приятно и грустно почему-то»⁸⁵. В другом варианте «лесные женщины» брутальны, некраси-

вы и агрессивны. В любом случае, по охотничьим рассказам, они сла-
дострастны и любят сожительствовать с мужчинами-зырянами. Объ-
единив обе рассмотренные зырянские мифологемы, Ремизов создал
стихотворение «Икета»:

*Кто в морозные лунные ночи
так жалобно стонет?
Кто осыпает с деревьев
иней жемчужный?
Кто упоением-негой
льет тихие песни? <...>
Вы, женщины леса,
вы, пленницы Енова царства,
вы, порождение загадок Омеля,
с губами подвижниц,
верх сладострастья,
бездна томленья. <...>
А Ты, увитая дикой розой,
ясная, Ты стоишь и немеешь...
И рыданье дрожит на устах,
и бродят потерянно влажно-озерные взоры?
Где плод человека?
Икета – плод человека и женщины леса.
Где твой ребенок? <...>
Темно-грустящий припев.
Одиночество странных. (3; 54–55).*

Здесь мы видим те же мотивы тоски, томной эротики, «одиначест-
ва странных», относящиеся, конечно, не к архаичным зырянским
представлениям, а к декадентскому дискурсу начала XX века. В ко-
ротком автокомментарии Ремизов, как обычно в этом цикле, подчер-
кивает и этнографичность образа Икеты (в данном случае сомнитель-
ную), и поистине библейский трагизм этих созданий Омеля. Писатель
объясняет отмеченную этнографами «сладострастность» этих мифоло-
гических персонажей неразрешимой задачей, стоящей перед ними:
«Икета – так называют ребенка-уродца, рожденного от Лесной жен-
щины и человека охотника. Лесные женщины, отчаявшись в собствен-
ном превращении, живут надеждой: соединившись с человеком, ро-
дить человека, который выведет их из Енова плена – сделает их
своими в Еновом царстве. И никогда не рождается человек, а всегда
Икета с вывернутыми пятками» (3; 602).

Лесная женщина – один из немногих персонажей зырянской демонологии, который надолго остался в произведениях и личной мифологии Ремизова. Под именем Лесавка и Лесавка-Ворогуша она встречается в книгах «К Морю-Океану» и «Иверень». Писатель использует и развивает обе разновидности образа, так четко обозначенные в работе Налимова. В книге «К Морю-Океану» лесавки соответствуют второму, «варварскому» варианту: «... Лесавки ... схватят за руку, скачут по лесу, свистят на весь лес, без головы, без хвоста, скачут, вот как свистят» (2; 102). «Лирический» вариант представлен в описании сна рассказчика в книге «Иверень»: « И вижу, из леса – и идет на меня: ее зеленые волосы пушатся без ветра, глаза как две ягоды. Она ничего не говорит, но ее губы, как этот ручей – затаившееся живое сердце, меня зовут...» (8; 276).

В авторский сборник «Чертов лог и Полнощное солнце» Ремизов включил два стихотворения с одинаковым названием – «Заклинание ветра». Только первое имеет под собой мифологическую основу. При всей своей простоте и даже наивности, оно совершенно непонятно без этнографической параллели:

*Что ты, глупый, гудишь, ветер,
что ты, буйный, мечешь листья,
пляшешь, стонешь, воешь, колешь...
Ветер, бабушка жива! <...>
Успокойся, ветер горький,
утиши свой трепет звонкий,
ветер, страшно!.. заклинаю...
Ветер, бабушка жива! (3; 57).*

Краткий комментарий Ремизова лишь отчасти проясняет картину: «По зырянскому поверью Ветер прежде всего глуп и, когда он дует, его легко можно успокоить, сказав, что жива его Бабушка» (3; 604). Только непосредственное обращение к источнику текста, к этнографическим материалам Налимова позволяет понять закликательный смысл рефрена «Ветер, бабушка жива!». Этнограф сообщает, что ветер производит специальный дух, который является внуком «женщины духа». Когда зырянину необходим ветер, он говорит: «Ветер, ветер, бабушка умерла» и полагает, что внук стремительно помчится на похороны, производя своим полетом требуемый ветер. Если ветер не нужен, доверчивого и глуповатого внука можно успокоить словами,

что «бабушка жива»⁸⁶. В этом случае писатель не стал до конца прояснять ситуацию, сохранив архаичную загадочность основного мотива.

Летом 1903 года, в разгар работы над зырянской мифологией, Ремизов получает приглашение от В.Э. Мейерхольда и едет в Херсон, где его друг и ученик готовит ко второму сезону созданный им новаторский театр — Товарищество новой драмы. Свою странную, не обозначенную в афишах Товарищества должность Ремизов позднее называл «должностью театрального настройщика с вывертом и наперекор». Это образное ремизовское выражение на редкость точно. Писатель не просто являлся авторитетным литературным консультантом и «заведующим репертуаром», он действительно «настраивал» работу Товарищества на определенный лад, который, в известном смысле, был и с «вывертом», и «наперекор». За месяц до открытия сезона Ремизов писал Брюсову о планах коллектива: «Поступил в театр пьесы подбирать для репертуара. Думает он [театр. — Ю.Р.] день в неделю посвящать одиноким: ставить старого Метерлинка, Пшибышевского, устраивать вечера памяти По, Бодлера. Что из этого выйдет — не знаю»⁸⁷. Товарищество собиралось ставить в этом сезоне четыре пьесы Г. Ибсена, три М. Метерлинка, пять Г. Гауптмана, четыре С. Пшибышевского, три Шнитцлера. Часть нового репертуара не была еще к тому времени переведена на русский язык, и Ремизов с помощью своей жены переводил тексты непосредственно перед началом работы над спектаклем.

Отразился ли в театральной работе писателя его интерес к низшей народной мифологии, сказать трудно, но и отрицать этого нельзя. Думается, что в тех случаях, когда драматургический материал позволял сделать такие мифологические акценты, они делались. Об этом свидетельствуют, в частности, воспоминания Алексея Крученых, который, еще будучи гимназистом, не пропускал ни одного спектакля Товарищества. Будущий теоретик футуризма вспоминал: «Особенно поразил меня «Потонувший колокол». Свежий голодный глаз пожирал игру Мейерхольда, Кашеварова, Мунт, Снегирева и др. Впечатление было необычайное! Особенно от начала. Я видел перед собой не декорации, но дремучую темную зелень глухого леса. И на этом фоне разворачивались захватывающие события: Генрих скатывался по оврагу в страшную пропасть, Раутенделейн чесала свои неестественно-длинные золотые волосы, кричал леший, хохотала и завывала старуха-ведьма; из замшелого колодца вырастала зеленая скользкая голова водяного (играл сам Мейерхольд). Окончательно потрясли его дикие слова: “Кво-ракс! Брекекекекс!...”»⁸⁸.

1.4. «Северная химера»: генезис и эволюция образа

Как уже отмечалось, зырянские стихи Ремизова, напечатанные в альманахе издательства «Скорпион» «Северные цветы», не привлекли особого внимания критики. Но было одно исключение – стихотворение «Кикимора», вызвавшее настоящий скандал. Сразу три солидных журнала – «Образование», «Мир Божий» и «Русское богатство» – внутри своих разгромных рецензий на альманах *полностью* воспроизвели «Кикимору», очевидно полагая, что этот текст сам по себе способен показать всю глубину падения декадентов⁸⁹. «Кто прочел эту «Кикимору», – писал рецензент «Русского богатства», тот ничего нового уже не найдет в новом альманахе «Скорпиона». Содержание его разнообразно, но ... все это повторения той же «Кикиморы». Все, что имели сказать авторы «Северных цветов», сказано в ней полно и выразительно». Критика противоположного лагеря, желая еще больше разозлить «литературных староверов», также выделяла это произведение, но уже в положительном смысле: «... Особенно хороша «Кикимора», которая, «крутя курносый носом, с гримасою крещенской маски», затейливо уселась на петушке ворот и «чистит бережно свое копытце»⁹⁰. Ремизовская «Кикимора» стала на какое-то время чуть ли не символом новой литературы. Парадокс заключается в том, что скандальный текст, скорее, «старый», чем «новый». Он построен по той старинной модели народных рассказов о встречах с нечистой силой, которые на севере назывались быличками. (Позднее фольклористы братья Б.М. и Ю.М. Соколовы придали слову «быличка» статус научного термина⁹¹.) Подавляющее большинство быличек относится к «страшному жанру», но встречаются и комические истории о контактах с нечистой, на них и ориентируется Ремизов в этом случае. Наше жанровое определение «Кикиморы» как былички подтверждается и позднейшими комментариями и воспоминаниями писателя. Он неоднократно утверждал, что именно на волшебной зырянской земле впервые *встретился* с Кикиморой. (В знак особого уважения к этому персонажу Ремизов писал слово «кикимора» чаще всего с прописной буквы.) Необходимая для былички «установка на достоверность» ощущается, например, в отрывке из книги «Огонь вещей»: «Вы посмотрите, как сидит она где-нибудь на тоненькой жердинке – я видел ее однажды весенним ранним утром в Усть-Сысольске, где солнце не заходит, – какая мордочка умора! И какая вся... чистила себе копытце, помню, а в голове, я это видел по выражению лица, и выдумка и рои

проказ» (7; 242). В другом месте, вспоминая о жизни в Усть-Сысольске, писатель снова называет кикимор: «Я жил в стороне, общался только с высланными рабочими, мой мир – северные кикиморы, лесовые и белоночные»⁹².

Поскольку «Кикимора» представляет собой стихотворный рассказ о встрече автора с мифологическим существом, то, естественно, снимается вопрос об этнографическом тексте-источнике произведения, вопрос же об «этнической принадлежности» кикимор приобретает особое значение. В доступных нам материалах Налимова о кикиморах ничего не говорится, хотя нельзя исключать, что этнограф познакомил Ремизова и с ними. (В уже цитированном письме С.П. Довгелло, написанном под впечатлением первого прочтения материалов, Ремизов упоминает о «гибели последних кикимор».) Современная исследовательница Ш. Розенталь упрекает писателя в том, что кикимору («чисто русский персонаж») он необоснованно поместил в зырянскую мифологию, назвав ее созданием зырянского демиурга Омеля. Розенталь называет эту ремизовскую операцию «причудливым включением»⁹³. Писатель, похоже, и сам чувствовал здесь некоторую проблему. Поэтому в комментарии 1907 года, наряду с уже знакомым нам посылом к психологизации мифологического образа, он особо подчеркнул этническую двойственность своей героини: «Кикимора – близкая и родная нам русским Кикимора, – детище Омеля, нашедшая исход отчаянию в юморе и некотором озорстве» (3; 603). Другое высказывание Ремизова по этому вопросу – «Родина Кикиморы – Вологда» (8; 410) – также не снимает известную двойственность – во времена ремизовской ссылки значительная часть территории, на которой жили коми-зыряне, относилась к Вологодской губернии. Сейчас славянское происхождение кикиморы никем не оспаривается. Наиболее распространенная современная версия говорит о том, что с концом язычества славянское женское божество Мокошь на низшем уровне превратилась в кикимору, а на высоком – в Параскеву Пятницу⁹⁴. При этом в локальных мифологических традициях наблюдается множественность значений имени «кикимора»: «дух, вызывающий припадки кликушества», «персонификация лихорадки», «младенец, подмененный нечистой силой», «жена домового / лешего», «мифическая хозяйка водного источника», «дух, стерегущий гороховое поле»⁹⁵. В начале двадцатого века существовали и другие объяснения появления кикимор, очевидно знакомые Ремизову. Некоторые этнографы отождествляли кикимор с французским болотным духом *cauchemar*'ом, а специалист по этимоло-

логии Марков видел в слове «кикимора» финно-угорские корни,⁹⁶ что очень близко к ремизовской версии.

После скандальной публикации в «Северных цветах» в 1905 году стихотворение «Кикимора» и сам образ мифологического существа продолжали жить и развиваться в творчестве Ремизова. Стихотворение сделалось «представительским произведением» писателя. Он часто читал «Кикимору» на своих литературных вечерах, вошла она и в репертуар профессиональных актеров. По воспоминаниям Ремизова, «[Н.Н.] Евреинов бесподобно читал на вечерах «Кикимору», передавая задор и жуть ее «га» и «ха» (10; 34). (Факты публичного исполнения корреспондируют с фольклорной практикой «игрового» рассказывания быличек). В 1911 году Ремизов включил «Кикимору» во вторую редакцию своей самой знаменитой книги «Посолонь», поместив стихотворение в раздел «Лето красное» вместо исключенной новеллы «Чур» (2; 34). При этом текст подвергся стилистической правке, исчезла стихотворная разбивка на строчки, было убрано зырянское имя Оге и одна из проказ кикиморы («пьяницу заваяла кричащим сном и оголила»), которая, очевидно, показалась автору не очень подходящей для книги, рассчитанной, в том числе, и на детскую аудиторию. Тематически «Кикимора» довольно естественно вошла в «посолонный» контекст, хотя метрически несколько выпадает из него, на что обратил внимание Ю.Б. Орлицкий⁹⁷.

Вновь к образу кикиморы Ремизов обратился в 1914 году. В сборнике самарских сказок и легенд Д.Н. Садовникова писатель обнаружил редкий сюжет «Про кабачную кикимору». Уникальность данной бывальщины (или, по современной терминологии, суеверного фабулата) состояла в том, что самарская кикимора обитала не в крестьянских домах и не в лесу, как это чаще всего бывает, а в кабаках, меняя их ежегодно. В каждом заведении она умудрялась тем или иным способом обеспечивать себе ежедневную даровую выпивку. Ремизов создает литературную обработку бывальщины, по-своему «пересказывает» ее. «Кабачная кикимора» расположена к человеку. Она не только обогащает героя, «пьянчушку»-целовальника, но и остроумно направляет его на путь истинный. В финале рассказа герой бросил пить и «сделался набожным человеком» (2; 396–373). Писатель пересказывает фольклорное произведение близко к тексту, сохраняя многие особенности народной речи и логику развития сюжета. Только у Ремизова кикимора решительно отказывается рассказывать историю своей жизни, несмотря на настойчивые просьбы целовальника. В тексте-источнике

такой исповедальный рассказ кикиморы присутствует: «Я – сын богатых родителей и сын купеческий, проклятый еще в утробе матери, и вот теперь скитаюсь по свету... Отец меня проклял ни с того ни с сего, а мать поклалась своей утробой в нечестивом деле... Так вот я кто такой»⁹⁸. В исключенном Ремизовым отрывке обозначено очень распространенное в русской традиции представление о кикиморе как о ребенке – невинной жертве материнского греха. Это не только проклятые дети, но и незаконнорожденные, умерщвленные матерью в утробе или после родов, родившиеся уродами по очевидной вине родителей и т. д. В популярном духовном стихе «О грешной душе» приводится полный перечень материнских грехов, в котором проклятье своего ребенка стоит на первом месте: «Смалешеньку дитя своего проклинывала, / Во белых грудях его засыпывала, / В утробе младенца запарчивала...»⁹⁹. Кстати, по полу загубленного младенца определялась в некоторых случаях гендерная принадлежность мифологического персонажа. Кикиморы мужского пола не редкость. (В авантюрном романе М.И. Попова «Старинные диковинки, или Удивительные приключения славянских князей», созданном в конце XVIII века, читаем: «Кикимора, божество сна и ночи, пресек его о сём размышление», что означает, что герой просто заснул.) Исключая «исповедь» Кикиморы из своего пересказа старинной бывальщины, Ремизов, прежде всего, стремился сохранить стилистическое единство – трагическая история детства героя не слишком вяжется с его комическим и озорным ореолом.

Антиалкогольный мотив произведения актуализировался после введения в России в начале войны «сухого закона». Этим, видимо, объясняется публикация ремизовской бывальщины в массовом журнале «Огонек» (1914. № 18), а также включение ее в «военно-патриотический» сборник писателя «Укрепка», вышедший в 1916 году в издательстве газеты «Новое время». (Можно привести и пример осовременивания кикиморы в фольклоре. В 1908 году Д.К. Зеленин напечатал «Сказку о Крамоле», записанную в Вятской губернии от знахаря и колдуна Ефима Чирги. Кикимора, Лихоманка и Крамола олицетворяют в ней разрушительные инстинкты толпы, разбуженные революцией 1905 года¹⁰⁰.)

В 1922 году, уже в эмиграции, Ремизов печатает в русской берлинской газете «завитушку» «Кикимора», в которой наметился совершенно новый подход к образу «северной химеры»¹⁰¹. Писатели и философы Серебряного века (Д.С. Мережковский, В.В. Розанов, В.Я. Брюсов, Андрей Белый) оставили нам несколько необычных, а порою и пара-

доксальных интерпретаций личности Гоголя. Его часто сопоставляли с той или иной степенью метафоричности с колдуном или с демоническими существами, например с чертом. В.В. Розанов, который также считал Гоголя не вполне человеком, а «подобием человеческим», видел истоки гоголевского демонизма в «половой тайне», т. е., говоря современным языком, в нетрадиционной сексуальной ориентации. Во «втором коробе» «Опавших листьев» Розанов писал: «Интересна половая загадка Гоголя. <...> Он, бесспорно, «не знал женщины», т. е. у него не было физиологического аппетита к ней. Что же было? Поразительная яркость кисти везде, где он говорит о покойниках. Красавица (колдунья) в гробу, – как сейчас видишь. «Мертвецы поднимаются из могил», которых видят Бурульбаш с Катериною, проезжая на лодке мимо кладбища, – поразительны. Тоже – *утопленница* Ганна. Везде покойник у него живет удвоенной жизнью, покойник – нигде не «мертв»... Я и думаю, что половая тайна Гоголя находится где-то тут, в «прекрасном упокойном мире»...»¹⁰². Некрофилия как крайняя степень эстетизации смерти встречается в литературе начала XX века у А. Емельянова-Коханского, В.Я. Брюсова, Ф.К. Сологуба, некрофильскими мотивами насыщен рассказ Ремизова «Жертва» (1908). Эта скандальная тема возникала и на «башенных собраниях» 1905 года¹⁰³. А. Хансен-Лёве вполне логично выводит некрофилию из общей для символизма, особенно для его «диаволической» стадии, тенденции сближения Танатоса и Эроса¹⁰⁴.

В своей гоголевской «завитушке» Ремизов, не выходя из указанной парадигмы символистской критики Гоголя, изящно полемизирует с одиозной трактовкой Розанова и предлагает свое, не менее причудливое понимание «тайны» классика. (Второе название текста – «Тайна Гоголя» – прямая отсылка к розановским размышлениям о Гоголе.) Гоголь идентифицируется ... с кикиморой, причем не в переносном, метафорическом, а в прямом смысле. И здесь снова следует ссылка на Розанова, который, по словам писателя, однажды назвал Гоголя «кикиморой», но не стал развивать это сопоставление, «забыл» о нем, увлекшись и в этом случае «вопросами пола» (7; 241). Все это воспринималось как игра и чудачество. Даже благожелательно настроенный к автору Д.И. Чижевский в отзыве на «Огонь вещей» отмечал, что «книга Ремизова в части, посвященной Гоголю, отличается, ... и своеволием чисто ремизовского стиля, и намеренной гиперболичностью утверждений», и «озорством»¹⁰⁵. Л.А. Сугай полагает, что таким необычным способом Ремизов просто решил «расширить» «галерею чертей, ведьм

и колдунов, с которыми прежняя символистская критика соотносила образ Гоголя»¹⁰⁶.

Для довольно рискованного отождествления классика с мифологическим существом ремизовская кикимора образца 1903 года была слишком примитивна. Мало нового в этом отношении могла дать и кабацкая кикимора, перевоспитывающая пьяниц. Общность морализаторских настроений гоголевских героев Ремизова не интересовала, и «учительство» позднего Гоголя, так занимавшее ремизовских современников от Мережковского до Мочульского, им никогда не акцентировалось как тема, достойная размышления. Ключевую для этой темы книгу «Выбранные места из переписки с друзьями» Ремизов, не вдаваясь в дальнейшие объяснения, назвал «одной из музыкальнейших русских книг» (7; 14)¹⁰⁷. Новые смыслы требовали значительного усложнения образа кикиморы, выделения в нем общекультурных доминант, всесторонней его психологизации без существенного отрыва от мифологической первоосновы. Размытость и противоречивость образа кикиморы в народных верованиях давала возможность творческих поисков в заданном направлении. «Мифы о кикиморе, – отмечал в свое время С.В. Максимов, – принадлежат к числу наименее характерных, и народная фантазия, отличающаяся таким богатством красок, в данном случае не отлилась в определенную форму и не создала законченного образа»¹⁰⁸. Впрочем, в особых научных санкциях на модернизацию образа писатель и не нуждался.

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

писатель соотносит с мечтами Гоголя о «живой душе», о «настоящем человеке», с его религиозными исканиями.

В 1945–1946 годах Ремизов работал над автобиографической повестью «В сырых туманах», в которой рассказал о своей жизни в Усть-Сысольске. Повесть с большим опозданием была опубликована в «Новом журнале» в 1953 году (№ 34), вышел и ее перевод на французском языке. Позднее писатель включил этот текст в мемуарную книгу «Иверень». Активный участник литературной жизни «русского Парижа» Ю.К. Терапиано вспоминал о «сильном впечатлении», произведенном на русских и французских читателей повестью «В сырых туманах», и восторженные отзывы о ней. «Как это ни удивительно, – подчеркивал Терапиано, – но настроенный чаще всего позитивно и скептически западный читатель принял даже колдовское начало Ремизова, согласился с тем, что Ремизову открыт мир духов, с которым он состоит в особых отношениях»¹⁰⁹. Повесть построена на комбинации трех смысловых планов: мемуарного, сказочно-мифологического и литературно-романтического. Автор относил это произведение к «сказочному жанру». «Не знаю сколько часов, буду продолжать сказочное: “В сырых туманах”», – сообщал Ремизов Кодрянской 6 ноября 1945 года. А через несколько месяцев, когда повесть была закончена, он размышлял об ее издательских перспективах: «Вот если бы сделать сказочный сборник туда бы подошло»¹¹⁰. К сказочной модели (со ссылкой на «Морфологию сказки» В.Я. Проппа) возводит повесть и всю книгу «Иверень» и О.П. Раевская-Хьюз в своей статье «Волшебная сказка в книге А. Ремизова «Иверень», перепечатанной в качестве послесловия к современному изданию этой книги. Исследовательница пишет: «Заключение в тюрьму в Пензе и ссылка в Усть-Сысольске соответствуют «потустороннему миру» волшебной сказки, откуда герой возвращается выдержавшим испытание, победителем. <...> В центральной главе книги «В сырых туманах» герой максимально удален от своего мира, он находится в мире «полунощного солнца» и полярной ночи, здесь у него происходит встреча с «духами» – в эту главу включен рассказ о кикиморе» (8; 609). Если с общей концепцией О.П. Раевской-Хьюз вполне можно согласиться (сюжетная схема «Ивереня», действительно, похожа на одну из моделей волшебной сказки), то повесть «В сырых туманах» никаких особых признаков сказки не имеет и по общепринятым в фольклористике дефинициям соотносится именно с «несказочной» прозой, с теми же быличками и бывальщинами.

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

Образ кикиморы – представительницы так называемой «низшей народной демонологии» – почти не затрагивался «высокой» литературой XIX века. Можно указать только два исключения: новеллу сказового типа О.М. Сомова «Кикимора. Рассказ русского крестьянина на большой дороге» (1829) и философскую мистерию В.К. Кюхельбекера «Ижорский» (1835). Ижорского, еще одного «лишнего человека» в русской литературе, сопровождают два демона-искусителя, один из которых назван Кикиморой, а другой – Шишиморой. Эти персонажи совершенно не связаны с народными верованиями русских, а свои фольклорные имена они получили чисто механически, благодаря общему стремлению отечественных романтиков к русификации мифологического аппарата. В интертекстуальном плане ремизовской повести центральную позицию занимает отсылка к новелле Сомова¹¹¹. Вторая глава повести, озаглавленная «Несбыточные происшествия», представляет собой вольный пересказ новеллы, выполненный в иной тональности и с совершенно иным финалом. Поначалу в обоих текстах

кикимора очень добра, она заботится о маленькой девочке, ласкает ее, являясь ребенку по ночам в облике большой пушистой кошки. (У Сомова кошка имеет некоторые признаки inferнальности: «Малютка Варя признавалась, что, несмотря на величину и уродливость этой кошки, она вовсе не боялась ее и сама иногда протягивала к ней ручонку и брала ее за лапу, которая, сдавалось Варе, была холодна как лед»¹¹²). Приносит кикимора удачу и в хозяйственных делах всего семейства. «Проказничать» она начинает лишь после того, как богобоязненные взрослые решают любыми способами выжить «нечисть» из дома. У Сомова коллизия разрешается благополучно, но в ремизовском варианте девочка погибает. Трагедия происходит не потому, что кикимора вдруг стала злой. Это трагедия любви. «Я люблю тебя больше, чем любит тебя твой отец, больше, чем любит тебя твоя мать», – говорит кикимора девочке. Полюбив так, существа «иного мира» обязаны овладеть любимыми. Ремизов осмысливает фольклорно-литературный сюжет и как трагедию рока. Намеки на роковую предопределенность рассыпаны и в первой части произведения, а собственно «кикиморная» глава начинается словами о судьбе, которая «своими пальцами вглодалась в горло Дездемоны и вырвала глаза у Эдипа». Свой взгляд на кикимору как на трагическое, страдающее существо экзистенциального мира Ремизов выразил словами странника-богомольца, которому напуганные родители поручили избавить дом от «нечистой силы»: «Их мир печален, молчалив, затаенный, из круга их жизни никому не выйти, но как-то перемениться, переступить черту – это искра воли, мечта о свободе и у них живет: они, как человек, страдают в этом н е п о л н о м, по нашему гордому человеческому разумению, н е д о д е л а н н о м, о ш и б о ч н о м, на наш гордый человеческий глаз, Божьем мире, где счастлив только тот, кто любит!» (8, 422).

Следующим логическим шагом в усвоении писателем мифологического образа кикиморы стала самоидентификация с ним. Началась эта игра еще в середине 1900-х годов в Петербурге со стилизации своего внешнего облика. М.В. Волошина-Сабашникова вспоминает о своей первой встрече с автором знаменитой и скандальной «Кикиморы»: «Он сам вышел нам навстречу. Он кутался зябко в вязанный дырявый платок. Голова его между высоко поднятыми плечами выглядывала, словно цыпленок из гнезда. Очень близорукие глаза вытаращены, словно в испуге. При этом рот его улыбается насмешливо и добродушно. ...Волосы клочками стоят дыбом. Дырявый платок и сгорб-

ленная спина -- это его стиль... Однажды я спросила Ремизова, как выглядит Кикимора ... он ведь сведущ в этих делах. Он мне ответил наставительно: «Точно так, как я, так выглядит Кикимора»¹¹³. Благожелательно настроенные к писателю коллеги охотно включались в ремизовскую мифологическую игру. Правда, в окружении Ремизова, как в России, так и в эмиграции, преобладало несколько иное, более понятное и «традиционное» распределение ролей в этой игре. Писателя, как и Юстиса Кернера, обычно представляли в роли «повелителя духов», самым любимым из которых была кикимора. И.В. Одоевцева вспоминала такой случай: «Как-то вечером ко мне пришел Гумилев... – Я к вам не по своей воле пришел, – сказал он наконец, с каким-то таинственным видом оглядываясь и кося еще сильнее, чем всегда. – Меня Кикимора привела. Шел от Ремизова домой. Ведь близко. Но тут меня закружило, занесло глаза снегом, завертело, понесло. <...> Отдохну у вас немного. А то, боюсь, собьет меня с дороги Кикимора». Далее поэт рассказывает своей ученице, как он наблюдал Ремизова за работой: «Открываю тихо дверь, чтобы не помешать, и вижу – собственными глазами вижу: Ремизов сидит за столом, спиной ко мне, размахивая хвостом справа налево, слева направо. <...> А на веревке Кикимора и вся нечисть пляшут, кувыркаются. Я понял – вдохновение снизошло. Мешать, Боже упаси»¹¹⁴. Среди множества литературных портретов писателя, оставленных его современниками, встречаются и негативные, сатирические изображения Ремизова как кикиморы. В качестве примера приведем не вполне дружественный стихотворный шарж Ю.П. Иваска: «...Уже у Ремизовых я. / Метафора: закутанная в тряпки / Процентщица Раскольникова иль / Диковинка, *кикимора*, кукбайка. / Царапница, шипральница и хиль! / Хитрит, играя лицемерно в прятки: / Ущербленный, замысловатый, хваткий. / Но райский голос...»¹¹⁵.

В 1900-е годы Ремизов еще только «пробовал» к себе образ, связанный с народными мифологическими представлениями, и, похоже, колебался в выборе конкретной маски. Как верно заметил А.Д. Синявский, «у Ремизова не одна, а несколько масок, вступающих в сложные, запутанные и подчас причудливые комбинации»¹¹⁶. Лишь через несколько лет две ремизовские ипостаси (хозяин и регистратор всякой нечисти, «повелитель духов» – с одной стороны, «дух мистификатор», творец всяческих «безобразий» – с другой) найдут для себя удачное соединение в образе «канцеляриста» Обезьянней Великой и Вольной Палаты. «Кикимора» уступит «обезьяне», но не исчезнет совсем, а

временно отойдет на второй план «текста жизни» писателя. В послевоенное время, работая, главным образом, над автобиографическими произведениями, писатель особенно часто говорил и «кикиморном начале» своего творчества, о «кикиморной природе» своей личности. «Но ведь они добрые – кикиморы, в них нет никакого злого начала, от них идет моя путаница и неразбериха, о них же мои шутки и безобразия». «Какие-то силы живут во мне, “кикиморные”»¹¹⁷. Подобные заявления писателя часто ставили в тупик биографов. Автор первой биографической книги о Ремизове Н.В. Кодрянская вспоминала: «Начав книгу, я с Алексеем Михайловичем не раз спорила, но потом бросила – время для наших бесед было считано! Я только говорила: – об этом не напишу! <...> Например, о вашем кикиморном начале не напишу. Когда вы пишете, это одно, а если я буду – получится смешно!»¹¹⁸. Между тем рассмотрение эволюции образа кикиморы в творчестве и в житнетворчестве Ремизова проливает свет на эту необычную маску писателя, которая и смешна, и трагична одновременно.

Из всех описаний кикиморы, содержащихся в трудах В.И. Даля, А.Н. Афанасьева, Ф.И. Буслаева, С.В. Максимова и других отечественных этнографов и фольклористов, Ремизов выделял статью И.П. Сахарова в его «Сказаниях русского народа». Именно здесь писатель обнаружил фольклорные материалы, которые послужили основой для его самоидентификации с мифологическим героем. В культуре Серебряного века труд Сахарова, первое издание которого вышло еще в 1836–1837 годах, имел странную и противоречивую репутацию. Академическая наука решительно отказывала ему в какой-либо научной значимости, считала «Сказания» книгой фальшивой и дилетантской. Сахарова обоснованно обвиняли не только в научной небрежности, но и в прямой фальсификации, утверждали, что некоторые «народные» произведения, например былин о новгородце Акундине, составитель сборника сочинил сам. Между тем в кругах русских модернистов, которые интересовались народной культурой, книга Сахарова имела определенную популярность и авторитет. К ней обращался А.А. Блок в статье «Поэзия заговоров и заклинаний», Ремизов в «Посолони», С.М. Городецкий, В.В. Хлебников и др. (Подробнее об этом – в третьей главе). Из книги Сахарова взял некоторые сюжеты для своих симфонических произведений, в том числе и для сюиты «Кикимора», А.К. Лядов. В процессе совместной работы над балетом «Алалей и Лейла» в начале 1910-х годов Ремизов, по его собственным воспоминаниям, уточнил для себя некоторые характеристики образа кикимо-

ры: «Я представлял себе кикимору – озорная, насмешливая, проказливая и веселая... А узнаю от Лядова – музыка Лядова на слова из «Сказаний русского народа» Сахарова, – что кикимора существо чудное, я бы сказал, сестра Калечины-Малечины...» (8; 410)¹¹⁹.

В книге Сахарова сведения о кикиморе помещены в разделе «Народный дневник» и отнесены к 4 марта, так называемым «грачевникам» (день прилета грачей) на том основании, что именно на «грачевники» кикиморы делаются смиренными и беззащитными и что только в этот единственный день можно их уничтожить. Дает Сахаров и практические советы по борьбе с этими «воздушными» духами, «ужасными для семейной жизни»: «В этот день, с утра, поселяется знахарь в опустелый дом, осматривает все углы, обметает печь и читает заговоры. К вечеру объявляет в услышание всех, что Кикимора изгнана из дома на времена вековечные»¹²⁰. Но не эти полезные рекомендации привлекли к очерку Сахарова внимание Лядова и Ремизова, а вставленная в текст календарной заметки любопытная легенда о происхождении кикимор. (Стихотворный центон «Живет, растет кикимора у кудесника в каменных горах...», созданный из материала легенды и послуживший вербальным текстом для «Кикиморы» Лядова, Ремизов цитирует в эссе о Гоголе (7; 244).)

Согласно сахаровской легенде, кикиморы рождаются от связи «змеев огненных» с земными девушками и уже поэтому являются нежеланными и проклятыми детьми: «Со тоски, со кручины надрывается сердце у отца с матерью, что зародилось у красной девицы детище *некошное*. Клянут, бранят они детище некошное клятвою великою: не жить ему на белом свете, не быть ему в урост человек; гореть бы ему век в смоле кипучей, в огне негасимом»¹²¹. (В.И. Даль дает такие значения слова *некошный* по мере нарастания негативности: хилый, неспособный, негодный, нелегкий, недобрый, нечистый, вражеский, дьявольский, сатанинский)¹²². В каком-то смысле Ремизов и себя ощущает «некошным» ребенком. Намеки на это встречаются во многих его произведениях, но лишь в позднем «Иверене» он пишет довольно откровенно: «...Рождение мое не по желанию. В одну из горчайших минут своей отчаянной жизни, моя мать мне рассказала: «... когда она все поняла и все представила себе, что ждет ее, что будет дальше, из ее сердца *невольно* вырвалось жестокое проклятие, и темная горькая тень покрыла мою душу. – *Купальская ночь 24 июня 1877 г.* – [курсив Ремизова. – Ю.В.]» (8; 270). Свою сопричастность к inferнальному миру, обусловленную, в частности, обстоятельствами и датой появле-

ния на свет, писатель был склонен эстетизировать и гиперболизировать, что порою звучало нарочито, почти пародийно. Продолжим превращенную цитату: «Но почему-то какие-то сочетания у Мусоргского и у Чайковского... вдруг уводят меня в непохожий мир, жуткий и страшно мне близкий: там котлы кипят, смола течет и дразнящие перелетают огни...» (8; 270). То, что писатель не ощущает скрытой здесь пародийности и / или не боится ее, свидетельствует лишь о глубине погружения автора в созданный им автобиографический миф. (Немаловажно отметить, что проклятие матери было канонизированным мотивом в декадентской литературе и мифологии: творчество и биография Ш. Бодлера.)

Вернемся к сюжету сахаровской легенды. Детство Кикиморы, впрочем вполне счастливое, проходит у некоего «кудесника в каменных горах». Она получает естественное фольклорное воспитание, включающее и сокровенные знания о мире: «От утра до вечера тешит Кикимору кот-баюн, говорит ей сказки заморские про весь род человечь. <...> Ровно через семь лет вырастает Кикимора»¹²³. В книге «Подстриженными глазами» Ремизов пишет, что «первые сказки – от моей кормилицы, калужской сказочницы и песельницы Евгении Борисовны Петушковой...» (8; 98). В автобиографии 1912 года писатель сообщал даже о четырех женщинах (двух кормилицах и двух няньках), повлиявших в младенчестве на его дальнейшую русскую ориентацию: «От них-то я впервые и услышал чистый русский говор, от них я узнал русские сказки, в их жалобах, в их молитве, в их жизни самой я почуял нашего русского Бога, и принял в сердце беду нашу и страду нашу и терпение» (4; 457). «Русскость» кормилиц подчеркивал обычай, предписывающий им носить традиционный русский костюм. (См. фотографию Петушковой в книге Н. Кодрянской «Алексей Ремизов»). Был в детстве писателя и свой «кот-баюн»: «И еще я помню: кот Наумка, мой ровесник... Свернется калачиком и поет-баюкает... Семь лет он был со мной неразлучен...» (8; 26). Мотив волшебного котавоспитателя, восходящий к сахаровской легенде и к русскому сказочному репертуару вообще, получил сюжетное развитие в сказках-новеллах Ремизова «Зайка», «Котофей-Котофейч» и «Завитушка».

Далее у Сахарова описывается внешний облик мифологического персонажа, который как по общему ощущению уродства, так и по отдельным характерным деталям соотносится со словесными (а также графическими) автопортретами Ремизова. У Сахарова: «Гонешенька, чернешенька та Кикимора; а голова-то у ней малым-малешенька со

наперсточек, а туловища не спознать с соломиной»¹²⁴. У Ремизова: «Нос чайником ... глаза пуговики, брови – стрелки, волосы – ёж, спина сдужена, рост – карликов, а в особых приметах: «косноязычный» (8; 302). При всем этом Кикимора обладает особыми магическими «ведовскими» способностями, она «ведает ... про весь род человек, про все грехи тяжкие», «дружит дружбу Кикимора со кудесниками, да с ведьмами»¹²⁵. Ремизов, как мы помним, также подчеркивал в себе аналогичные качества, а маска «колдуна» входила в реквизит его мифотворческих игр. Общими качествами героев (Кикиморы в народной легенде и писателя в образе кикиморы) являются также склонность к радикальному своеволию и стремление к шалостям и проказам. Своеволие Кикиморы у Сахарова проявляется, например, в том, что она наводит в домах, где поселилась, свой порядок. Кикимора передвигает мебель «по-своему» и даже «по-своему» перестраивает печь. Шалости Кикиморы, правда, не так безобидны для человека: «... Идет ли прохожий по улице, а и тут она ему камень под ноги; едет ли посадский на торг торговать, а и тут она ему камень в голову»¹²⁶.

¹ Пяст Вл. Стилист-рассказчик // Известия книжных магазинов товарищества «Вольф». СПб., 1910. № 3. Стлб. 82. Резкий тон Пяста связан с историей предполагавшегося группового портрета петербургских поэтов. Позднее Ремизов так рассказывал об этом случае: «... Я узнал, что Бакст затевает написать группу поэтов и на первом месте, за Вяч. Ивановым, Блоком и Кузминым, значился Петруша Потемкин, а уж за Потемкиным Гумилев. Правда, затея Бакста не осуществилась. В группу включили меня, потом вычеркнули, тогда Блок отказался участвовать, – а какая же группа поэтов без Блока? – так и расстроилось» (10; 215).

² Вл. Т. [Тукалевский В.Н.] Алексей Ремизов. «Новый год» // Книга. 1907. № 15. С. 12.

³ Святополк-Мирский Д. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Перевод с английского Р. Зерновой. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2005. С. 850.

⁴ Письма А.М. Ремизова к П.Е. Щеголеву. Часть 1. Вологда. (1902–1903) / Публикация А.М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 133. (Письмо от 12 июня 1902 года).

⁵ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 153. В 1940-е годы, комментируя свои письма начала века к жене, Ремизов заметит по этому поводу: «У нас еще нет культуры, нет Буало, и до сих пор, «стихи», значит, написанное размером по «стихосложению», а имя «поэт» – тем, кто стихотворствует в этом смысле. И что может быть более жалкого, как «вечер поэтов», не слышавших или не касавшихся «поэзии». (На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подготовка текста и комментарий А. Д'Амелия // Europa Orientalis. 1990. № 9. С. 455.)

⁶ Ремизов А.М. Письма А.Ф. Рязановской // Russian Literature Triquarterly (RLT). 1986. № 19. С. 288. (Письмо от 26 марта 1949 года).

⁷ Брюсов. В. Переписка с А.М. Ремизовым. (1902–1912) / Вступительная статья и комментарии А.В. Лаврова. Публикация С.С. Гречишкина, А.В. Лаврова и И.П. Якир // Валерий Брюсов и его корреспонденты / Литературное наследство. Т. 98. Кн. 2. М.: Наука, 1994. С. 158.

⁸ Там же. С. 144.

⁹ На вечерней заре... С. 455, 459.

¹⁰ 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. 329.

¹¹ Весы. 1907. № 6. С. 69.

¹² Брюсов В. Переписка с А.М. Ремизовым... С. 155.

¹³ На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло // *Eurogra Orientalis*. 1985. № 4. С. 165.

¹⁴ Письма А.М. Ремизова и В.Я. Брюсова к О. Маделунгу / Составление, подготовка текста предисловие и примечания П. Альберга Енсена и П.У. Мёмера. Copenhagen, 1976. С. 23. Бодлеровско-ибсеновские аллюзии в игровом дискурсе использует Ремизов для создания образа вологодской ссылки начала века в мемуарной книге «Иверень»: «Иду по Желвунцовской, путь к Бердяеву – и заблудился. Повернул назад, а в лицо еще резче: метель. <...> Какие-то «женщины с моря», поравнявшись со мной: «Умер! Умер!» – кричали. И голоса их сливались в метельную рыдь: «Бер-рдяев-рдяев!» И хоть бы какой фонарь. «Дьявол все огни задул в корчме», – голос П.Е. Щеголева из Бодлера. И опять: черные, вопя: «Умер! Умер!»» (8; 494).

¹⁵ Кроме упомянутой выше статьи А.В. Лаврова следует назвать: Geib K. Aleksei Michaylovic Remizov. Stilstudien. Munchen: Welhelm Fink Verlag, 1970. (Особенно главы: «Phytmus durch Intonation» и «Rhytmus durch bestimmte Betonungsverhältnisse», S. 51–74); Lampl H. Innovationsbestrebungen im Gattungssystem der russischen Literatur des fruhen 20. Jahrhunderts – am Beispiel A.M. Remizovs // Wiener slawistisches Jahrbuch. 1978. № 24. S. 158–174; Shane A. Rhythm Without Rhyme: The Poetry of Aleksei Remizov // Aleksey Remizov. Approaches to a Protean Writer / Edited by Greta N. Slobin. Columbus, Ohio, 1987. (UGLA Slavic Studies. Vol. 16). P. 217–235; Гергалю Н. К проблеме Алексей Ремизов и Станислав Пишибышевский // И.С. Шмелев и литературный процесс накануне XXI века: Сборник материалов международной научной конференции. Симферополь, 1999. С. 95–106.

¹⁶ Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в творчестве А. Ремизова // Алексей Ремизов. Исследования и материалы / Ответственный редактор А.М. Грачёва. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 166.

¹⁷ З.Н. Гиппиус считала себя первооткрывателем этой формы. В письме А.С. Элиасбергу от 28 мая 1921 года она вспоминала: «Теперь смешно сказать, но меня главным образом знали за «свободный стих», который я стала вводить в [18]93-м году. <...> Свободным стихом, однако, кроме меня, долго никто не пользовался». (Письма З.Н. Гиппиус А.С. Элиасбергу / Публикация В.Н. Терехиной // Зинаида Николаевна Гиппиус. Новые материалы. Исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 149). См. также похвалу белому стиху в настольной книге европейского декаданса – романе Гюисманса «Наоборот».

¹⁸ Тьркова-Вильямс А. На путях к свободе. Нью-Йорк: Издательство им. Чехова, 1952. С. 103. Ремизов в письме Кодрянской от 22 октября 1952 года так прокомментировал

данный эпизод: «Достаньте у Вайнбаума [М.Е. Вейнбаум – редактор «Нового русского слова». – Ю.Р.] книгу Тырковой-Вильямс На путях к освобождению. <...> А на стр. 103 в 1902 г. (50 лет тому назад) не в Н[овое] Р[усское] С[лово] (New York) а в Северном Крае (Ярославль) не Вайнбаум, а Фальк посылал в типографию мою «тарабаршину» («Не ради Ремизова, а ради Вас»). И я подумал, стало быть за 50 лет ничего не изменилось и если я появляюсь в русской литературе, то никак не по себе, а «ради Вас». Гонорара конечно я в Северном Крае не получил, начинающим авторам не полагается; Фальк печатал меня три месяца по воскресеньям, а когда А.В. Тыркова уехала из Ярославля я продолжал посылать рукописи, но больше меня не печатали». (Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 300–301).

¹⁹ РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 249. Оп. 1. Л. 4 – 4 об.

²⁰ Там же. Л. 21.

²¹ Там же. Л. 34.

²² Там же. Л. 78 – 78 об.

²³ Там же. Л. 38, 42.

²⁴ Современное описание данной модели см.: Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Изгой» и «изгойничество» как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода. («Свое» и «чужое» в истории русской культуры) // Ученые записки Тартуского государственного университета. 1982. Вып. 576. (Труды по знаковым системам. XV). С. 110–121.

²⁵ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 253. (Письмо от 27 марта 1952 года).

²⁶ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 125.

²⁷ Письма А.М. Ремизова к П.А. Щеголеву. Часть II. Одесса. Херсон. Одесса. Киев. (1903–1904) / Публикация А.М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела на 1997 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 179. (Письмо от 8 ноября 1903 года).

²⁸ Абориген Вычегодский. Из Усть-Сысольска // Вологодские губернские ведомости. 1910. 11 февраля. С. 3.

²⁹ Засодимский (Вологдин) П. Собрание сочинений. Т. 1. СПб., 1895. С. 541.

³⁰ Гречишкин С.С. Архив А.М. Ремизова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л.: Наука, 1977. С. 22.

³¹ Слобин Г.Н. Проза Ремизова. 1900–1921 / Перевод с английского Г.А. Крылова. СПб.: Академический проект, 1997. С. 29.

³² Ремизов А. Огонь вещей. М.: Советская Россия, 1989. С. 303.

³³ Ремизов А. В розовом блеске. Автобиографическое повествование. Роман. М.: Совершеннолетие, 1990. С. 89–90.

³⁴ Ремизов писал Г.И. Чулкову 21 октября 1908 года: «Потом, Георгий Иванович, в Москве какой-то журнал «Лебедь» – я на пароходе ехал по Сухоне на «Лебеде», и, может, это хорошее предзнаменование. Не надобны ли им мои сказки». (Письма А.М. Ремизова к Г.И. Чулкову / Публикация М.В. Михайловой // Кафедральные записки. Вопросы новой и новейшей русской литературы. М.: Издательство Московского университета, 2002. С. 235.)

³⁵ В историко-литературных исследованиях последних лет приоритет в этом плане отдается обычно роману О. Миртова «Мертвая зыбь» (1909), написанному также на материале вологодской ссылки. См. об этом: Могильнер М. Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 169–171.

- ³⁶ Тан [В.Г. Богораз]. Стихотворения. СПб., 1906. С. 89–90.
- ³⁷ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 129.
- ³⁸ Эглитис В. Неотвратимые судьбы / Перевод В. Вавере и Л. Спроге // Даугава. 2000. № 4. С. 45–46.
- ³⁹ Грачева А.М. Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность // Лица. Биографический альманах. Вып. 3. М.; СПб.: Феникс: Atheneum, 1993. С. 419–465.
- ⁴⁰ Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 5. М.; Л: Гослитиздат, 1962. С. 215.
- ⁴¹ Подробнее о Г.С. Лыткине см.: Семенов В.А. Зырянский след в русской культуре // Северный текст в русской культуре. Материалы международной конференции. Северодвинск, 25–27 июня 2003 г. Архангельск, 2003. С. 192–193.
- ⁴² Ремизов А. В розовом блеске... С. 630.
- ⁴³ Записи лекций М.М. Бахтина по истории русской литературы. Записи Р.М. Миркиной // Бахтин М.М. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. С. 303.
- ⁴⁴ Выбор псевдонима Ремизов объясняет в книге «Иверень» (8; 452).
- ⁴⁵ Лыткин Г.С. Зырянский край при епископах пермских и зырянский язык. Пособия при изучении зырянами русского языка. СПб., 1889. Отдел 2. С. 175.
- ⁴⁶ Там же.
- ⁴⁷ Studia Slavica (Budapest). Т. XXVI. С. 173–176.
- ⁴⁸ Лыткин Г.С. Зырянский край... Отдел 1. С. 77–78.
- ⁴⁹ Безродный М. Об обезьяньих словах // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 153–154.
- ⁵⁰ Горький М. Полное собрание сочинений. Письма. В 24 т. Т. 3. М.: Наука, 1977. С. 92. (Письмо датировано публикаторами началом августа 1902 года).
- ⁵¹ Волшебный мир Алексея Ремизова. Каталог выставки. СПб.: Хронограф, 1902. С. 24.
- ⁵² Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 270.
- ⁵³ Слобин Г.Н. Проза Ремизова... С. 32.
- ⁵⁴ Данилова И.Ф. Примечания // 2; 630.
- ⁵⁵ Унковский В.Н. А.М. Ремизову – 80 лет // Возрождение. 1957. № 66. С. 52.
- ⁵⁶ На вечерней заре... // Europa Orientalis. 1985. № 4. С. 174–175. Подробности формирования цикла и устройства произведений в печать см. в комментариях Е.Р. Обатниной (3; 599–600).
- ⁵⁷ Вопросы жизни. 1905. № 60. С. 257.
- ⁵⁸ Белый А. Алексей Ремизов. Чертов лог. Рассказы. Полуночное солнце. Поэмы... // Весы. 1908. № 2. С. 79–80.
- ⁵⁹ Жеребцов И.Л. К. Жаков, «Зырянский Фауст» // Молодежь Севера. 1988. 27 марта; Белоконов С. Зырянский Фауст // Даугава. 1988. № 5; Коничев К. Дон-Кихот с берегов Сысолы // За новый Север. 1934. 24 декабря.
- ⁶⁰ Цитируется по: Белоконов С.И. Жаков // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 2. М.: Большая Российская энциклопедия, 1992. С. 254.
- ⁶¹ Жаков К. Зырянские сказки. СПб., 1908. С. 1. (Оттиск из журнала «Живая старина». 1908. Вып. 1, 2).
- ⁶² Жаков К.Ф. Этнологический очерк зырян // Живая старина. 1901. Вып. 1. С. 29.
- ⁶³ На вечерней заре... // Europa Orientalis. 1985. № 4. С. 157, 160, 162.
- ⁶⁴ Там же. С. 160–161.
- ⁶⁵ Ленинский сборник. Вып. 11. М.; Л.: Госполитиздат, МСМХХХ. С. 333.

- ⁶⁶ На вечерней заре... // *Europa Orientalis*. 1990. № 9. С. 154.
- ⁶⁷ Там же. С. 156.
- ⁶⁸ Там же.
- ⁶⁹ На вечерней заре... // *Europa Orientalis*. 1985. № 4. С. 161–162.
- ⁷⁰ Налимов В.П. Некоторые черты из языческого мирозерцания зырян // *Этнографическое обозрение*. 1903. Кн. LVII. № 2. С. 76–77, 80–82; Он же. Загробный мир по верованиям зырян // *Этнографическое обозрение*. 1907. Кн. LXXII–LXXIII. № 1–2. С. 20.
- ⁷¹ Брюсов В. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1961. С. 70.
- ⁷² Письма А.М. Ремизова и В.Я. Брюсова к О. Маделунгу... С. 8.
- ⁷³ Цитируется по: Спроге Л., Вавере В. А. Ремизов в жизни и творчестве В. Эглитиса // *Aleksej Remizov. Studi e materiali inediti / A cura di A.M. Gračeva e A. d' Amelia. Pietrobargo – Salerno, 2003 / Europa Orientalis*. 2003. № 4. С. 156–157.
- ⁷⁴ О некоторых особенностях работы Ремизова над этой книгой см. в нашей статье: Розанов Ю.В. Повесть Алексея Ремизова «Страсти Господни» в контексте религиозных исканий Серебряного века // *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков*. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. Вып. 3. Петрозаводск, 2001. С. 444–451.
- ⁷⁵ Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. XI. Дуалистические поверья о мироздании / *Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук*. Т. 46. № 6. СПб., 1889.
- ⁷⁶ Кодрянская Н. Алексей Ремизов... С. 85.
- ⁷⁷ Резникова Н.В. Огненная память. Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 131.
- ⁷⁸ На вечерней заре ... // *Europa Orientalis*. 1985. № 4. С. 163. (Письмо от 24 мая 1903 года).
- ⁷⁹ Кандинский В. Из материалов по этнографии сысольских и вычегодских зырян. Национальные божества (по современным верованиям) // *Этнографическое обозрение*. 1889. Кн. 3. С. 110.
- ⁸⁰ Подробнее об этом: Померанцева Э.В. Межэтническая общность поверий и быличек о полуднице // *Славянский и балканский фольклор*. Генезис. Архаика. Традиции. М.: Наука, 1978.
- ⁸¹ Налимов В.П. Загробный мир по верованиям зырян... С. 21.
- ⁸² Обатнина Е. «Эротический символизм» Алексея Ремизова // *Новое литературное обозрение*. 2000. № 43. С. 233.
- ⁸³ Налимов В. «Мор» и «Икота» у зырян // *Этнографическое обозрение*. 1903. Кн. LVIII. № 3. С. 158.
- ⁸⁴ Криничная Н.А. Русская мифология. Мир образов фольклора. М.: Академический Проект, Гаудеамус, 2004. С. 54.
- ⁸⁵ Налимов В.П. Некоторые черты из языческого мирозерцания зырян... С. 77–78.
- ⁸⁶ Там же. С. 85.
- ⁸⁷ Брюсов В. Переписка с А.М. Ремизовым... С. 163.
- ⁸⁸ Кручёных А. К истории русского футуризма. Воспоминания и документы. М.: Гилея, 2006. С. 48.
- ⁸⁹ Л.В. [?] Северные цветы. Ассирийские... // *Образование*. 1905. № 7. Отдел 2. С. 132–135; А.Б. [?] Северные цветы. Ассирийские... // *Мир Божий*. 1905. № 10. Отдел 2.

С. 92–94; [Без имени автора] Северные цветы. Ассирийские... // Русское богатство. 1905. № 8. Отдел «Новые книги». С. 52.

⁹⁰ Чулков Г. Северные цветы... // Вопросы жизни. 1905. № 6. С. 257.

⁹¹ Соколовы Б. и Ю. Сказочники и их сказки // Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. СПб.: Тропа Троянова, 1999. (Полное собрание русских сказок. Предреволюционные собрания. Т. 2). С. 97.

⁹² На вечерней заре... // *Europa Orientalis*. 1985. № 4. С. 154.

⁹³ Rosenthal Ch. Primitivism in Remizov's Early Short Works (1900–1903) // *Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer...* P. 198–199.

⁹⁴ Синявский А. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001. С. 120.

⁹⁵ Черепанова О.А. Мифологическая лексика Русского Севера. Л.: Издательство ЛГУ, 1983. С. 127.

⁹⁶ Русский филологический вестник. Т. 73. С. 102. С этим решительно не согласен М. Фасмер, настаивающий на исключительно славянской этимологии (Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 2. М.: Прогресс, 1967. С. 231–232.)

⁹⁷ «Кикимора» – единственный во всей книге образец метризованной прозы: в тексте лишь два «лишних» слога, нарушающих его ямбическую в целом природу; еще одна условная строка может быть определена как хореическая. При этом все условные силлабо-тонические строки, на которые можно разделить текст (их 20), имеют разную слоговую длину (от 2 до 7 условных стоп) и завершаются, как правило, женскими окончаниями... То есть текст явно тяготеет к метрической упорядоченности, но, во-первых, он принципиально двусложный, во-вторых, построен не из цепных, а из строкоподобных (клаузульных) отрезков разной длины и с переменной каталектикой. Все это принципиально отличает раннюю «Кикимору» Ремизова от современной ему метризованной прозы А. Белого, основанной на цепных трехсложниках» (Орлицкий Ю.Б. Гоголь и его проза в структуре книги А. Ремизова «Огонь вещей» // Н.В. Гоголь и русское зарубежье. Пятые Гоголевские чтения. Сборник докладов. М.: Книжный дом «Университет», 2006. С. 204–205).

⁹⁸ Сказки и предания Самарского края. Собраны и записаны Д.Н. Садовниковым. СПб.: Тропа Троянова, 2003. (Полное собрание русских сказок. Ранние собрания. Т. 10). С. 234.

⁹⁹ Федотов Г.П. Стихи духовные. (Русская народная вера по духовным стихам). М. 1991. С. 76.

¹⁰⁰ Зеленин Д.К. Новая народная сказка о «Крамоле» // Исторический вестник. 1908. № 1. С. 209–213.

¹⁰¹ Ремизов А. Кикимора // Руль. (Берлин). 1922. 21 сентября. С. 2. Вторая редакция очерка под новым названием «Тайна Гоголя» напечатана в журнале «Воля России» (Прага). (1929. № 8–9. С. 63–67). Та же редакция под названием «Природа Гоголя» вошла в книгу Ремизова «Огонь вещей. Сны и предсонье» (Париж: Оплешник, 1954). Во второй половине 1950-х годов писатель, восстановив название «Тайна Гоголя», включил этот текст в «монтажную» книгу «Мерлог» (Ремизов А.М. «Неизданный «Мерлог» / Публикация А. д'Амелия // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 3. М.: Прогресс: Феникс, 1991. С. 204–205). Ремизов определял жанр текста словом «завитушка»: «Есть у меня небольшая завитушка в 8000 букв (200 газетных строчек). Называется: “тайна Гоголя”», – писал он Л.И. Шестову 7 июля 1929 года (Переписка

Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым / Публикация И.Ф. Даниловой и А.А. Данилевского // Русская литература. 1994. №2. С. 179).

¹⁰² Розанов В. Опавшие листья. Короб 2-й. Пг., 1915. С. 155–157.

¹⁰³ Гиппиус З. Воспоминания. М.: Захаров, 2001. С. 57.

¹⁰⁴ Хансен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. С. 355.

¹⁰⁵ Чижевский Д. Три книги о Гоголе // Новый журнал. 1955. № 41. С. 285.

¹⁰⁶ Сугай Л.А. Гоголь и культурная жизнь русской эмиграции первой волны // Н.В. Гоголь и русское зарубежье... С. 50.

¹⁰⁷ В этом демонстративном и нарочитом переносе значения «Выбранных мест» с идеологии на форму и содержится, на наш взгляд, простой ответ на вопрос, занимавший В.Ф. Маркова. В статье «Неизвестный писатель Ремизов» Марков писал: «В Ремизова нужно вчитываться, о нем надо писать, и его необходимо изучать... Может быть, тогда мы поймем, почему он называл *Выбранные места* Гоголя “одной из музыкальнейших книг русской литературы”»... (Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer... P. 17).

¹⁰⁸ Максимов С. Нечистая, неведомая и крестная сила. М.: Книга, 1989. С. 44.

¹⁰⁹ Терапиано Ю. А.М. Ремизов. К десятилетию со дня смерти // Русская мысль. 1968. 8 февраля. С. 8.

¹¹⁰ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 30, 33.

¹¹¹ Подробнее об этом см.: Розанов Ю.В. «Кикимора» О.М. Сомова в пересказе А.М. Ремизова // Четвертые Майминские чтения. Забытые и «второстепенные» писатели пушкинской эпохи. Псков, 2003. С. 14–18.

¹¹² Сомов О. Купалов вечер. Избранные произведения. Киев: Дніпро, 1991. С. 219.

¹¹³ Волошина-Сабашникова М.В. Зеленая змея. Мемуары художницы / Перевод с немецкого Е.С. Кибардиной. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. С. 150–151.

¹¹⁴ Одоевцева И. На берегах Невы. М.: Художественная литература, 1988. С. 210.

¹¹⁵ Иваск Ю. Играющий человек. Homo Ludens. Париж; Нью-Йорк, 1988. С. 38–39.

¹¹⁶ Синявский А. Литературная маска Ремизова // Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer... P. 27.

¹¹⁷ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 11, 319–320.

¹¹⁸ Там же. С. 11.

¹¹⁹ Подробнее об этом см. в нашей статье: Розанов Ю.В. «Русалия» Алексея Ремизова. История создания и источники // Драматургические искания Серебряного века: Мсжвузовский сборник научных трудов. Вологда, 1997. С. 44–52.

¹²⁰ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Народный дневник. Праздники и обычаи. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1885. С. 38.

¹²¹ Там же. С. 36.

¹²² Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1956. С. 521.

¹²³ Сахаров И.П. Сказания русского народа... С. 36–37.

¹²⁴ Там же. С. 37.

¹²⁵ Там же.

¹²⁶ Там же. С. 38.

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

2.1. 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 отправляет в редакцию «Золотого руна» несколько стихотворений и рассказов. В начале января 1906 года выхо-

дит первый номер журнала, поразивший 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: «Ви-дел я твое имя в списке сотрудников «Золотого Руна» и думал, что де-ла 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 сочи-нения издал бы»¹. Тем временем выходит и февральский номер, в ко-тором 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 Ру-на» 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 ре-зультаты. 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. Со-логубу, например, Рябушинский предлагал 180 рублей за лист.)

О своих поисках Рябушинского Ремизов более ярко и юмористиче-ски заостренно рассказывал друзьям и знакомым, что косвенным обра-зом отразилось в уже цитированном романе В. Эглитиса: «Оказалось, что вот уже третий день как Бубука [Ремизов. – Ю.Р.], находясь в Мо-скве, ловил миллионера Р., которого ему поручили заманить в Петер-бург для обсуждения какого-то грандиозного проекта по основатель-ному обеспечению символистов и мифологов. К несчастью, 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. Вскоре Ремизов «подвалил из «Посолони» (его собственное выражение (10; 164) 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 сопровождались 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 с «Весами», личными разборками с третьими 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, массового характера). 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 «З<олотого> Р<уна>» 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 петербургских 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 Ив[ановича] [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: «Радуетя 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 записку 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 Ремизова и Кузмина, а С.М. Городецкий рисует шуточные проекты памятников обоим писателям.

В «Золотом руне» Ремизов начинает печатать и свою новую «неомифологическую» книгу «К Морю-океану», отдельные главы которой стали появляться в журнале в 1907-08 годах¹³. 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»¹⁴. «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, полногрудый, почти по-женски, и без ушей, по пояс в нежной утренней росистой траве – в лугу»¹⁵.

«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 снисходительно пренеб-

режительными 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 «З<олотому> р<уну> неизменно. Это ясно. <...> Говорить о какой-либо демонстрации против журнала не приходится»¹⁶. Хотя рассказ «Жертва» и появился в «Весах», произведения Ремизова продолжали печататься в «Золотом руне» – писатель отстаивал 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 тематически связанную с ней раннюю поэму «Сказание об Иуде Предателе»¹⁷.

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»¹⁸.

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 дни¹⁹. «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 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»²⁰. 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, в своего рода путеводитель по «Посолони». 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, непонятым 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 критиками вопрос об источниках «посолонных» миниатюр.

2.2. «Посолонь» в критике и литературоведении

Рассмотрим реакцию критиков на первое издание «Посолони», особенно выделив при этом «источниковедческие» предположения. 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 слова, 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 обстоятельствами внутрисимволистской борьбы между москвичами и петербуржцами вокруг журнала «Золотое руно»²¹.) Общий вывод Белого позитивен и оптимистичен: «Все у Ремизова легко, прозрачно, весело. Все улыбается будущим»²². 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 чулкинист и бочком, бочком по-приятельски подкатывается к Жакову, наставив на него два пальца, ворча шутливым баском: *«Коза, коза, коза, коза...»*²³. Этот игровой жест писателя описан и в мемуарах Белого²⁴, встречается он и в «Посолони»: «Купена-лупена страшала 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 Ремизове, – ... 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, старобрядческих, народных, местных... выражений вначале затрудняют чтение, но, усвоив себе забытое или вновь узнанное, чувствуешь свою причастность к стихии славянского духа»²⁵.

Интересными и информативными представляются два «спаренных» отзыва на «Посолонь» и на тенденцию, которую она представила, 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 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 ее представителей»²⁶. 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. Буслаев²⁷.

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 начинает наша молодая литература осознавать будущее и, предвидя великое искусство освободившейся Руси, несет и свои кирпичики к будущему монументу. Кирпичики, потому что Илья-то еще сидит, калики только-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»²⁸, — а в том, 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 игрушки ел»,
или «Показали ангелочкам шишики»,
или «Леший крал дороги в лесу да посовистывал»,
или «Зачесал черт затылок от удовольствия»* — верит читатель.

<...> Неся в себе все черты поэзии Ремизова, «Посолонь» в то же время имеет одно достоинство, недостающее другим его произведениям, – общедоступность... Ее бы за двугривенный пустить было хорошо»²⁹. (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 многочисленным взрослым читателям, которые сумели сохранить в себе мир детства. От «Посолони», по ее словам, веет «трогательной прелестью, странно-околдовывающим волшебством» – «сонной травы понюхаешь, глаза зажмуришь и видишь то, чего на свете нет»³⁰. (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»³¹. Б. Садовской в отклике на второе издание «Посолони» особо подчеркнул отличие сказок Ремизова от массовой литературы для детей: «... не сюсюкая, не притворяясь, рассказывает он им свои чудесные сказки»³². Он же назвал том с «Посолонью» «книгой лирики», которая позволяет считать автора «большим, подлинным» поэтом-символистом.

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 почувствовать 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»³³.

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 несовершенны, грузны, неотчетливы»³⁴. 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»³⁵. (В дни выхода «Посолони» из типографии Блок отметил в записной книжке: «Ремизов расцветает совсем. Большое готовится время»³⁶.)

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»³⁷.

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»³⁸. Для киевского 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 считал 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: «Кикимора³⁹, 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 в простоте не скажет, ввертывая и в пейзажи, и в диалоги, и в стихи выражения вроде: «сыть и жужжание дожатвенной жатвы», «раскунежились», «солнце заскакило зубы» и пр. и пр. В этом манерничаньи чувствуется искренность, ибо декадентство стало второй природой Ремизова»⁴⁰. (При всем этом Абрамович дал очень точное и емкое определение того религиозно-этнографического субстрата, с которым начинал работать писатель: «народное православие»⁴¹.)

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 «юродство». 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 истории⁴², поэтому мы не можем исключить в данном случае одну из ремизовских мистификаций. В автомифологии 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, писатель расскажет в автобиографическом рассказе «Магнит» (1948): «Шахматов всю жизнь притягивал слова и, размещая рядами, 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»⁴³. Ремизов сумел внушить мысль о несчастной судьбе книги Р.В. Иванову-Разумнику, который в своей работе о творчестве Ремизова утверждал, что «Посолонь» «не приняли»⁴⁴, 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. Балмонта, который с высоты своей «гениальности» третировал почти всю современную литературу: «Вот разве Ремизов бросит иногда весенний цветочек... Мало. <...> Нет больших талантов»⁴⁵. 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. Шишывшевского 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»⁴⁶. 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»⁴⁷. 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. Через несколько дней после выхода «Посолони» он высылает ее Брюсову со сдержанной «учени-

ческой» надписью: «Валерию Яковлевичу Брюсову с любовью и почитанием А. Ремизов 9 января 1907 СПбург»⁴⁸. 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 прозападной 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 – заплата: 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 Кодрянской⁴⁹.

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»⁵⁰.

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 познакомились 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!>, Городецкий, Ремизов», – писал Волошин своей старой крымской знакомой А.М. Петровой⁵¹. О теплых отношениях, сложившихся между писателями, свидетельствует исполненный в сказочном стиле инскрипт на «Посолонии»: «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 нелюдимый такой, страшно»⁵². (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»⁵³). «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»⁵⁴.

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: «Посылаю Вам еще два фельетона об Кузьмине и об Вячеславе 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»⁵⁵. В начале апреля статья о «Посолони» была напечатана в газете «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 большую часть текста), словесный портрет писателя, описание ремизовской коллекции игрушек, экскурсии 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 скобки⁵⁶.) 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»⁵⁷.

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»⁵⁸. 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»⁵⁹. 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 кавычками цитат из Пушкина и Толстого. (У 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 просвириям. Они говорят удивительно чистым и правильным языком»⁶⁰.) 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»⁶¹.

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 живу. 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 бук-

важно совпадают с авторскими комментариями, опубликованными во втором издании. Критик, таким образом, стал ретранслятором теоретических взглядов писателя.

Второе и третье издание «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 года⁶². Главное об этих изданиях было сказано не в рецензиях, а в больших обзорах ремизовского 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 литературе», 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 Храбром⁶³.) 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 эстетику 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»⁶⁴. 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»⁶⁵. 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»⁶⁶. Монографию одесского критика 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»⁶⁷. «Не заметил» сочинения профессора Рыстенко и сам Ремизов. В многочисленных 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 у Ремизова «вопрос об источниках писателя – один из важнейших для историко-литературного исследования». При рассмотрении «Посолони» Рыстенко «сличает» ремизовский текст с текстом источника 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, Костробунько представлялись в виде хотя бы зверька, как представляет это себе Ремизов»⁶⁸. 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»⁶⁹. Таким же способом Рыстенко анализирует и другие произведения Ремизова, ос-

нованные на источниках, особенно подробно пьесу «Действо 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 упущения. «... В пьесе нет сцен мучений Георгия и сцены сражения со змеем... Если пропуск первого можно еще объяснить соображениями о нежелании автора выводить перед публикой сцены мучений и пыток, то пропуск второго положительно, по-моему, невозможен: слава Георгия, победителя дракона, требует, чтобы изображение Георгия сопровождалось изображением дракона»⁷⁰. 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 «Посолонь», 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...»⁷¹. 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 древней славянской литературе Ремизов следит внима-

тельно, читает, например, такие специальные работы, как «Материалы для южнославянской диалектологии», опровергая пессимизм почтенного профессора Бодуэна-де-Куртенэ, почему-то написавшего в предисловии: «Навряд ли издаваемые мною материалы и мои научные исследования в этой области кому-нибудь особенно нужны»⁷². Рыстенко даже предположил, что «при исследовании литературной истории того или другого памятника придется один из параграфов посвящать рассмотрению данного памятника в обработке нашего писателя»⁷³, что блестящим образом подтвердилось⁷⁴. 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-Леве, «любое неадекватное прочтение изначально воспринималось как угроза произведению и автору и даже как саморазрушение мифопоэзии»⁷⁵.

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.

2.3. 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»⁷⁶. 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 сбудется, нет – если «против солнца»⁷⁷.

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 солонovorot) и ходит до Ивана-Купала (24 июня), с Ивана-Купала поворачивает на зиму (летний солонovorot). <...> 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 и т.д., но при этом слово «посолонь» никогда не употреблялось в том значении, которое придает ему Ремизов⁷⁸. Отметим также, что вслед за Ремизовым именно в этом значении слово «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 полной кошницей! / Шепотом легких часов, топотом легких шагов / Радуйте чутких, плясуньи, любезные Вакху 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 форму и в своих службах, часто подпольных, продолжали ходить по-старому⁷⁹. 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 быстром темпе кружились вокруг чана «по солнцу», а женщины, образуя внешнее кольцо, в противоположном направлении. Причем каждый бил лозой находящегося впереди и соответственно получал удары сзади⁸⁰. Отечественные интеллектуалы эпохи модернизма испытывали повышенный 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 эпизодов⁸¹. 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 книги 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 церковно-славянских 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 настроению и детским взглядам на природу*»⁸². Отметим также, что круг, кружение в «правильном» направлении олицетворяли любимую идею Вяч. Иванова о соборном творчестве. «Кто не хочет петь хоровую песнь – пусть удалиться из круга, закрыв лицо руками», – писал Вяч. Иванов в 1905 году в программной статье «Кризис индивидуализма»⁸³.

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 («эонами»)»⁸⁴. 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»⁸⁵.) 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 считал 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»⁸⁶.

«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»⁸⁷.) Форма посвящения (имя, отчество и фамилия в одном случае и имя и фамилия в другом) и весомость посвящаемых текстов соответствовали литературной иерархии адресатов – признанный мэтр 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» – од-

на 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»⁸⁸. 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 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»⁸⁹.

Упомянутая колыбельная действительно манифестирует детскую тему книги. Это один из самых ранних текстов Ремизова первоначально предназначался «племяннице Еленочке»⁹⁰, но в период создания «Посолони» был пересадресован 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...»⁹¹, 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 мышинные крылья просвищут 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 бегства 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»⁹². Известна также высокая оценка колыбельной Д.В. Философовым⁹³. 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-горностайку, / Куда нам бежати – / К волку на свадьбу, / К лисичке на девичник? / Волк нам не дядя, / Лисичка не сестричка; / Побежали мы к ведьмеду в баню...»⁹⁴. 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 немыслима в народной колыбельной. Колыбель-

ная песня, как убедительно показал В.В. Головин, прогнозирует идеальный образ крестьянина как зажиточного человека и умелого работника, семейного и боголюбивого члена общины⁹⁵.

Завершает «Посолонь» другое стихотворение этого жанра – «Медвежья колыбельная песня». (В первом издании: «Медвежья песня»). Такая своеобразная закольцованность предполагает сюжетно-образную «переключку текстов». Если в первой колыбельной Медведь просто назван среди тех существ, которые «не тронут», то во втором случае тема миролюбия, чадолубия и домовитости сказочного зверя становится основной:

*Баю бай-бай, Медведевы детки, – баю бай-бай,
Косолапы да мохнаты, бай-бай.
Батя мед ушел искать, – баю бай-бай,
Мама ягоды собирает, бай-бай.
Батя тащит соты-меды, – 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»⁹⁶. (Намеченный здесь сказочный мотив остался неиспользованным в творчестве писателя, но трагическая судьба дочери отчасти напоминает бывшее предсказание).

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

*Вышли войны удалые, – баю бай-бай,
Небаюканы, нелюлюканы, бай-бай.*

В комментариях Ремизов поясняет: «Весною 1906 г., когда я писал «Посолонь», мне приснился «удалой воин небаюканый, нелюлюканый». Весь закованный подходил он ко мне, и я слышал, как в стук шагов его напевалась 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. Тименчик, «Медвежья колыбельная» из «Посолони» представляет собой вольный перевод народной латышской колыбельной песни «Айя жу-жу лача берни...», и напел ее Ремизову латышский писатель Карлис Якобсонс⁹⁷. 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...»⁹⁸. В примечание 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 Стринберга. (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 ни 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-клокастый, из-под журых глаз мне светит. И заводит – Айя жу-жу ...». После таких вечеров предполагаемая мистификация отменилась: «Никому не хочу навязывать Лешего: Леший приходил ко мне – за мною. Я писал тогда мою «Посолонь»⁹⁹. Литературный Петербург Ремизов удивил не лже-Стринбергом, а своей «звериной» колыбельной. Он с успехом читал ее не только в Театральной мастерской, но и, как свидетельствует Сабашникова, на Башне Вяч. Иванова¹⁰⁰. Необычный ритмический рисунок «Медвежьей колыбельной», о котором вспоминал Ремизов, привлек к ней и музыкантов – композитор В.А. Сенилов положил текст на музыку. (Ор. №1 «Колыбельная песня медвежья».) Именно эту ко-

лыбельную, судя по воспоминаниям М.И. Цветаевой, напевал ей Волошин, представляясь «волшебником и медведем»¹⁰¹. Включение инкультурного элемента в русский мифологический контекст, впервые продемонстрированное здесь писателем, в дальнейшем стало одним из постоянных его приемов.

2.4. Игровая часть «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 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. Тика 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» гомоэротики: «Это такая порода, сказал о. эконом, на одном месте долго не высидеть, глаза, как у волка, в лес. И при том же досконально известно, хвост! – и скосясь, показал на свой заскорузлый мизинец...» (8; 213).

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 ис-

чезло. 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, текст «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 благословляет 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 монахом¹⁰².

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?»¹⁰³. Современная исследовательница Н.Л. Блищ полагает, что монашек – это двойник и автобиографического героя, и автора¹⁰⁴, 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 зловещий 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 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 высеребренный. <...> Он мне подал кувшинчик с молоком. С лунным молоком. И книгу старой золотой парчи – «Жар-птицы»¹⁰⁵. 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 определено: «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 конкретных работ, 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»¹⁰⁶. 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 Троицу»¹⁰⁷.

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 губернии», а в 1887 году вышла книга московского педагога и врача-педиатра Е.А. Покровского «Детские игры, преимущественно русские». На рубеже столетий в этнографической периодике появилось особенно много материалов по этой теме. Только указатель к «Живой старине» фиксирует 11 публикаций, относящихся к различным регионам¹⁰⁸.

Детские игры и их компоненты (считалки, диалоги, игровые положения) стали осмысляться как реликты древнейших культурных традиций, чудом сохранившиеся в такой специфической среде.

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. Волошин¹⁰⁹. (В качестве

иллюстрации к его статье редакция поместила рисунок М.В. Добужинского «У лисы бал», относящийся к «Посолони»). Если у Герцык аллюзии 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 грезы, подобной сновидению, из которого медленно и болезненно высвобождается дневное сознание реального мира». Игры «являются наивными, несознанными символами и гиероглифами самых острых переживаний человеческого прошлого»¹¹⁰. Волошин резко повышает онтологический статус детской игры, декларируя, что «понятие игры, мифа, религии и веры неразличимы в области сонного сознания»¹¹¹, 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 автора в ходе изучения «Посолони» и бесед с писателем. Еще в своей рецензии на «Посолонь» Волошин писал: «В детских играх раскрываются самые тайные, самые смутные воспоминания души, встают лики древнейших стихийных духов»¹¹².

Игра «Красочки» была широко распространена в детской среде, существуют ее многочисленные записи, в том числе и в севернорусских вариантах¹¹³. 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. В примечаниях Ремизов напоминает правила игры и поясняет ее название: «Красочки, краски – цветок, цветы» (2; 162). Собственно текст «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 рождение»¹¹⁴. 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 ценят 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 инициации¹¹⁵.

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»¹¹⁶. 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”»¹¹⁷. 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 [Камсневой. – 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»¹¹⁸. Осенью 1921 года, уже после отъезда Ремизова за границу,

«Красочки» были поставлены в Первом государственном театре для детей. Режиссер – Генриетта Паскар, новую музыку для спектакля написал А.Т. Гречанинов¹¹⁹. 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»¹²⁰.

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 описана Ремизовым в миниатюре «Кострома», только роль Костромы исполняет не «одна из играющих девочек»¹²¹ (как в реальной игре), и не «соломенная кукла» (как в обряде), а некое симпатичное и доброе существо, придуманное 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...»¹²². 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 овином, а всеведение о маленьких детях – с банником. «Знает она про то, что в колыбельках деется, и кто грудь сосет, и кто молочко хлебает, зовет каждое дите 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»¹²³.

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 играют 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...»¹²⁴. Зато в сфере фольклора, «народной обрядности» сохранились подлинные, но «загадочные» названия: Марено, Купало, Кострома, Костробуныко, Усень, Додол, Перперуга... Аничков осторожно допускает, что это, скорее всего, «олицетворения» праздников и обрядов и времени, когда эти праздники совершаются. А.Н. Афанасьев также допускал, что «таинственные имена» некогда относились к живым «божествам», скорее всего антропоморфным¹²⁵. Эту неопределенность, свойственную научному дискурсу 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»¹²⁶. Вот почему в ремизовских примечаниях появилась этимологи-

ческая справка: «Кострома – костер – жесткая кора конопли, костер» (2; 163). (Такую версию происхождения слова «кострома» дает, например, А.А. Кочубинский¹²⁷). 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 зверька, как представляет это себе Ремизов»¹²⁸. Коллеги по символистскому цеху были в восторге от такой художественной находки. Одной из лучших сказок «Посолони» назвал «Кострому» Б. Садовской¹²⁹. 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. Плывем 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 медный, 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...»¹³⁰.

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 году¹³¹). В тексте миниатюры воспроизводится следующий набор ритуальных действий, совершаемых группой детей (девочек) в весеннем лесу на берегу водоема: заклинание кукушки, изготовление се 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 крестельник 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 основной текст «Кукушки». (Обрядовое действие, переходя к детям, неизбежно редуцируется.) Из принципиально важных атрибутов обряда в примечания попали лишь настоящие 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 знали¹³². Очевидно, поэтому писатель и не указал источник своего заимствования, каковым, без всякого сомнения, является описание обряда крещения кукушки у А.Н. Афанасьева¹³³. 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, обежав круг три раза, останавливаются. Кто прибежит прежде, та садится, а другая идет спрашивать»¹³⁴. Как видим, поэтические потенциалы обряда и игры несопоставимы, что и объясняет выбор Ремизова. Перенесение же обрядовой ситуации в детскую сферу и трактовка сюжета как игры объясняются 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.

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 норку. 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 составляющих 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. Макаренко¹³⁵. «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 зубы¹³⁶. 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»¹³⁷.

Вполне логично, что весенняя (игровая) часть книги завершается детской игрушкой, т.е. стихотворным описанием известной богородской игрушки «У лисы бал» (2; 21).

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 звук и чаще всего субститутотом является «м»: караули-мараули, кострюк-мостряк, фигли-мигли, гусли-мусли, гоголь-моголь, деньга-меньга. Внушительный перечень парных слов и их классификацию дал Р.О. Якобсон в книге «Новейшая русская поэзия»¹³⁸, которая, по остроумному замечанию анонимного советского читателя 1920-х годов, «сама является документом новейшей русской

поэзии»¹³⁹. 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 считаешь. Тут она с пальца спрыгнет и юркнет снова в плетень»¹⁴⁰. 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 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)¹⁴¹, «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 переходные», имели обыкновение обходить дворы с це-

лью 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. Ку-ри-ца со двора / Калечина в ворота»¹⁴². 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*¹⁴³.

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»¹⁴⁴). «Калечиной-Малечиной» интересовался Блок¹⁴⁵. 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 Ка-

лечины-Малечины. Спешу переслать его Вам согласно обещанию»¹⁴⁶. В.А. Сенилов написал музыку, которая, судя по некоторым свидетельствам, понравилась Ремизову¹⁴⁷. 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 песня и ваше французское средневековье. Вечера у Вяч. Иванова на Таврической с вашей «Незнакомкой» и моей «Калечиной-Малечиной» посолонной. Разговоры о негасетной газете у А.В. Тырковой» (7; 11).

2.5. Обрядовая часть «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 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 силы¹⁴⁸, в исследованиях о колдовстве упоминаются свечи, сделанные на человеческом сале или с добавлением крови¹⁴⁹. В последнем случае можно видеть заимствование и из художественной литературы – такая «черная свеча» фигурирует в повести О.М. Сомова «Русалка»¹⁵⁰.

Вторая часть новеллы представляет собой художественное описание очистительного обряда, совершаемого женской половиной села. Обряд магического опаживания 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)¹⁵¹ и почти во всем следовал за ним. (Писатель, скорее всего, имел дело не с книгой Терещенко, ставшей к началу XX века библиографическим раритетом, 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 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»¹⁵².

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»¹⁵³. Об этом же писал и И.П. Сахаров¹⁵⁴. Убийство человека в обрядовой ситуации

рассмотрено в статье А.А. Левенстима¹⁵⁵. 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»¹⁵⁶. 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.

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 пиков 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 житнетворческую парадигму модернизма¹⁵⁷. 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»¹⁵⁸. 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 шуму-
чий бор, там разорила гнездо соловью, села ночевать под черной смородиной
(2; 28).*

Авторские комментарии к этому пассажи отсутствуют, но его фольклорная насыщенность требует определенных пояснений. 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»¹⁵⁹. 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 твоим детям вывожатым, / Не летать им по дубраве, / Не клевать им яровой пшеницы! / Ой Ладю! Ой Ладю!»¹⁶⁰

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 Навье...

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 поддерживают и перечисления по классам персонажей: «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 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»¹⁶¹.)

В этом тексте писатель впервые применил прием имитации ошибок, оговорок, отступлений сказителя, что создало эффект непосредственного говорения. Вначале писатель, 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 сокровища¹⁶².) В самом напряженном месте рассказа Ремизов вдруг вспомнил детей, которые его читают или слушают, и сообщил, что разгулявшаяся нечисть «ненароком» придавила зайчонка, но ничего страшного – «пошла зайюшка 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 в этот день трением «сухих деревьев» и пламя которых, как считалось, имело магическую силу. «В старой Ладоге, – сообщает Сахаров, – Ивановский огонь... известен под именем: *живого, лесного, царя огня, лекарственного*»¹⁶³. 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»¹⁶⁴.

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»: «Доможил-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. Эпизод имеет некоторое фольклорное обоснование: Баба Яга – олицетворение смерти, а смерть в ряде народных текстов именовалась «шлюхой»¹⁶⁵.

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 «таинственности Ивановской ночи» входят и «поверья о заговоре враждебных сил»¹⁶⁶. 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 Иван 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?»¹⁶⁷. (То же и в малых жанрах фольклора: «Встреча с попом – не добрый знак», «попа во сне видеть – перед худой погодой»¹⁶⁸). Образ попа Ивана имеет некоторые признаки нечистой силы: «чертов хвост» в виде бороды и «заклятские 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 злоехидной силы» (2; 168). У В.И. Даля выражение «дома нет, приходи вчера» трактуется как элемент «заговоров от лихорадки, падежа и пр.»¹⁶⁹. 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 мистически настроенной интеллигенции, должна была возглавить революцию¹⁷⁰, под такую характеристику могли подойти лишь два человека. В дневнике писателя, воспроизведенном в «Кухне», 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 Россию¹⁷¹. Его носят на руках восторженные студенты, его ценит Максим Горький, И.Е. Репин пишет портрет отца Григория¹⁷², а модный журналист А. Руманов создает «светское житие» героя¹⁷³. 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 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 честолубием жестоких»¹⁷⁴. Близко знавший священника К.И. Чуковский называл его «ястребом» и «хищником»¹⁷⁵. Участвовал о. Григорий и в работе Религиозно-философских собраний в 1901–1903 гг., знаменитых разговорах русских интеллектуалов с пред-

ставителями духовенства о судьбах России, что само по себе напоминает эпизод из «Купальских огней». В годы революции темы собраний, прерванных весной 1903 года по инициативе Синода, актуализировалась, 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.)»¹⁷⁶. (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> собр<ание>» – что ж тут такого, игрище словесное, для Розанова комическое, для Минск<ого> и Мережков<ского> – драматич<еское>, для Тернавцева – балаган с матюгом (сужу по 4 собраниям). Религиоз<но>-филос<офская> хроника для меня очень интересна: как люди «в духе» живут»¹⁷⁷. В «Иверне» Ремизов назовет эти собрания «собраниями петербургских безбожников» (8; 368). Добавим к сказанному, что одним из псевдонимов Петрова был «Простой Иван»¹⁷⁸.

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 воскресения» 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 Хлебников¹⁷⁹). 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 Петька, 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»¹⁸⁰. Продолжение истории Пети, не вошедшее в «Посолонь», трагично – в этом же году мальчишка погиб от шальной пули во время подавления восстания в Москве¹⁸¹. (На момент работы над «Посолонью» финал истории мальчика Пети мог существовать только в виде замысла, окончательно оформившегося в феврале 1911 года¹⁸²). 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 «навей» парадигме сюжета их можно рассматривать как души умерших детей. В разгуле 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, оттапали 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»¹⁸³. (Образ использовал А. Белый в пародическом упоминании Ремизова в «Кубке метелей»: «Выбежал Ремизов из подворотни: «Хочешь играть со мною в снежного Крикса-Варакса?»¹⁸⁴).

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 является глава «Иван-царевич» в романе Ф.М. Достоевского «Бесы». Петр Верховенский говорит Ставрогину: «Мы провозгласим разрушение.... Почему, почему, опять-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 минуту. / – Самозванца? Вдруг спросил он, в глубоком удивлении смотря на иступленного. – Э! так вот наконец ваш план»¹⁸⁵. 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»¹⁸⁶. 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»¹⁸⁷. 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»¹⁸⁸. Статья 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» Закржевским, 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...»¹⁸⁹. 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 спросил на ходу»: «Неужели все еще о своих букашках пишешь?»¹⁹⁰. Замена Семенова на Каляева была, конечно, не «ошибкой памяти», как считает С.Н. Доценко¹⁹¹, а вполне сознательным действием. В советской историографии героическое имя Каляева занима-

ло 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 транслировал устные высказывания Ремизова о «Посолони». «...В этом Иване-царевиче, — указывает критик, — чувствуется какое-то молниеносное напоминание о «Бесах» Достоевского»¹⁹². (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!»¹⁹³.)

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 равнодействие»¹⁹⁴, 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»¹⁹⁵. Ремизову, правда, это 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 стонущи ему грозою птичь убуди»¹⁹⁶. 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 беспорядочно мечутся по небу, справляя «воробьиную 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 словам А.А. Потебни, «существование мифа об одном божь-кузнеце»¹⁹⁷. (В первом издании «Посолони» имя кузнеца не названо, что может свидетельствовать о постепенном знакомстве писателя с соответствующими источниками). Лиро-эпическим центром сюжета является плач «невесты-воробушка», отданной на «чужую сторону»: «Пронеситесь вы, ветры, с высоких гор! Подуйте, ветры, на звонки колоколы! Вы ударьте, звонки колоколы, по сырой земле, расшатайте пески, раздвойте сыру-землю на могиле матери. Вы сшибите, звонки колоколы, гробову доску! Сдуйте тонко-белое 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. Мальковского¹⁹⁸.

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 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, образовав «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. Яцимирского¹⁹⁹. 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»²⁰⁰). 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 Афанасьева²⁰¹. 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 недостоверные²⁰².) Мотив свадьба = ковка (вероятно, через выражение «ковать венец») и имена кузнецов имеют многочисленные подтверждения в фольклоре: «Кузьма, Демьян – <...> / Скуй нам свадьбу, / Крепко, твердо, / Вековечно...»²⁰³. Отметим также, что гроза по «поэтическим воззрениям» наших предков являлась 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»²⁰⁴. В дальнейшем контексте присутствует выражение «родила гора мышь». 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 *remesas*, ремесленник, и словом *remestec* из *ремесство), род синицы..., весьма искусно вьющей гнездо яйцом или кошелем, лишь с небольшим отверстием»²⁰⁵. Писатель акцентирует здесь мотивы мастерства (ремесла), оригинальности и домовитости. Гнездо ремеза, как указывает А.В. Гура, использовалось в семейно-брачных обрядах и народной медицине²⁰⁶.

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 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, называя последний жатвенный день также и «зажинками» (2; 169). «*Зажинки, начало жатвы*»²⁰⁷.) 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-травы»). 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 заговор²⁰⁸, купена-лупена («волчья трава, сорочки ягоды»²⁰⁹) 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 «Калеки 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»²¹⁰, по сути дела цитируя сводный текст «Голубиной книги», составленный П.А. Бессоновым²¹¹. Такая подробная разработка мифологиче-

ского 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» – «невиданное звери», тем явственнее их «следы»²¹².

Центральную часть произведения занимает описание одного из обрядов дожиночного 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 – ряжением 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 выражением²¹³. Ф.И. Буслаев даже предположил, что севернорусское выражение «*борода завить*» «старинною формою винительного падежа прямо намекает на какой-то мифический образ»²¹⁴, 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»²¹⁵. В ней содержатся все те детали и мотивы обряда, что и в произведении Ремизова: 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 клала²¹⁶» [курсив наш. – Ю.Р.]. В тексте Ремизова осталась 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 большинства 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, посыпают земли: пусть мать сыра земля покроет ее 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-чурбачек,
Чур меня чур!
Нужен Чуру глаз да глаз, как раз не проморгай:
Что не час – то беда, не година – напасть неминучая.
Вон вор –
вырвет чурку вор! – Чур защурился, да хватъ...
Чур меня чур!
А руки сведены и сохнут, как ковыль:
Забудешь воровать...²¹⁷*

Здесь автор следует за широко распространенным в его время взглядом на Чура как на языческое общеславянское божество границы. П. Древянский 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»²¹⁸. Афанасьев, опираясь на Древянского и полностью соглашаясь с его данными, идет еще дальше – он предлагает считать «воплощением» Чура «деревянный межевой столб (чурбак)»²¹⁹. «Поэтическая» разработка деталей специфических сторожевых функций Чура принадлежит С.В. Максимову, увидевшему в нем «справедливое существо» и/или «тайную силу, которая оберегала межи, удерживала... нарушителей чужих владений, останавливала зазевавшуюся или разгуливавшуюся косу, ... расходившийся топор»²²⁰. Именно эти «реконструкции» авторитетного этнографа и были непосредственным источником для Ремизова, который, не пропустив, как кажется, не 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 стихотворении 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 покрывки»²²¹.*

Чур здесь уничтожает очередного нарушителя границы, которым в данном случае был Корочун в облике ворона-крука. («Крук», по Далю, – ворон²²²). Явное снижение образа Корочуна противоречило положи-

тельной 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 кукареку» – я его и до тебя где-то слышал и невзлюбил: как оно к тебе приبلудилось, не твое оно и не русское»²²³. Выражение «ни дна ему ни покрывшки» относится к этому же типу.

Летний цикл во второй редакции завершает миниатюра «Кикимора» (1903), уже рассмотренная ранее в составе сборника «Чертов лог». Ремизов здесь окончательно русифицировал кикимору, убрав все отсылки к мифологии зырян.

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

Локальный (вятский) обряд совместной трапезы женщин «троецыплетница» в истории отечественной этнографии прочно связан с именем Д.К. Зеленина, уроженца Вятской губернии, уделявшего «куричей братчине» особое внимание в ряде своих работ. Этнографическая новелла Ремизова «Троецыплетница» (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 Котельнического 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»²²⁴. Поскольку начинающего этнографа крайне заинтересовала троецыплетница, в последующие два года он ей 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»

«Троецыплатница»²²⁵. Т.Г. Иванова так описывает методику Зеленина, использованную в данной работе: «В начале работы ученый приводит все известные ему описания интересующего его обряда [троецыплатницы. – Ю.Р.]... 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»²²⁶. Сравним методику Зеленина с теоретическими выкладками Ремизова: «... при воссоздании народного мифа, когда материалом может стать... обычай, вроде *Девятой пятницы*, *Троецыпленицы*, – 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 исследовательские стратегии. Но опирался ли Ремизов в работе над «Троецыплатницей» 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 зарезать, причем есть ее могут только «честные» вдовы. На обед с троецыпленицей допускается всего один мужчина, да и тому голову завязывают по-бабьи» (2; 171). Это 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, ко-

торым 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-трава* от *тынь* «забор»²²⁷).

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 троецypленицы, «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 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.] расунули Кузьме за пазуху», «долговязый Кузьма, по-бабьи повязанный, петухом петушится, улещает словами, потчует вдов наповал», «не подкузьмит Кузьма, вьет 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 троецypлятнице 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)²²⁸ 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 троецypлятницы, 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...»²²⁹. Он же приводит слова Ремизова об этой игрушке: «Не простая курица – троецыпленица – трижды сидела на яйцах, три семьи вывела: пятьдесят пар кур, шестьдесят петухов»²³⁰.

Сказочному сюжету «Ночь темная» предшествует квазимифологическая заставка, изображающая неистовую пляску демонов в некой башне, куда пытаются проникнуть и другие, не менее странные существа и духи. «Х у н д ы-трясучки [разрядка первого слова 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 Коща 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 да 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 материалы²³¹. 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 весть..., но и сам есть молва, слух..., напраслина»²³².

После веселой «увертюры» 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 Ивана-царевича уже рассматривалась ранее, то царевна Копчушка – новый персонаж «Посолони». Имя царевны Ремизов взял из знаменитой немецкой сказки из собрания братьев Гримм «Золушка», известной, впрочем, у многих народов. «Копчушка» – один из возможных переводов прозвища главной героини, вынужденной постоянно заниматься топкой 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 очень древний, восходящий к древнеклассическому сказанию о Протозилае 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 поэмой 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 ничего не подозревающую невесту в загробный мир²³³. 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, «опростившись» и до известной степени «одичав», перешел в устную традицию²³⁴. Сейчас такое странное сближение можно объяснить только особым пиететом мифологов перед классической античностью и сильнейшим стремлением найти в славянской мифологии хоть в чем-то сходные сюжеты. (Впрочем,

А.Н. Веселовский и тогда высказывался по данному вопросу очень осторожно²³⁵.)

В 1906 году, когда была написана «Ночь темная», миф о Протесилас и Лаодамии был необыкновенно популярен в русской литературе, что само по себе не связано с особенностями переживаемого исторического момента. Весной в «Вестнике Европы» Ф.Ф. Зелинский печатает обзор античных обработок мифа²³⁶, вскоре выходит написанная еще в 1902 году «Лаодамия» И.Ф. Анненского²³⁷. 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»²³⁸, которую в октябре дважды читает на своих вечерах. (Вяч. Иванов в недатированном письме к супругам Ремизовым напоминает: «Ведь Федор Кузьмич должен прочесть своим приятелям *всю* драму «Протесилай». Я лично связан приглашением присутствовать на чтении и непременно обещанием прийти»²³⁹). Миф о Протесилае занимает важное место в мифологических построениях Вяч. Иванова. Можно предположить, что в литературных салонах Петербурга так или иначе обсуждался 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 автора²⁴⁰.

С другой стороны, в исследованиях мотива «мертвый жених» фольклористами явно (и справедливо) подчеркивалась грубая архаичная мотивация: девушка, не зная о смерти жениха, «надоедала» 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»²⁴¹, 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 о мертвом женихе писатель соединил с мотивами русской «Сказки об Иван-царевиче, жар-птице и о сером волке»²⁴². В финале народной сказки Иван-царевич, коварно убитый старшими 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. В сказке 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 исключен факт и 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 аргумент²⁴³. Каляевская тема и в 1906 году актуальна для писателя, в марте Ремизов посещает могилу друга на Шлиссельбургском острове и создает рассказ о казни террориста («Крепость»).

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 Коща 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 Копчушке, 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)²⁴⁴. 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 «жених-мертвец» (№ 365) и «царевич и серый волк» (№ 550), и «Сравнительный указатель сюжетов». Таким образом, наиболее вероятно, что Ремизов с его пристальным вниманием к сказке сам «прочитал» в сю-

жете про Ивана-царевича латентно присутствующий в нем мотив «женых-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»²⁴⁵.

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»²⁴⁶. 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». Этот более чем странно, если учесть, что названную героиню постигает в книге такая страшная участь – ее съедает мертвец, в которого она влюблена. Ясен общекультурный смысл такого рода мотивов – через оживление мертвого тела происходит вторжение демонических сил в человеческий мир. Создается впечатление, что Ремизов таким образом пытается предостеречь 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, ставшая 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. «Странный 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»²⁴⁷. 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»²⁴⁸. 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 играет 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 губках 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 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 обряд-

ности» в противоположных друг другу (по календарю) праздниках, например, в крещенских и рождественских²⁴⁹.

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 не много 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 Господина дни до Корочюна»²⁵⁰. 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 угодно²⁵¹.

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»²⁵². (Попутно отметим, что эта остроумная этимология неверна – «произведение из *короткий* фонетически невозможно»²⁵³.) 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...»²⁵⁴. Даль приводит даже такое выразительное значение: «...допятие кого до конца»²⁵⁵. Именно поэтому имя Корочун получил один из злых волшебников повести М.И. Попова «Старинные диковинки, или Удивительные приключения славенских князей»²⁵⁶. 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...»²⁵⁷. 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 Иродиادیном, как на земле зародился вихорь» (6, 6). В румынских рождественских песнях, которые исследует Веселовский, нет какого-то единого отношения к Кречуну. 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 Господа²⁵⁸. Но Ремизов все эти свидетельства оставляет без внимания – ему нужен настоящий «русский» Корочун – «зимний дед мороз», строгий, но справедливый, биографию которого достойно украшает факт спасения святого семейства.

Здесь неоценимую услугу Ремизову оказала книга С.В. Максимова «Крылатые слова» (1890), 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 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...»²⁵⁹. Эти любовные похождения «подземного бога» писатель оставил без внимания.

На русскости Корочуна Ремизов настаивает в упомянутом рассказе «Святой вечер», герой которого Скороходов 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.) Скороходов мечтает о том, как «постелят стол сеном, поставят миску с кутьей, засветят свечи» и будут призывать Корочуна (3; 505–506, 508)²⁶⁰. Сено здесь упомянуто как воспоминание о хлеве, 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...»²⁶¹.

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 определенной 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 кутю ты не забудь бросить Деду первую ложку, – Корочун кутю любит. А будешь на Святках рядиться, нарядись медведем, – Корочун медведя не съест» (2; 49).

2.6. Сказка в «Посолони»

Все последующие тексты зимнего цикла представлены как сказки, которые в «корочуново долгое время» рассказывает Котофей Котофеевич. Данный композиционный прием дал возможность писателю собрать здесь произведения, непосредственно не связанные с основным замыслом книги и частично написанные ранее. Нарушилось и соответствие текстов временам года, которое обеспечивало стиливое единство и оригинальность «Посолони». Причина такого не слишком удачного решения достаточно тривиальна: писатель, измученный проблемами по устройству своих произведений в печать, спешит воспользоваться представившимся случаем и напечатать несколько больше, чем было бы надо. Возникший стилистический сбой почувствовал близкий друг Ремизова и тонкий ценитель его творчества Л.И. Шестов. После прочтения «Посолони» он писал автору: «От души поздравляю тебя! Чуде<с>но! Настоящий артист – куда только девалась былая косолапость. Язык прямо поразительный. Особенно – в мелких сказках. Две последние [«Зайчик Иванович» и «Зайка»] («Котофей Котофеевич». – *Ю.Р.*), большие немножко беднее: зато для детей хороши. Наверное в «Родное Слово» попадут. Но первые сказки прямо бесподобны»²⁶².

В репертуаре Котофея представлены как фольклорные сказки, так и литературные. К сказкам литературного типа относятся «Медведюжка» (1900), «Зайка» (1905) и «Морщинка» (1906). Эти тексты ориентированы на поэтику детских сновидений и на импровизацию «сказки на ночь» засыпающему ребенку. (Или же дети постарше рассказывают сами себе.) Писатель в той или иной степени воспроизводит обстановку рассказывания. Импровизация происходит с опорой на истории из жизни игрушек, принадлежащих ребенку, причем некоторые из придуманных сюжетных ходов имеют соответствия в классических сказках. Так, в рассказе «Зайка» (в первом издании – «Котофей Котофеич») героиня, идентифицируемая с ребенком, к которому обращена рассказываемая история, не только встречается с бабой ягой, но и, подслушав заветные слова, попадает в подземелье, где двенадцать разбойников хранят свои сокровища²⁶³. Какое-то время «Зайка» рассказывается как сказка «Два брата и сорок разбойников» (№ 676 по Указателю сюжетов), но затем снова переходит на импровизацию с конкретными игрушками. Особенностью сказочных историй такого рода является их протяженность, и это удалось передать Ремизову, – сказка рассказывается до тех пор, пока ребенок не заснет. Набор игрушек в данном случае позволяет выявить первоначального адресата этого текста. Лягушка-квакушка с отбитой лапой, Гадкий Зародыш, Кучерище, Белки-мохнатки, Медведь с Мужиком и другие игрушки, действующие в этом сюжете, принадлежали племяннице писателя Елене Сергеевне Соколовой-Ремизовой (1902–1976)²⁶⁴. «...Сказку привели в книгу как бы вместе с ее слушателями», – писал о таком типе сказочного нарратива Д.Н. Медриш²⁶⁵. Произведение получило высокую оценку Волошина; критик, склонный к парадоксальным суждениям, назвал Зайку «ремизовским *Ewig weibliche* в своей детской ипостаси»²⁶⁶.

«Морщинка» не входила в первое издание «Посолони», поскольку в конце 1906 года готовилась отдельная книга с пятью цветными иллюстрациями М.В. Добужинского, которая вскоре и вышла в серии «Детская библиотека издательства «Шиповник» тиражом в 2000 экземпляров. Для художника это была очень значимая работа, о которой он вспоминал с теплыми чувствами: «Общим у нас с Ремизовым (это и объединяло нас очень искренне) была наша любой к детскому миру, особенно к народным лубкам и игрушкам, и первая моя иллюстрированная книжка для детей была «Морщинка» Ремизова»²⁶⁷. На детскую аудиторию указывает и лаконичное авторское примечание: «Эту сказ-

ку я слышал от старухи-няньки» (2; 174). «Морщинка» имеет лишь отдаленное сходство с фольклорными сказочными сюжетами про двух мышей: № 112 «Полевая и городская мыши: полевая мышь в гостях у городской», № 112*** «Мышь ленивая и мышь работающая» и № 112 В*** «Разговор двух мышей». Эти сюжеты, согласно указателю, представлены только в украинском фольклоре.

Добрая и забавная детская сказка о путешествии двух мышек в Забругальский замок может быть прочитана и как злободневная политическая притча. Младшая мышка по имени Морщинка устала жить в «тесной норке», она мечтает о свободной и сытой жизни. Морщинка даже «усиком по стеклышку выводит тонкими буквами ч и с т о е п о л е [разрядка Ремизова. – Ю.Р.]» – своеобразный мышинный призыв к воле и свободе. Обратим внимание на простоту стилистического приема: фольклорное клише «чисто поле», будучи «переведенным» на литературный язык и поставленным в «сильную позицию», приобретает новый, лозунговый смысл. Но «чистое поле» в фольклоре – это еще и потенциально опасное место, где возможны столкновения с врагами и гибель²⁶⁸. В дальнем контексте ситуации «коварство» «чистого поля» в басне И.А. Крылова: «Помертвело чисто поле...». Но в «чистом поле» и в богатой кладовой замка бедных мышей подстерегает столько различных бед и опасностей, что они, в конце концов, рады снова забиться в свою бедную нору: «И уж там сидят, в своем мышинном подполье, благодарят Бога» (2; 62). Ключевое слово в этой завершающей сказку фразе – «подполье». Старый ремизовский символ в годы Первой русской революции расширил свой смысл. Подполье становится спасительным убежищем для художника в жестокое революционное время. Писатель считает теперь, что, сочувствуя и помогая революционным партиям, культурная элита роет себе могилу. В годы революционной юности Ремизов достаточно близко общался с некоторыми лидерами освободительного движения и потенциальными руководителями «новой России» и хорошо знал их истинное отношение к свободе, в том числе и к свободе творчества. В 1906 году, когда писалась «Морщинка», Ремизов на одном из собраний на Башне заговорил о том, что случится с писателями-символистами, если победит революция. Его поразительное пророчество записал в дневнике Вяч. Иванов: «Алексей Михайлович прорицал о судьбе декадентов при будущем революционном терроре. Брюсов будет повешен вместе с Гиппиус, Бальмонт тоже повешен; Белый утонет в луже; я выскользну из рук судей благодаря представительству какого-нибудь Ангарского,

приласканного на Середи; <...> Блок будет нести, по приказанию, как автоматическая кукла, красное знамя <...> Все это случится во время осады Эрмитажа»²⁶⁹. (После большевистской революции под поручительство Н.С. Клестова-Ангарского, ставшего видным партийным функционером, выехали за границу некоторые писатели, например И.С. Шмелев. Вяч. Иванову и Ремизову помог уехать А.В. Луначарский, близкий друг Ангарского. Оба были несколько раз на Башне.)

В данном контексте имеет значение, что мышь по народным представлениям славян символизирует долю, судьбу²⁷⁰. Эту символику, возможно, не без влияния Ремизова использовал Хлебников в своем будетлянском «определении Судьбы как мыши»²⁷¹.

К сказкам с фольклорной основой относятся «Пальцы» и «Зайчик Иванович». Детская назидательная сказочка «Пальцы» представляет собой довольно точный пересказ сюжета (Ремизов пишет: «южнославянского мифа») из работы И.А. Бодуэна-де-Куртенэ «Материалы для южнославянской диалектологии и этнографии»²⁷².

В примечании к сказке «Зайчик Иванович» Ремизов ссылается на устную традицию: «Есть известная народная сказка о трех сестрах. Рассказывали мне ее в Сольвычегодске» (2; 174). Имеется в виду сказка «Медведь и три сестры» (№ 311 по Указателю сюжетов). Не оспаривая факт знакомства со сказкой в фольклорном исполнении, заметим, что писатель мог знать ее и по публикациям в сборниках Д.Н. Садовникова (№ 29) и И.А. Худякова (№ 18). Особенности сюжета и совпадение ряда деталей указывают и на более вероятный источник – «Сказку про медведя», опубликованную Вс. Яновичем в составе его этнографического очерка «Пермяки» в «Живой старине»²⁷³.

Ремизов пересказывает сказку, устраняя длинноты, неуместные повторы, «словесный мусор» и все, что, по его мнению, не соответствует духу сказки. В записи Яновича, например, девушка перед побегом от медведя откровенно грабит его, соблазнившись шелковым бельем из медвежьих запасов: «Она нашла самый большой пестерь, сложила в него все шелковое, а поверх его пироги, да еще для себя места оставила». В финале пермской сказки медведь как раз и злится потому, что его так коварно обманули и «вконец разорили»²⁷⁴. У Ремизова нет ни шелкового белья (знака вожаемой городской культуры), ни воровства. Медведь, успевший привязаться к Марье и даже полюбивший ее, после побега девушки просто «издох от тоски» (2; 71).

Самое радикальное изменение фольклорной сказки, на которое пошел писатель, заключается в введении нового персонажа – Зайчика Иваныча. Ни в одном из вариантов сказки (в том числе и в опубликованных после 1906 года) нет соответствующей фигуры. Предположение о том, что Ремизов мог располагать неизвестной нам версией этой сказки, пока не находит своего подтверждения. В сказке Ремизова Зайчик Иваныч живет в тереме вместе с Медведем, сторожит «запретную» кладовую, выполняет разную домашнюю работу. Есть у него и особые признаки: малиновый ус (постоянно «уплетает малину») и отсутствие хвоста – «хвостик зайцу Медведь для приметы отъел». Есть у него и своя история, напоминающая историю «униженных и оскорбленных»:

Рассказывал Марье Зайчик свою заячью жизнь, как была когда-то у Зайчика норка и как Медведь его выгнал из родимой норки и пришиб зайчиху, и как пришибленная помирала покойница Зайчиха Ивановна. И плакал Зайчик Иваныч, и о каких-то лисятах поминал сквозь слезы... Он ли их съел, они ли детей его слопали, понять мудрено было (2; 70).

(Отметим в цитате и ироническую аллюзию на «бедных людей» русской литературы, и мотив давно прошедшего сказочного времени – Зайчик Иваныч уже плохо помнит историю с лисой и лисятами и путается в показаниях.) Особенно подружился Зайчик Иваныч с Марьей, самой младшей и самой умной из сестер. Он не только сочувствует в ее горе, но и активно помогает организовать спасение сестер и побег от Медведя, прекрасно понимая при этом, что обрекает себя тем самым на полное одиночество. Трагически звучит плач героя в финале:

Сестры, сестрицы мои родимые! На кого вы меня покинули одного среди леса в разоренной норке? Зачем вы оставили меня доживать мои последние заячьи дни одиноко среди леса в разоренной норке? Был я вам другом верным, помогал и охранял вас – и все ушли, забыли меня. Сестры, сестрицы мои родимые! (2; 70).

Эти действия персонажа показывают, что он не вполне вписывается в структуру фольклорной сказки. В сказках «лесной дом» часто охраняют животные, но это львы, змеи, но не трусливые зайцы. Не вписывается Зайчик Иваныч и в сказочную категорию «благодарных животных», поскольку не обладает никакими магическими способно-

стями. Зайчик Иваныч – литературный образ. Писатели, обрабатывая сказочные сюжеты, иногда включали в свои тексты персонажей, несвойственных традиции. Самый яркий пример – знаменитая пушкинская белка из «Сказки о царе Салтане», которая «и с присвисточкой поет, / При честном при всем народе: / *Во саду ли, в огороде*». Между тем, как отметил еще М.К. Азадовский, никаких поющих белок русский фольклор не знает²⁷⁵. Зайчик Иваныч – оживленная фантазией автора игрушка его маленькой дочери Наташи, позднее попавшая в знаменитую коллекцию. Рассказывая об этом необычном собрании, корреспондент «Огонька» писал: «Вот дальше – замусленный, затертый «Заяц-Малиновые усы» – и приводил слова Ремизова: «Сколько он ночей с ребенком спал, сколько ему сказок рассказывал!»²⁷⁶. Об этой же игрушке писатель рассказывал и другим экскурсантам, акцентируя при этом тривиальность видимого облика при богатой и загадочной внутренней сущности: «Идешь по улице и видишь: мужик шерстяных зайцев по гривеннику продает. Купишь этого зайца, а он тебе про себя такую историю расскажет»²⁷⁷.

Имеет игрушечного двойника и другой герой сказки – медведь. Игрушечного медведя дочери писателя подарил М.А. Волошин. Когда девочку увезли к родственникам в Черниговскую губернию, медведь, оказавшийся в коллекции игрушек, «загрустил». Волошин в своей статье о «Посолони» приводит слова писателя: «А вот это Наташин медведь – Наташа-то уехала, он и голову опустил. А раньше он все с ней был и в ванне с ней вместе купался. Лапы-то у него передние и отмокли. А вот здесь в брюхе у него веретено. Им Наташа уколется, когда ей будет шестнадцать лет, и заснет на три года»²⁷⁸. Вскоре родители навестили дочь и привезли ей медведя. Ремизов писал Волошину: «Недавно вернулись от Наташи <...> Вашего медведя кормит окурками: положит туда, знаете, и ждет, когда съест»²⁷⁹. Мировой сказочный мотив о многолетнем (от трех до ста лет) сне принцессы, уколывшейся веретеном, Ремизов, как кажется, проецирует на собственную семейную ситуацию. В русской традиции роковое веретено дает девушке «вещая пряжа», «известная под именем кикиморы»²⁸⁰, т.е. сам писатель в своей «литературной маске» этого времени. Недаром чуткий Волошин отмечает «трагическое звучание» текстов «Посолони», обращенных к дочери автора.

- 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.
- ⁴ Эглитис В. Неотвратимые судьбы // Даугава. 2000. № 4. С. 20–21.
- ⁵ Ремизов А. Посолонь: Весна-красна [Главы «Монашек», «Красочки», «Кострома», «Кошки и мышки», «Гуси»] // Золотое руно. 1906. № 7–9. 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. Шадурский; научный редактор Н.А. Богомолов. Великий Новгород: НГУ им. Ярослава Мудрого, 2002.
- 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.
- 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 Ремизов А. Нежить. Белун. Ховала // Золотое руно. 1907. № 7–9. С. 73–75; Ремизов А. «Эна какая – разливная весна!..». «Заушницы». «Ведогонь» // Золотое руно. 1908. № 1. С. 41–43; Ремизов А. Кот Котофей Котофсич отпускает нас к Морю-океану // Золотое руно. 1908. № 11–12. С. 46–49.
- ¹⁴ Садовской Б.А. Ровесник «Серебряного века» / Публикация С.В. Шумихина // Встречи с прошлым. Вып. 6. М.: Советская Россия, 1988. С. 126.
- ¹⁵ 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.
- ¹⁶ Блок в неизданной переписке и дневниках современников... С. 345. Письмо датировано публикаторами: 1908 г., декабрь – 1909 г., до 22 января.
- ¹⁷ Ремизов А. Трагедия о Иуде, принце Искарниотском // Золотое руно. 1909. № 11–12. С. 15–50.
- ¹⁸ От Редакции // Золотое руно. 1909. № 11–12. С. 105, 107.

- ¹⁹ 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 Енсена и П.У. Мёмера. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1976. С. 41–42.)
- ²⁰ Брюсов В. Переписка с А.М. Ремизовым... С. 203.
- ²¹ Здесь следует отметить, что в это время А. Белый высказывал и более жесткую критику по отношению к идеям Вяч. Иванова о соборности и мифотворчестве.
- ²² Белый А. Алексей Ремизов. «Посолонь» // Критическое обозрение. 1907. № 1. С. 35–36.
- ²³ Белый А. О проповедниках, гастрономах, мистических анархистах и т.д. // Золотое руно. 1907. № 1. С. 62.
- ²⁴ Белый А. Между двух революций. М.: Художественная литература, 1990. С. 64.
- ²⁵ Герцык А. А. Ремизов. «Посолонь» // Русская мысль. 1907. № 2. Библиографический отдел. С. 34–35.
- ²⁶ Кондратьев Ал. Сергей Городецкий. «Ярь» // Перевал. 1907. № 3. С. 57–58.
- ²⁷ Буслаев Ф. «Русские сказки» А. Афанасьева // Буслаев Ф. Догадки и мечтания о первобытном человечестве. М.: РОССПЭН, 2006. С. 541.
- ²⁸ Намек на только что выпедший «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.).
- ²⁹ Городецкий С. Алексей Ремизов. «Посолонь» // Перевал. 1907. № 4. С. 61–62.
- ³⁰ Мирз. Алексей Ремизов. «Посолонь» // Книга. 1907. 3 23. С. 13.
- ³¹ Цитируется по: Усенко Л.В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1988. С. 84.
- ³² Садовской Б. «Настоящий». (Сочинения Алексея Ремизова. В 7 т. СПб., 1911–1912) // Современник. 1912. № 5. С. 307.
- ³³ Иванов-Разумник [Р.В.] Творчество и критика. Т. 2. [СПб.]: Кн-во «Прометей» Н.Н.Михайлова, [Б.г.]. С. 81, 104–105.
- ³⁴ Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. Т.5... С. 226–227.
- ³⁵ 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.

- ³⁶ Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М.: Художественная литература, 1965. С. 85.
- ³⁷ Милль К. *Danse macabre*. (Творчество Алексея Ремизова) // Лебедь. 1908. № 2. С. 40.
- ³⁸ 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 никуда не годится, для гонорара написано. Я насилу упрямил, чтоб хоть про гонорар промолчал». (Переписка Л.И. Шестова и А.М. Ремизовым... // Русская литература. 1992. № 3. С. 193.)
- ³⁹ «Кикимора» в издание 1907 года не входила. Критик, очевидно, не может забыть скандал двухлетней давности, когда «Образование» перепечатают это произведение как «образец» самого крайнего декадентства. См. главу 1 настоящей работы.
- ⁴⁰ Цитируется по: Абрамович Н.Я. Литературно-критические очерки. Кн. 1. Творчество и жизнь. СПб., 1909. С. 198–199.
- ⁴¹ 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.
- ⁴² Грачева А.М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 73.
- ⁴³ 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» шутки по отношению к Ремизову. См. об этом: Грачева А.М. Алексей Ремизов и древнерусская культура... С. 79–80.
- ⁴⁴ Иванов-Разумник [Р.В.] Творчество и критика. Т. 2... С. 80–109.
- ⁴⁵ Бальмонт К. Наше литературное сегодня // Золотое руно. 1907. № 11–12. С. 61.
- ⁴⁶ Переписка с Ремизовым... С. 200.
- ⁴⁷ Там же. С. 201. (Письмо от 20 ноября 1906 года.)
- ⁴⁸ Там же. С. 203.
- ⁴⁹ 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 памятными 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).
- ⁵⁰ Переписка А.М. Ремизова и Д.В. Филоsofova / Публикация Е.Р. Обатниной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 383.
- ⁵¹ Письма М.А. Волошина к А.М. Петровой / Публикация В.И. Купченко // Максимилиан Волошин. Из литературного наследия. Вып. 1. СПб.: Наука, 1991. С. 187. (Письмо датировано публикатором серединой декабря 1906 года.)

⁵² Цитируется по: Гречишкин С.С., Лавров А.В. М. Волошин и А. Ремизов // Волошинские чтения: Сборник научных трудов. М., 1981. С. 97.

⁵³ 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.)

⁵⁴ Волошина-Сабашникова М.В. Зеленая змея. Мемуары художницы / Перевод с немецкого Е.С. Кибардиной. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. С. 150.

⁵⁵ Письма М.А. Волошина к А.М. Петровой... С. 190.

⁵⁶ «Курица важная птица. Видали вы, как курица вечером домой возвращается и с какой важностью сквозь ворота проходит?» (Волошин М. Лики творчества Л.: Наука, 1988. С. 512.)

⁵⁷ Герцык Е. Воспоминания. Н. Бердяев, В. Иванов, Л. Шестов, М. Волошин, С. Булгаков, А. Герцык. Paris: YMCA-Press, 1973. С. 75, 78.

⁵⁸ Волошин М. Лики творчества... С. 508. О наивной галломании и антропософских увлечениях Волошина Ремизов иронически вспоминал в «Мышкиной дудочке»: «Аполлон» – это Максимилиан Волошин, восторженный антропософский маг, Villier d'Isle Adam: «Ахел» звучало у него, как «Макс» – Париж!» (10; 36).

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 11. М.: Издательство АН СССР, 1949. С. 148.

⁶¹ Кодрянская Н. Алексей Ремизов... С. 145.

⁶² 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.

⁶³ РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 1.

⁶⁴ Рыстенко А.В. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова. Одесса, 1913. С. 13.

⁶⁵ Там же. С. 26.

⁶⁶ Там же. С. 24.

⁶⁷ Эйхенбаум Б. Проф. А.В. Рыстенко. «Заметки о сочинениях Алексея Ремизова...» // Русская мысль. 1914. № 4. Отдел 3. С. 133–134.

⁶⁸ Рыстенко А.В. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова... С. 59.

⁶⁹ Там же. С. 68.

⁷⁰ Там же. С. 95.

⁷¹ Там же. С. 91.

⁷² Там же. С. 102.

⁷³ Там же.

⁷⁴ См., например: Пигин А.В. Из истории русской демонологии XVII века. Повесть о бесноватой жене Соломонии. Исследования и тексты. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998.

⁷⁵ Хансен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. 11.

⁷⁶ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1956. С. 339.

⁷⁷ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3-х т. Т. 1. М.: Современный писатель, 1995. С. 93.

- ⁷⁸ Об изоморфизме года и суток см.: Толстой Н.И. Времени магический круг // Толстой Н.И. Очерки славянского язычества. М.: Индрик, 2003. С. 35–36.
- ⁷⁹ О значимости оппозиции посолонь / противосолонь в отечественной церковной истории см. также: Забелин И. История города Москвы. М.: Издательство «АСТ», 1996. С. 128–129.
- ⁸⁰ Эткинд А. Хлыст: секты, литература и революция. М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 476.
- ⁸¹ 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.
- ⁸² Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 171.
- ⁸³ Иванов В. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 24.
- ⁸⁴ Блищ Н.Л. Автобиографическая проза А.М. Ремизова. (Проблема мифотворчества.) Минск: Европейский гуманитарный университет, 2002. С. 36–37. См. также с. 46–50.
- ⁸⁵ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. М.: Прогресс, 1971. С. 340.
- ⁸⁶ Письмо Е.П. Иванова к А.А. Блоку... С. 107–108.
- ⁸⁷ 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.
- ⁸⁸ 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.)
- ⁸⁹ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 49.
- ⁹⁰ Письма А.М. Ремизова к П.Е. Щеголеву. Часть 1... С. 144.
- ⁹¹ Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1999. С. 155.
- ⁹² Переписка Л.И. Пестова с А.М. Ремизовым... // Русская литература. 1992. № 3. С. 159.
- ⁹³ Переписка А.М. Ремизова и Д.В. Filosofova / Публикация Е.Р. Обатниной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 380. (Письмо от 18 июля 1905 года.)
- ⁹⁴ Макаренко А. Детские болезни // Живая старина. 1897. Вып. 1. С. 231.
- ⁹⁵ Головин В.В. Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. Åbo Akademi Universiteti Press, 2000.
- ⁹⁶ Волошин М. Лики творчества... С. 510.
- ⁹⁷ Тименчик Р.Д. Литературные приключения латышской колыбельной // Даугава. 1983. № 9. С. 119–120.
- ⁹⁸ Цитируется по фотокопии в кн.: Sproge L., Vavere V. Latvisu modernisma aizsakumi un krievu literatūras «sudraba laikmets». Rīga: «Zinātne», 2002. Между с. 32 и 33.
- ⁹⁹ Ремизов А. Огонь вещей. М.: Советская Россия, 1989. С. 427–428.
- ¹⁰⁰ Волошина-Сабашникова М.В. Зеленая змея... С. 155.
- ¹⁰¹ 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.

- ¹⁰² Игры народов СССР. Сборник материалов, составленный В.Н. Всеволодским-Генгросс, В.С. Ковалевой и Е.И. Степановой. М.; Л., 1933. С. 165–167. № 422–427.
- ¹⁰³ Грачева А. Творческие материалы А. Ремизова к книге Н. Кодрянской // Aleksej Remizov. Studi... С. 258.
- ¹⁰⁴ Блиц Н.Л. Автобиографическая проза А.М. Ремизова... С. 95.
- ¹⁰⁵ Дневник Алексея Ремизова 1941 года / Публикация А.М. Грачевой // [www/ruthe-nia.ru /document/529213.html](http://www.ruthe-nia.ru/document/529213.html).
- ¹⁰⁶ Аничков Е.В. Весенняя обрядовая поэзия на Западе и у славян. Ч. I. От обряда к песне. СПб., 1903 // Сборник ОРЯС. Т. LXXIV. № 2. С. 203.
- ¹⁰⁷ Там же. С. 200.
- ¹⁰⁸ 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.
- ¹⁰⁹ 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.
- ¹¹⁰ Там же. С. 69–70.
- ¹¹¹ Там же. С. 72.
- ¹¹² Волошин М.А. Лики творчества... С. 509.
- ¹¹³ 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.
- ¹¹⁴ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 93.
- ¹¹⁵ 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.
- ¹¹⁶ Зернов Н.М. Русское религиозное возрождение XX века. Париж: YMCA-Press, 1991. С. 103.
- ¹¹⁷ Ноты Ловцкого и либретто Ремизова хранятся в РГАЛИ (Ф. 2730. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. I–IV). На листе II перечень действующих лиц: «Ангел, Бес, Фиалка, Незабудка, Гвоздика, Ромашка, Ангелята, Бесенята, Цветы, Травы». Данное либретто было идано: Ремизов А. Гори-цвет. Весенняя русалия // Московский альманах. [Книга 2]. Берлин: Огоньки, 1922. С. 125–135.
- ¹¹⁸ РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2303. Л. 33.
- ¹¹⁹ 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.
- ¹²⁰ Асесв Н. «Московский альманах» (А. Яковлев, Б. Пильняк, А. Ремизов, В. Лидин, А. Белый) ... // Печать и революция. 1922. Кн. 8. С. 223.
- ¹²¹ Цейтлин Г. Народные игры в Поморье // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1911. № 13. С. 12. Автор публикует «Кострому» и «Красоцьки» 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, – / Натъ за попом сходить, / Дьянька притащить. / Не привесть ли попа – / Из-под печьки клопа...» (Там же).
- ¹²² 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.

- ¹²³ Криничная Н. Русская мифология: Мир образов фольклора. М.: Академический Проект; Гаудеамус, 2004. С. 54.
- ¹²⁴ Аничков Е.В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. Ч. 1.... С. 40.
- ¹²⁵ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3-х т. Т. 3. М.: Современный писатель, 1995. С. 356.
- ¹²⁶ Там же.
- ¹²⁷ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 2. С. 348–349.
- ¹²⁸ Рыстенко А.В. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова... С. 65.
- ¹²⁹ Саловской Б. «Настоящий»... С. 308.
- ¹³⁰ ГЛМ. Ф. 19. ОФ. 3488. Л. 1–2об. Впервые опубликовано с купюрами: Бочков В.Н. Федор Сологуб о Костроме // Молодой ленинец. (Кострома.) 1964. 9 декабря. С. 4.
- ¹³¹ Кедрина Р.Е. Обряд «крещения» и «похорон» кукушки в связи с народным кумовством // Этнографическое обозрение. 1912. № 1–2. С. 110–111.
- ¹³² Левина Н.М. Кукольные игры в «свадьбу» и «метише» // Крестьянское искусство СССР. Л.: Academia, 1928. С. 201–234.
- ¹³³ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3... С. 115–116.
- ¹³⁴ Там же. С. 116.
- ¹³⁵ Там же. Т. 1. 329, 398; Макаренко А. Материалы по народной медицине // Живая старина. 1897. Вып. 1. С. 79.
- ¹³⁶ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. С. 398.
- ¹³⁷ Там же. С. 136.
- ¹³⁸ 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.
- ¹³⁹ Роман Якобсон: тексты, документы, исследования. М.: РГГУ, 1999. С. 208.
- ¹⁴⁰ Волошин М. Лики творчества... С. 511.
- ¹⁴¹ В одном из автографов «Калечина-Малечина» определена как «игровая песенка» (РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 1).
- ¹⁴² 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.
- ¹⁴³ Брюсов В. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1961. С. 186.
- ¹⁴⁴ 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.
- ¹⁴⁵ Там же.
- ¹⁴⁶ Брюсов В. Переписка с Ремизовым... С. 201.
- ¹⁴⁷ Там же. С. 203.
- ¹⁴⁸ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3... С. 231.
- ¹⁴⁹ Колчин А. Веражения крестьян Тульской губернии // Этнографическое обозрение. 1899. Т. XLII. № 3–4. С. 46.
- ¹⁵⁰ 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.
- ¹⁵¹ «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-а. Терещенко А.В. //

- Энциклопедический словарь / Издатели Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. XXXII-а. СПб., 1901. С. 955.)
- ¹⁵² Терещенко А.В. Быт русского народа. Ч. 6–7. М.: Русская книга, 1999. С. 25–27; Аничков Е.В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян... С. 274–275.
- ¹⁵³ Даль В.И. Пословицы русского народа. Т. 3. М.: Русская книга, 1994. С. 628.
- ¹⁵⁴ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Народный дневник. Праздники и обычаи. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1885. С. 29.
- ¹⁵⁵ Левенстим А.А. Суеверие и его отношение к уголовному праву // Журнал Министерства юстиции. 1897. № 1. С. 166–167.
- ¹⁵⁶ Сумцов Н.Ф. Культурные переживания. Киев, 1890. С. 86.
- ¹⁵⁷ 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.
- ¹⁵⁸ Алексей Ремизов о себе // Россия. 1923. № 6. С. 25.
- ¹⁵⁹ Добровольский В.Н. Звукоподражания в народном языке и в народной поэзии // Этнографическое обозрение. 1894. № 3. С. 90.
- ¹⁶⁰ Забылин М. Русский народ, его обычаи, предания, обряды и суеверия. М.: Эксмо, 2002. С. 96.
- ¹⁶¹ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах... С. 224.
- ¹⁶² 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.
- ¹⁶³ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Народный дневник... С. 88–89.
- ¹⁶⁴ Потебня А.А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. С. 546.
- ¹⁶⁵ Жданов И.Н. К литературной истории русской былевой поэзии // Жданов И.Н. Сочинения. Т. 1. СПб., 1904. С. 575. «Кладбищенской шлюхой» называет Смерть демон Аратырь в пьесе Ремизова «Бесовское действо» (Ремизов А. Сочинения. Т. 8. СПб.: Сирин, [б.г.]. С. 89).
- ¹⁶⁶ Кавелин К.Д. Собрание сочинений. Т. 4. Этнография и правоведение. СПб.: Издание Н. Глаголева, [б.г.]. С. 106.
- ¹⁶⁷ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. 10. М.: Издательство АН СССР, 1956. С. 215.
- ¹⁶⁸ Попов Н. Народные предания жителей Вологодской губернии, Кадниковского уезда // Живая старина. 1903. Вып. 1–2. С. 222, 224.
- ¹⁶⁹ Даль В.И. Толковый словарь... Т. 1. С. 276.
- ¹⁷⁰ См., например, статью Д.С. Мережковского «Теперь или никогда» (1905).
- ¹⁷¹ Перцов П.П. Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 269.
- ¹⁷² 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 бросится на жертву, мышшь, птичку, курицу, – он схватился за крест, как за нож». (Розанов В.В. Сочинения. В 2-х т. Т. 2. М.: Правда, 1990. С. 654–655.)
- ¹⁷³ Руманов А.В. Священник Г.С. Петров, член Государственной Думы. Биография и история ссылки в монастырь. М., 1907.

- ¹⁷⁴ Гишпиус З. Дневники. В 2-х кн. Кн. 1. М.: НПК «Интелвак», 1999. С. 125.
- ¹⁷⁵ Чуковский К. Дневник. 1901–1929. М.: Советский писатель, 1991. С. 232.
- ¹⁷⁶ Весы. 1905. № 9–10. С. 121.
- ¹⁷⁷ 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.
- ¹⁷⁸ Показательны для данного сюжета и другие псевдонимы священника-публициста: Курбский, Народоволец, Пастырь, Surator. (Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 4. М.: Издательство Всесоюзной книжной палаты, 1960. С. 367.)
- ¹⁷⁹ Хлебников В. Неизданные произведения. М.: Художественная литература, 1940. С. 232.
- ¹⁸⁰ Кодрянская Н. Алексей Ремизов... С. 101.
- ¹⁸¹ Ремизов А. Петушок. Рассказ // Литературные альманахи издательства «Шиповник». Кн. 16. СПб., 1911. С.205–221.
- ¹⁸² Из архива М.О. Гершензона. 1. Письма А.М. Ремизова (1905–1922) // Река времен. Кн. 3. Труды. Творения. Художества. М.: Эллис Лак, 1995. С. 162.
- ¹⁸³ Будде Е.Ф. О говорах Тульской и Орловской губерний. Материалы, исследования и словарь. СПб., 1904 // Сборник ОРЯС. Т. LXXVI. № 3. С. 124.
- ¹⁸⁴ Белый А. Симфонии. Л.: Художественная литература, 1991. С. 268.
- ¹⁸⁵ Достоевский Ф. Бесы. Роман в трех частях. Часть вторая. СПб, 1873. С. 306–307.
- ¹⁸⁶ Семенов Л. Собрание стихотворений. СПб.: Содружество, 1905.
- ¹⁸⁷ Блок А. Леонид Семенов. Собрание стихотворений... // Вопросы жизни. 1905. № 8. С. 194.
- ¹⁸⁸ Там же. С. 194–195.
- ¹⁸⁹ Пришвин М.М. Дневники. 1923. 1924. 1925. М.: Русская книга, 1999. С. 157.
- ¹⁹⁰ 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.
- ¹⁹¹ Доценко С.Н. Встреча на вокзале. (Из комментариев к «Кукхе» А. Ремизова) // Литературный процесс и развитие мировой литературы. Материалы и тезисы конференции 30. 03. – 2. 04. 1992. Таллинн: Aleksandra, 1994. С. 84.
- ¹⁹² Волошин М. Лики творчества... С. 513.
- ¹⁹³ Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. В 3-х т. Т. 1. М.: Наука, 1984. С. 192–193. № 129.
- ¹⁹⁴ Даль В.И. Толковый словарь... Т. 1. С. 242.
- ¹⁹⁵ Лесков Н.С. Собрание сочинений. В 11 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1958. С. 590.
- ¹⁹⁶ Памятники литературы Древней Руси. М.: Художественная литература, 1980. С. 374.
- ¹⁹⁷ 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.
- ¹⁹⁸ Янович Вс. Пермьяки // Живая старина. 1903. Вып. 1–2. С. 82, 93; Мальковский В.Н. Свадебные обычаи, песни приговоры. (Записаны в Рыбинской волости, Бежского уезда Тверской губернии в 1903 году) // Там же. С. 428.

- ¹⁹⁹ Яцимирский А.И. Румынские сказания о рахманах // Живая старина. 1900. Вып. 2. С. 272.
- ²⁰⁰ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения... Т. 1. С. 187.
- ²⁰¹ 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.
- ²⁰² [Б. а.] Пикте, Адольф // Энциклопедический словарь / Под ред. Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. Т. XXIII-А. СПб., 1898. С. 591-592.
- ²⁰³ Шейн П.В. Великорусс 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 входила в его круг чтения. (Веселовский А.А. Народные представления славян. М.: АСТ, 2006. С. 498.)
- ²⁰⁴ Соболевский А.И. Великорусские народные песни. Т. 1. СПб., 1895. С. № 362; Собрание народных песен П.В. Киреевского. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях. Т. 1. Л.: Наука, 1977. С. 136. № 143.
- ²⁰⁵ Русский филологический вестник. 1883. Т. 10. С. 69-70.
- ²⁰⁶ Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. С. 742.
- ²⁰⁷ Даль В.И. Толковый словарь... Т. 1. С. 578.
- ²⁰⁸ 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.)
- ²⁰⁹ «Купена – вят. 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.)
- ²¹⁰ Кожевников П. Коллекция А.М. Ремизова. (Творимый апокриф) // Утро России. 1910. 7 сентября. № 243. С. 2.
- ²¹¹ Бессонов П. Калеки перехожие. Сборник стихов и исследование. М., 1861. С. 371.
- ²¹² Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики... С. 63.
- ²¹³ Даль В.И. Толковый словарь... Т. 4. С. 184.
- ²¹⁴ Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. Русская народная поэзия. СПб., 1861. С. 195.
- ²¹⁵ Барсов Е. Критические заметки об историческом и художественном значении «Слова о полку Игореве» // Вестник Европы. 1878. Т. 5. Кн. 10.
- ²¹⁶ Там же. С. 804.
- ²¹⁷ Ремизов А. Посолонь... С. 28.
- ²¹⁸ Дрезвянский П. Белорусские народные предания // Рукописи, которых не было. Подделки в области славянского фольклора. М.: Ладомир, 2002. С. 264.
- ²¹⁹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения... Т. 2. С. 48-50.
- ²²⁰ Максимов С.В. Крылатые слова. М.: Терра, 1995. С. 290. В современных исследованиях слово «чур» трактуется не так радикально, хотя мотив защиты границ сохраня-

ется. «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.)

²²¹ Ремизов А. Посолонь... С. 29.

²²² Даль В.И. Толковый словарь... Т.2. С. 202.

²²³ Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым // Русская литература. 1992. № 3. С. 173.

²²⁴ Зеленин Д.К. Отчет о диалектологической поездке в Вятскую губернию // Сборник ОРЯС. Т. 76. № 2. СПб., 1903. С. 161–162.

²²⁵ Зеленин Д. Троещипятница. (Этнографическое исследование) // Памятная книжка Вятской губернии и календарь на 1906 год. Вятка, 1906. Отдел 2. С. 1–54; 237–238.

²²⁶ Иванова Т.Г. Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. С. 156.

²²⁷ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 4. М.: Прогресс, 1973. С. 112.

²²⁸ В выборе даты Ремизов, вероятно, руководствовался другими источниками, например, книгой Сахарова, в которой сказано: «Поселянки в сей день справляют *курьи 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.)

²²⁹ Волошин М. Лики творчества... С. 510.

²³⁰ Там же.

²³¹ Абрамов И. Черниговские малороссы // Живая старина. 1905. Вып. 3–4. С. 548.

²³² Потебня А.А. Рецензия на сборник «Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я.Ф. Головацким. СПб., 1880 // Записки Императорской Академии наук. 1881. Т. XXXVII. Приложение № 4. С. 111–113.

²³³ Wollner W. Der Lenorenstoff in der slavischen Volkspoesie // Archiv für Slavische Philologie. Band VI. Berlin, 1882.

²³⁴ Созонович И. «Ленора» Бюргера и родственные ей сюжеты в народной поэзии европейской и русской. Варшава, 1893.

²³⁵ Веселовский А. К народным мотивам баллады о Леноре // Журнал Министерства народного просвещения. 1885. Часть 242. Ноябрь – декабрь. Критика и библиография. С. 78.

²³⁶ Зелинский Ф. Античная Ленора // Вестник Европы. 1906. № 3.

²³⁷ Анненский И. Лаодамия. Лирическая трагедия в 4-х действиях с музыкальными антрактами // Северная речь. СПб., 1906.

²³⁸ Сологуб Ф. Собрание сочинений. Т. 3. СПб.: Сириус, 1913. С. 59.

²³⁹ Переписка В.И. Иванова и А.М. Ремизова... С. 90.

²⁴⁰ Силард Л. Античная Ленора в XX веке // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2002. С. 35.

²⁴¹ Веселовский А. К народным мотивам баллады о Леноре... С. 71.

²⁴² Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. Т. 1. С. 331–343. № 168.

- ²⁴³ О другом случае шифровки Ремизовым имени И.П. Каляева см. в нашей статье «Террорист Каляев в рассказе А. Ремизова "Иван Купал"». «Реальная» основа символического текста // Вопросы литературы. 2006. Январь-февраль. С. 124–134.
- ²⁴⁴ Доленко С.Н. Русская Ленора: литературные и фольклорные источники А.М. Ремизова // Литературный процесс и развитие мировой литературы. Материалы и тезисы конференции 30. 03. – 2. 04. 1992. Таллинн: Aleksandra, 1994. С. 65–66.
- ²⁴⁵ Кодрянская Н.В. Алексей Ремизов... С. 288.
- ²⁴⁶ Пяст Вл. Встречи. М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 36.
- ²⁴⁷ Жуковская Т.Н. [Комментарии] // Сестры Герцык. Письма. СПб.: ИНАПРЕСС, 2002. С. 447.
- ²⁴⁸ Письма М. Волошина к матери / Публикация В.П. Купченко и А.В. Лаврова // Максимилиан Волошин. Из литературного наследия. Вып. 3. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 377.
- ²⁴⁹ Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. VI. Духовные сюжеты в литературе и народной поэзии румын // Сборник ОРЯС. Т. XXXII. № 4. С. 65. СПб., 1883.
- ²⁵⁰ Стилистический анализ записи см.: Лихачев Д. С. Литература эпохи «Слова о полку Игореве» // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М.: Художественная литература, 1980. С. 9.
- ²⁵¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3... С. 372–373.
- ²⁵² 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.
- ²⁵³ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 2. М.: «Прогресс», 1967. С. 336.
- ²⁵⁴ [Б.а.] Корочун // Энциклопедический словарь. Т. XVI. / Издатели Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон. СПб., 1895. С. 329.
- ²⁵⁵ Даль В. Толковый словарь. Т. 2. С. 91.
- ²⁵⁶ Попов М. Старинные диковинки, или Удивительные приключения славенских князей, содержащие историю храброго Светлосана; Вельдюзя, полоцкого князя; прекрасной Милославы, славенской княжны; Видостана, индийского царя; Остана, древлянского князя; Липоксая, скифа; Руса, Бориполка, Левсила и страшного чародея Карачуна // Библиотека русской фантастики. В 20 т. Т. 3. Кн. 2. Старинные диковинки. Волшебнo-богатырские повести XVIII века. М.: Советская Россия, 1992. С. 307–480.
- ²⁵⁷ Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха. VII. Румынские, славянские и греческие коляды... С. 245–246.
- ²⁵⁸ Там же. С. 228–229, 235–236, 240.
- ²⁵⁹ Максимов С.В. Крылатые слова. М.: Терра, 1995. С. 284.
- ²⁶⁰ Ср.: Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 162.
- ²⁶¹ Кузмин М. Дневник 1905–1907. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2000. С. 303.
- ²⁶² Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым // Русская литература. 1992. № 3. С. 173.
- ²⁶³ По народным представлениям заяц может вызывать как сон, так и бессонницу. Запрет называть младенца «зайчиком», когда его укладывают, отмечен на ровенском Полесье. (Гура А.В. Символика животных... С. 197.)
- ²⁶⁴ Соколов-Ремизов С.Н. Из семейного архива // Aleksej Remizov. Studi e materiali... С. 374.

- ²⁶⁵ Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики... С. 55.
- ²⁶⁶ Волошин М. Лики творчества... С. 515.
- ²⁶⁷ Добужинский М. Встречи с писателями и поэтами // Воспоминания о Серебряном веке. М.: Республика, 1993. С. 361.
- ²⁶⁸ Колесов В.В. Чистое поле // Колесов В.В. Мир человека в слове Древней Руси. Л.: Издательство ЛГУ, 1986. С. 213–219.
- ²⁶⁹ Иванов Вяч. Собрание сочинений. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 750–751.
- ²⁷⁰ Веселовский А.Н. Судьба-доля в представлении славян... С. 509.
- ²⁷¹ Хлебников В. Собрание произведений. Т. 5. Стихи, проза, статьи, записная книжка, письма, дневник. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1933. С. 258.
- ²⁷² Бодуэн-де-Куртенэ И.А. Материалы для южнославянской диалектологии и этнографии. II. Образцы языка на говорах терских славян в северо-восточной Италии // Сборник ОРЯС. Т. LXXVIII. № 2. СПб., 1904.
- ²⁷³ Янович Вс. Пермяки // Живая старина. 1903. Вып. 1–2. С. 139–142.
- ²⁷⁴ Там же. С. 141.
- ²⁷⁵ Азадовский М.К. Источники сказок Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. № 2. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1936. С. 152.
- ²⁷⁶ А. [?] В волшебном царстве. А.М. Ремизов и его коллекция // Огонек. 1911. № 44. С. 11.
- ²⁷⁷ Волошин М. Лики творчества... С. 511.
- ²⁷⁸ Там же. С. 510.
- ²⁷⁹ Гречишкин С.С. [Комментарии] // Там же. С. 754.
- ²⁸⁰ Буслаев Ф. Эпическая поэзия // Буслаев Ф. Догадки и мечтания о первобытном человечестве... С. 32.

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

3.1. 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 фольклорном материале. 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, захватывающие дух перспективы теории отечественных мифологов. То обстоятельство, что в это время большинство ученых относилось к мифологическим теориям крайне скептически и считало их безнадёжно 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 поколение имеет 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. «Черти стали теперь переводиться, прежде же всей «нечисти» было гораздо больше... Теперь эта нечисть заклета 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. 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»*⁴. Критические отклики на сборник «неомифологических» стихотворений Бальмонта «Жар-Птица. Свирель славянина» (1907), ставший первой попыткой символистского «воссоздания» «мира психологических переживаний древнего славянина»⁵, 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»⁶. В.Я. Брюсов также отметил значительность и актуальность задачи поэтического воссоздания народной мифологии⁷. 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 исчезновение у Бальмонта ключевых слов, сцен и имен и на этом основании назвал 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, берегая 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»⁸. 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»⁹.

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, писатель 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 Ремизов 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 выводам, 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».¹⁰) 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 весны¹¹. Молодые ученые из числа учеников академика А.Н. Веселов-

ского¹² 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 следовало ожидать, оказался известным рассказом о Деметре и Персефоне»¹³.

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 создастся произведение, как создались мировые великие храмы, мировые великие картины, как написались «Божественная комедия» и «Фауст» (2; 608–609)¹⁴. 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»¹⁵. 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, как древние мифы были материалом для трагедий»¹⁶. 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»¹⁷.

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”»¹⁸. 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 непериодических 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 заработку¹⁹, но и желание подготовить широкого читателя к восприятию «неомифологических» произведений. Критики, внимательно следившие за эволюцией Ремизова, еще до опубликования книги «К Морю-океану» зафиксировали новую тенденцию. «Со времени «Посолони» (1906 г.), – писала В. Малахьева-Мирович, – его дорога повернула в могучий заповедный бор сказок и сказаний...»²⁰.

«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»²¹. 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 года 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»²².

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»²³.

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 действительности 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 писателя²⁴. 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. 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 вре-

мени 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 которому 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...»²⁵. 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 «мышиными тропками» называется Млечный путь, «что указывает на древнейшее представление душ мышами».)²⁶ 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 предвестье²⁷. (Изредка встречаются и прямо противоположные толкования.)

3.2. Маршруты, цели и средства мифологического путешествия в прошлое

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 выбирали маршрут. (В первой редакции рассказ имел более точное описательное название – «Кот Котофей Котофеич отпускает нас к Морю-Океану».)²⁸ Здесь, по нашему мнению, писатель в сказочной, иносказательной 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 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»²⁹. 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». Сам писатель при этом, прикидываясь неразумным сказочным персонажем вроде Иванушки-дурачка и немного ерничая, от ответа уклоняется: «Не умею я рассуждать. И все рассуждения дедушки 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? – по-людски не берусь ответить. Могу только такую завитушку из жизни представить в *роде притчи* [выделено нами. – Ю.Р.]»³⁰.

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 неописанный в деталях поход Котофея происходит одновременно с описанным путешествием Алалея и Лейлы.) По пути Котофей попадает «в один из старых северных русских городов, где все *уже по-русскому*»³¹ [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»³². 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»³³. Волшебное преобразование неприглядной реальности, проявление истинной сущности Руси, причем с отчетливыми христианскими коннотациями, происходит, когда хозяйка начинает рассказывать сказки. «Клоп тебя

кусают, блоха точет [так. – Ю.Р.], шебуршат по стене тараканы, – ничего ты не чувствуешь, ничего ты не слышишь: летишь на ковре-самолете 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, перекачиваясь, разбежался по всей Руси? Тоска приотхлынула, воспламенилось сердце, – прошел звон в сырую землю. Она, земля, – твоя мать вещая голубица. А там стелятся зеленые ветви, 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»³⁴. «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 мысль писателя. В. 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»³⁵. (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»³⁶.) 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 шутливую 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»³⁷. 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 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 певалось»³⁸. 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 произведения³⁹. «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 демонологическое пространство (звезды, солнце, зори, горные вершины и прочее) было уже достаточно хорошо освоено русским символизмом, причем без всякой связи со славянским язычеством⁴⁰, то нижний ярус демонического, наиболее заселенный мифологическими существами, все еще оставался почти недоступным для нового искусства. Символом демонологического низа для младших символистов стало болото, а 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 чертенятки» (1905) посвящено Ремизову⁴¹, и менее известные рисунки «болотных старушек» Т.Н. Гиппиус⁴². В 1906 году художница отметила в дневнике, что Ремизов «родственен» ей своей «подземностью»⁴³. Действительно, некоторые ее рисунки можно напрямую соотнести 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»⁴⁴. 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 роль «котенка», обмыв его, дезинфицировав, перевязав детской ленточкой...»⁴⁵. 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 символистов, 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...»⁴⁶.

Московских символистов эта тенденция почти не затронула. А. Белый, в сюжетной ситуации, сходной с ремизовской, отправлял своих «Детей Солнца»⁴⁷ 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 быличек⁴⁸. 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-Леве 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»⁴⁹. Данное наблюдение представляет для нас ценность еще и потому, что 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 топосов северной столицы присутствует в книге Ремизова. Странствия Алаля 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, Соы и

Орла. В примечаниях к основному тексту Ремизов усиливает мифологичность загадочной башни: «Как попали в башню Алалей 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 Алалей 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. Кранихфельд, – ... является первой попыткой формулировать человеческим языком пророческие речения Иванова»⁵⁰. 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». («Детями подземелья» Городецкий называет здесь Иванова и Ремизова, книги которых

«Эрос» и «Лимонарь» и являются поводом для столь пафосного построения; к ним, разумеется, относит себя и 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. Замятнину («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»⁵¹.

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 Ор»⁵². 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 образец реализации того мифотворчества, которое именно в те годы рассматривалось Ивановым как едва ли не основная задача символического искусства»⁵³. Выступает Ремизов с чтением рассказов из книги «К Морю-Океану» и на знаменитом «мифологическом» вечере в феврале 1908 года, организованном 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»⁵⁴.

Заявленная ремизовскими героями цель путешествия – достижение «Моря-Океана» – конкретизировалась на последнем этапе работы над книгой. В написанном в 1909 году рассказе «Ночь у Вия» герои еще

стремятся «к синему морю»⁵⁵. «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...»⁵⁶. С подобными заговорными формулами писатель мог познакомиться по книге Афанасьева⁵⁷. 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»⁵⁸, и водную преграду на границе «сокровенной страны Беловодье»⁵⁹, 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»⁶⁰. Из фольклорного символизма данный топос естественно перешел в символизм литературный. Если бальмонтская Жар-птица лишь мечтала и пела «О том заморском крае, / Где Море с Небом слито»⁶¹, 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 дос-

таточно много информации и, по логике научного развития, должен был появиться некий обзорный обобщающий труд. Те писатели-символисты, которых увлекли неомифологические настроения, 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 противоречивой информации по этому предмету в некий единый текст, созданный на современных теоретических основах. Все существующие на то время «свод», действительно, устарели по многим параметрам. «Абевега 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 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 нового поколения ученых. 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?*»⁶². 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 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»⁶³. Хотя труд Максимова и содержал новую этнографическую информацию, его методологическая 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. Бальмонт, к примеру, расценивал свою не особо претендующую на научную достоверность книгу «Жар-Птица» как выражение «славянского поэтического самосознания»⁶⁴.) 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»⁶⁵. 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»⁶⁶. 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»⁶⁷. Взгляды русских символистов на природу мифа, как это неоднократно указывалось, восходят к немецкой романтической традиции конца XVII – начала XIX века (И.Г. Гердер, Ф.В. Шеллинг, Ф. Шлегель, братья Я. и В. Гримм). «Мифология и поэзия едины и неразрывны», – писал Ф. Шлегель, выражая общее мнение романтиков⁶⁸.

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, в свое время 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»⁶⁹. 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 существовавшей⁷⁰. 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»⁷¹. 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»⁷². Однако в начале XX века, когда в обществе наметился новый интерес к народности, связанный с символизмом, труд Сахарова оказывается востребованным. К нему обращаются, например, композитор А.К. Лядов и художник И. Билибин; 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 тексты⁷³. В. Хлебников возвел книгу Сахарова, рекомендованную ему Р.О. Якобсоном⁷⁴, в ранг «учебника» по народной мифологии: в стихотворении «Ночь в Галиции» русалки, как указывает ремарка, «держат в руке учебник Сахарова и поют по нему»⁷⁵. (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». При этом академическая наука продолжала методично развенчивать «Сказания русского народа» – в 1905 году Н. Виноградовым была доказана фальсификация раздела «Загадки и притчи» – последнего раздела, тексты которого до этого времени еще признавались подлинными⁷⁶.

В книге «К Морю-Океану» влияние «Сказаний русского народа» наблюдается прежде всего в выборе основного композиционного приема – в сквозной сюжет путешествия вмонтированы разнообразные фольклорные 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 кануна Ивана Купалы попадает «стихера про убогую вдовицу Купальницу»⁷⁷. Получается нечто вроде «круга чтения» или фольклорных Четых 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. Аничкова⁷⁸. 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. Кузмина⁷⁹ и, вероятно, А. Кондратьева. Конечно, научная значимость работ дилетантов была не велика, 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»⁸⁰. 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 творчества, обозначенные им как раз в это время в «Письме в редакцию», и, наконец, явно выраженная установка на научность, демонстрируемая в введении примечаний с краткими пояснениями и указаниями источников. 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»⁸¹. 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 встречается 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»⁸². (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 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 мате-

риалы, с которыми писатель имел дело в процессе создания книги, свидетельствовали именно об этом. Видовую бесконечность обитателей демонологического мира писатель подчеркивает приемом каталогизации: «И кого только не было там: домовые, домихи, гуменные, банные, лесунки, лесовые, лешие, листотрясы, кореневые, дупляные, моховые, полевые, водяные, хлевники, чужаки, наброжие и облом, костолом, кожедер, 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 топорщились и топорщились, другие все вприпрыжку – и тряслись и качались, – черно-кровные, черномазые, захлыщевые, забубенные, игрунки, скакунки, хороводники, третьи тихие, тихонogie – трава под ними не топчется, цветы не ломаются, и ползком ползли по-змеиному вислогубые, вислоухие, крючконосые, тонконогие 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»⁸³.) 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 разыбался – 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 сатана⁸⁴. Гора в мифологии является обиталищем высших божеств (верхняя часть высокой горы) и местом пребывания низших духов (нижний ярус, внутренность горы и подземелье под нею)⁸⁵. 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.

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 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»⁸⁶. 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”»⁸⁷. 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 ложного покойника.) Ремизов приводит три «коллективные» версии одновременно, в результате чего создается впечатление, что по этим

трем «каналам» на землю проникло несметное количество низших духов:

– А у нас совсем по-другому, пропущал 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: совестно тащить такую ораву. Потащил 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, – ввернул 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, черти, бесенята являются армией злого духа, свергнутого Богом с неба за то, что тот, желая сравниться с Богом, стал строить себе престол...»⁸⁸. (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 мертвых⁸⁹.)

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, слияниях 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 вобрал в себя представления о духах поля и луга, некогда выступавших самостоятельными мифическими существами»⁹⁰. К началу XX века основными фигурами народной демонологии стали леший, русалка, водяной и домовый⁹¹, 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:

Лесовой хвалил лес.

– Хорошо в лесу, – шумел Лесовой, как еловые шишки шумят, – хорошо и легко и весело! А у к у, чай, знаете? Аука в избушке 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 степью, 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»⁹².

Заслуживает внимания и выбранный писателем способ предвзвешенного 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»⁹³. 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 жанра⁹⁴. 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 по-

глотителей 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 зверь тесно связан с миром демонологических существ (период наибольшей активности волков, как отметили этнографы, во многих местах совпадает со временем разгула нечистой силы⁹⁵), и что волк, таким образом, является своего рода посредником между людьми и нечистой силой.

3.3. Аутентичная 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 сказке 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-Самоглот⁹⁶, 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 сказке «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)⁹⁷. 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 следует искать в книгах по общей славян-

ской 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»⁹⁸. В Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона имеется статья И.Л. Лося о ведогонях⁹⁹. 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 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 сберегла 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»¹⁰⁰.

Мы не можем исключить, что на выбор писателя именно этих мифологических персонажей повлияло почти всеобщее увлечение антропософией в символистской среде. Западно-славянские 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 б у с о в о время, или далось на раздуме другое... наша русская доля? <...>

*Ходил он все утро по росистой меже, охранял каждый колос. <...>
Белуна все любят. Медведь не трогал.*

– Странного человека медведь никогда не тронет, он знает! – говорит старик, – встретившись с медведем, скажи ему: «Иди, иди, Миша! Я – странник, ничего тебе не сделаю». И медведь уйдет (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 информация¹⁰¹. 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 («Ціомна 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»¹⁰². 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»¹⁰³), постоянной думой персонажа о «русской доле» и агиографическим в своей основе мотивом дружбы старца с медведем и с пчелами. 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»¹⁰⁴.)

Парадокс современного научного прочтения этого текста заключается в том, что именно проигнорированная писателем особенность Белуна 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»¹⁰⁵. 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»¹⁰⁶. Ремизов, конечно, не подозревал здесь мистификации и относился к Белуну вполне серьезно, но все же во многом 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. Философову 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»¹⁰⁷. 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 Реми-

зов 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 гневом, 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, не долго думая, подтерла блином. Господь разгневался и сократил количество хлеба на земле, резко уменьшив размер колосьев¹⁰⁸. Ремизову была знакома и другая версия, приведенная во вступительной статье Афанасьева к сборнику легенд¹⁰⁹. Бабам было тяжело жать такие большие колосья, и они проклинали «окаянную рожь». Разгневанный 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»¹¹⁰. (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»¹¹¹.) 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»¹¹².)

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 возьмется 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 девать-то его некуда, добра-то всякого.

Вошел странник к богатым в богатый дом. <...> А некла хозяйка блины, увидала 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).

Ремизов использует широко распространенный фольклорный мотив «неузнанного странника», в роли которого может выступать не только Христос, но и апостол Петр, святитель Никола и некоторые другие «новозаветные лица». Две таких легенды приведены и в сборнике Афанасьева¹¹³. (Позднее этот сюжетный ход будет многократно использоваться в соцреализме: 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 к 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»¹¹⁴.

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 сакральные 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»¹¹⁵. При этом в традиционной христианской культуре пчела считалась «чистым насекомым» (в том числе и потому, что из пчелиного воска изготавливали церковные свечи), святые Зосима и Савватий Соловецкие были первыми пчеловодами, а покровительствовал пчеловодству сам святой Никола¹¹⁶. В улей с пчелами, по народным представлениям, никогда не может ударить молния¹¹⁷. 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»¹¹⁸. В биографии знаковой для культуры российского символизма фигуры «самородного» украинского мыслителя Г.С. Сковороды особо подчеркивался мотив его занятий пчеловодством: «...Странный, вольный, не могший жить нигде, как только на пасеке»¹¹⁹.

В миниатюре Ремизова «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 разволю 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 коврят мурава, и шумит на пасеке Божий зверек» (3; 334). Употребляемые Ремизовым выражения «божья пчелка» и «божий зверек» восходят к украинскому «божа птаха», приведенному Афанасьевым¹²⁰.)

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

– А поссорился Водяной с Домовым, все б им старым ссориться, 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 Свиряя 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, вместо рыбы, вытащили улей с пчелами... Знахари полагают, что от этого улья развелись пчелы по всему свету¹²¹.

В примечаниях писатель также указывает, что «пользовался заговорами пчелиными, рукопись которых принадлежит Анне Алексеевне Рачинской» (2; 177)¹²². Упоминая 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 источников¹²³.) К не дошедшему до нас тексту «заговора на пчелу» восходят имена Свирей, Свионы и Анны Судомировны. Использование подобных «темных» имен особенно ценилось в среде увлеченных мифологией символистов. А. Блок в статье «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, Пореастон, Коржан, Ардух, Купалолока – с огнями го-

рящими...». Поэт отмечает, что от этих «отзвучавших имен» (т.е. тех же осколков мифов) «веет апокрифом, легендой, пергаментом»¹²⁴. 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»¹²⁵.)

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 Алалей 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 заживо 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 соотнесена с главой «Волк-Самоглот», только здесь показан не праздник, а «бесовские будни», которые и для 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 бородою: сидеть ему старому ночь до петухов на колокольне (2; 115).

Рассказы о колокольном мертвеце 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 Вереве (это уже в советскую власть было), дак как повалили крест, так в воздухе послышалось, взревело: «Мы в Ярослав пойдем!» Голос показался. Это мне мама рассказывала... Видать сила нечистая какая-то»¹²⁶.

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 ограде, препятствует смельчакам и спорщикам забираться на колокольню. В рассказе, записанном 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 пушу». 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»¹²⁷.

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 Лейла, несмолчивая.

– И сам не знаю, – приостановился мертвец на мосту, – и набожный был я, хоть бы раз на посту оскоромился, 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. В-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.

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 Москвы¹²⁸. 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 завещал отец на колокол в село на свою родину [Веневский уезд Тульской губернии. – Ю.Р.], и такой наказал колокол отлить гулгий и звонкий: как ударят на селе ко всемошной, 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 Афанасьева¹²⁹. «... Чтобы услышать звон запредельных колоколов, – замечает Н.А. Криничная, – нужно впасть в состояние, характеризующее фразеологизмом «ни здесь, ни там», т.е. оказаться в промежутке между мирами»¹³⁰. 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»¹³¹. (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), по-

священном 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 опасным¹³².

В жатвенную пору в полях «усатого» ячменя Алалей и Лейла увидели еще одного доброго полевого 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.

– Что он делает там в огоньке? – ухватилась рученками Лейла: а сердце так и стучит.

– А ты не пугайся: он веночек вьет.

– Из колосьев?

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

– Сам он его понесет?

– Нет, он отдаст его самой, самой пригожей, и она, как царевна, понесет веночек людям. <...>

Лейле спорыш отдал веночек. Веселы будут дни.

И царевна – вольница Лейла в колосняном венке, а из колосьев, как два голубых василька, и видят и светят глаза.

– Ну а ты, Алалей?

– 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 существ-

во является персонажем особых «спорышевых» песен, которые поют по окончании жатвы: «Ходзіу Спорыш по вулице, по вулице по широкой, по мураце по зяленой, / А ніхто Спорыша у двор не зо-вешч...»¹³³. В заметке о «спорышевых» песнях П.В. Шейн приходит к заключению, что «Спорыш или Рай – это древнее божество жатвы»¹³⁴. 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 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 ставит сноп и венок в передний угол под образа; потом сноп этот освящается в церкви, и зерна идут на будущий посев»¹³⁵. («Этот мотив встречается в «Жар-Птице» Бальмонта: «Закрученный колос в честь бога Велеса, / Висит украшением в избе, над окном...»¹³⁶.) Колос-двойчатка вплетался и в пожинальную «бороду», которую упоминает Алалей¹³⁷. Ремизов, как видим, одновременно архаизирует обряд и очищает его от позднейших, по его мнению, церковных, бытовых и малосимпатичных деталей.

Игра в козла, затеянная Алалеем, тоже не случайна, хотя связку (обряд завивания бороды из колосьев и борода животного), похоже, придумал сам Ремизов. В «Объяснениях...» Потевни, 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»¹³⁸. 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 козлом¹³⁹. Вто-

рое 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: Фольклористический 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 ряженье»¹⁴⁰. Готовясь к рождественскому балу 1906 года, Ремизов общал жене: «Вчера не сразу заснул, все думал, во что нарядиться. <...> Я с Вяч. Ивановым «секретно» переговорю: я возьму его моей козлиной маской»¹⁴¹. 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 этиологической 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 сатанинской творение»¹⁴².

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.А. Садовский 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»¹⁴³. Оправдательное предположение критика не соответствует действительности – рассказ был написан в 1908 году.

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 семень – 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 это страшного «начальника» всякой нечисти по повести Гоголя и поэтому сильно испугались:

– Вия! – голоса у путников стали, как струнки: пропадут, тут им живу не быть, – того самого Вия: подымите 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 народу-людей погубил своим глазом, а от стран городов только пепел лежит. Накопит Вий силы, примется снова за дело. А Пузырь с клещами да жалами помер. <...>

– Ну, идите! Да осторожней! Глядите под ноги. Тут лежат вилы. Не наткнитесь! Это – вилы самого Вия: вилами Вию подымали веки! (2; 129).

Авторские комментарии к образу Вия отсутствуют. Сообщение коня 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 клешей и скорпионных жал. Черная земля висела на них клоками»¹⁴⁴. 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 деяния¹⁴⁵. 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 ошибочным¹⁴⁶. «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 героев кельтского и осетинского эпоса¹⁴⁷, 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 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 перего-родкой у Вия заворочалось» (2; 132).

Однако не все так безнадежно в судьбе героя. Верный хозяину дву-головый 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. Чаше 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»¹⁴⁸. 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 – вьюноша, парень кровь с молоком, а как только пол-неть почнет месяц и делацца круглым, как краюха хлеба, Ленин старе-ет, становитца дедушкой...»¹⁴⁹. Ремизов не соотносит жизненные циклы Вия с лунными фазами, но сохраняет при этом основной прин-цип. (Коснувшись «ленинианы», заметим, что Р.О. Якобсон в беседах с Кристиной Поморской говорил о параллели Вий – Ленин, присутст-вующей, по его мнению, в неоконченной 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, встре-чающихся в «Посолони» и «К Морю-океану», дом Вия производит на попавших туда жуткое и величественное впечатление. Он сконструиро-ван 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, – перене-сла «мужской дом», обычно находившийся в селении или при селении, в лес, и не отличает его от малой избушки»¹⁵⁰. 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»¹⁵¹. 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 существует 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 по-свистывают, стук, брякотня, безурядица, там громы Ильинские, морозы Крещенские, петухи с вырванным красным хвостом, козьи 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 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 толстомаясый – 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»¹⁵².

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 стихов¹⁵³. 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. Кажется, Ремизов непонятным образом сам превращался то в Хому Брута, то в мертвую панночку, то в Вия. Это уже не было чтение, 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 впервые слышат «Вия»? Неужели «Вия» так и не читал никто из них?»¹⁵⁴.

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 вспоминать 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 де-

тали писатель мог взять как из первоисточников, так и из «Поэтических воззрений» Афанасьева, где вся информация о конях в славянской мифологии сведена вместе¹⁵⁵. 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»¹⁵⁶.)

Отметим также, что на формирование образа «коня о двух головах» повлияли не только сказочные представления, но и народная деревянная скульптура, и керамическая игрушка. Двуголовый конь встречался на охлупне северного крестьянского дома, в интерьере избы, в деревянной домашней утвари. «Мотив двух разнообразных голов коней, – указывает А.К. Чекалов, – является почти обязательным приемом скульптурного оформления деталей ткацкого станка»¹⁵⁷. В начале XX столетия большой известностью пользовались двуголовые игрушечные кони, изготовленные скопинскими (Рязанская губерния), дымковскими (Вятская губерния) 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»¹⁵⁸. 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 колпак 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...»¹⁵⁹.)

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»¹⁶⁰. («Немой – заикающийся»¹⁶¹.) Обратим внимание и на то, что в сатирическом стихотворении Хлебникова «Петербургский «Аполлон»» появляется субъект, шевелящий ушами («ушами машет неприкаянно»¹⁶²), которого комментаторы, включая 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»...»¹⁶³. (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»¹⁶⁴. 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.

– 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 репейнике, 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...¹⁶⁵

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»¹⁶⁶. Мальчик, сопровождавший 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. Проппером¹⁶⁷. 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»¹⁶⁸. Начинающий 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 поленитесь, спросите». И шутиливо 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»¹⁶⁹.

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 репейнике 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 (7; 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 шутливо именовал своих друзей футуристов. Д.Д. Бурлюк вспоминал: «... Благодаря ненависти, насмешкам окружающих... ясно стало, что мы -- новое племя! Ремизов называл нас опричниной русской литературы. «Вы песьеголовцы!» ... Начиналась непримиримая война за новое в искусстве»¹⁷⁰. (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»¹⁷¹. (Впрочем, Н. Гурьянова со ссылкой на устное сообщение А.Е. Парниса утверждает, что и название «Садок судей» было придумано и «подарено» Ремизовым¹⁷².) 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, которые не верят, что «в нашей жизни есть красота», одна только фамилия Ремизова дана с оскорбительной пометой: «насекомое»¹⁷³. (Позиция Хлебникова по отношению к Ремизову и суть его обвинений, как видим, прямо противоположна 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» кушцов¹⁷⁴. В «дальний» контекст

этой ситуации могут быть включены и слова Феклуши 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»¹⁷⁵.

«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»¹⁷⁶. В последнем случае этот скомоорошеский 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 произволу¹⁷⁷. 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 болело горло и белый платок-повязка делала его еще милее. Маракулин [alter ego 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, оказавшийся в эту хмурую осеннюю ночь в лесном доме. Странник рассказывает трагическую историю о том, как его душой и телом завлела Летавица – демон в образе прекрасной молодой женщины. В примечаниях Ремизов указывает на источник – статью Юлиана Яворского в журнале «Живая старина» (2; 178)¹⁷⁸. (В выходные данные статьи по какой-то причине вкралась ошибка; это дало основание современному комментатору утверждать, что «ссылка в примечаниях самого Ремизова мистифицирована»¹⁷⁹. Исследователи, «приученные» автором к розыгрышам и шуткам, часто видят мистификации там, где ничего подобного не предполагается.)

В работу Яворского включено несколько записей западноукраинских 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 выбрать 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 литавыцю». Она приходит к нему каждую ночь спать и ложится у его ног».

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 Литавицы, например, такое игривое свидетельство: «До одного газды ходыла литавыця, и все зганяла жону из постели, а сама лягала коло него...»¹⁸⁰. 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»¹⁸¹. Между тем в более древних источниках образ Летавицы, равно как и мужского воплощения — Летавца, 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, говорится: «Здеже прилучитися может и смешение телесное с Дьяволом, си есть 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»¹⁸², 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 возлюбленная¹⁸³. 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», «распятый» 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 «Форель разбивает лед»¹⁸⁴, а мотив «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»¹⁸⁵.

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 Котофеевич. 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 «Кошеева 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 неверную 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 неудачки. <...>

Сойдутся свирепые неукротимые звери из своих заброшенных лубяных и ледяных избушек к Коту для совета и знай одно себе: дружно Копоулу подхрапываю (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 после долгих уговоров рассказывает детям Копоул, 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 «патриотическим» 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 встречаются 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*»¹⁸⁶. В примечаниях Ремизов раскрывает источник – статью Ю. Яворского в «Живой старине»¹⁸⁷, 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 Борусове от Луца Струка, и стал основой для сказки Ремизова. Перед нами еще один вариант сюжета «мертвый же-

них», 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 в виде отдельного сюжета, так и в различных комбинациях¹⁸⁸.) Выбранный писателем текст сам по себе обладает немалыми поэтическими достоинствами:

...Касю, Касю, отворы! А она ще не знала, що вин там умер, гадае-сы: вернув з дороги. Встала, отворыла, а вин до ней каже: беры свои хрустки та деяке литшее шматье, пойдимо гет, бо я соби в чужим краю купы винчу хату и грунт, липши як ту. — Она зибрала свое шматье и выйшла. Взяв вин йї за руку и на коня, поїхали. Аж як она сила на коня, що то не кинь, як мае бути, ино таке як витер.

Прийїжджают вже до того миста, де вин умер, перейхали 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 дира на середыни. 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. Летила, летила, и сдалеку выдыть свитло. Бижит вже до того свитла, там прылитае, а то хата на полы. Тарахнула она в двери, видсунула сины, вбигла до хаты, а там мерлый лежыт, нема больше никого в хати, лышь свитытся свитло. И она з ляку влизла за пьец и сыдыт тыхонько.

А там ей чоловик добувся з гробу, взяв-сы ще бильше опырив и летив за нев и прылетив аж до самои тои хатыны. Тогда крычыт через викно: от-вурж мерлый мерлему, щос будем робиц жывему! И той мерлец в хати зачався рушаты, то ногу ссуне, то руку, а потому й цылый встав, пишов и отворыв двери.

И опырив там найшло повна хата и вже ей клычут: вылазы з-за пьеца! А она им каже: я не маю чобит, прынесит-мы перше чоботы! — Пислав той опырь зараз едного до своего гробу, бо она там свое шматье лышыла, тай вже прынис, и знову йї клычут. А она тогда вже каже: то хрустки не маю ще, то пояса не маю, аж йїй так все шматье попрыносили. И вже-бы йїй тогда булла смерть напевнее, але тым часом так нан-биг дав що когут запїяв, дес там був в Хатыны когут. И тогда ся вже вси опыри порозлитали, порозбывалыся, и она вже мала спокой.

Прышло рано, дала она знаты до людей, и тогда взялы, там и забылы тым опырям осыковый кил в пысок наскрызь аж в землю.

А она «шла до своего села назад три мисяци, опырь їй завиз видтам за одну годину»¹⁸⁹.

Ремизов в деталях пересказывает сюжет галицийской легенды, несколько усиливая сказочно-эпический характер отдельных описаний. Похоронная скачка, которая, по мнению фольклористов, составляет «зерно», «внутреннюю сущность» сюжета¹⁹⁰, выглядит у Ремизова так:

Взвился конь и помчались.

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, старается 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 круг, 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»¹⁹¹. Имя Чучелка в русских сказках о животных носит старшая дочь лисы, безвинно пострадавшая из-за проказ матери¹⁹².

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).

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»¹⁹³. 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 мертвых¹⁹⁴. 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»¹⁹⁵.

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, который волею судеб стал упырем, соотнесен с самыми последними, но и самыми холодными и выюжными зимними днями. Зима «хоронит серебряный Чучелкин терем».

Весенняя тема книги начинается с двух «ботанических» новелл – «Сон-трава» и «Вербя». 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 снят 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»¹⁹⁶.

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-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»¹⁹⁷. 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» Афанасьева¹⁹⁸. Фольклорный текст существенно переработан и

переосмыслен писателем. Главная 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 текста¹⁹⁹.)

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).

Отметим в этом тексте и ряд автобиографических аллюзий: рождение в Купальскую ночь, трагическая судьба матери, мотив большой семьи, которая «разбрелась по земле». Может быть, поэтому рассказ «Верба» имел для писателя особое значение. Ремизов исполнял его на своих вечерах, дарил близким друзьям на Вербное воскресенье²⁰⁰.

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 лек-

семьи встречаются один раз в картине горя, охватившего Русскую землю после поражения войска Игоря: «За нимъ кликну Карна, и Жля поскочи по Руской земли, смагу людемъ мечючи в пламяне розе»²⁰¹. 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 пеплом»²⁰².

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»²⁰³. В этот день души покойников выходят из могил и вместе с живыми людьми участвуют в трапезе на кладбище. Родные умерших приносят красные яйца, которые кладут на землю или зарывают в надгробный холм. В христианские времена это действие осмыслялось в пасхальной парадигме как обычай «христосываться» с мертвыми. Само название «радунница» С.М. Соловьев производил от литовского Rauda – погребальная песня²⁰⁴. Такое понимание праздника и обрядов, с ним связанных, было близко и Ремизову. В письме к умершему Блоку мы читаем: «Я.П. Гребенщиков и его сестры... они-то уж как будут могилку вашу беречь, знают там каждый холмик, придут и на Радунницу – красное яичко принесут, похристосуются...» (10; 326). Мистическая и потусторонняя семантика радунницы стала осознаваться в культуре русского символизма как превалирующая. Культовый поэт раннего символизма 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 лучах²⁰⁵.*

В примечаниях Ремизов приводит без указания на источник словьевскую 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:

К нам! – торопитесь, весенние ветры!

*Грачи прилетели, пробил 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 Радуницкой неделе поселяне *окликают* первый дождь», а в Орловской губернии «прогоняют смерть из своего села»²⁰⁶.

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). 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 историки (граф Уваров, 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.
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 исчадье древней тьмы!
Не ты ль когда-то было громовержцем?
– Не Бог, не Бог нас создал. Это мы
Богов творили рабским сердцем²⁰⁷.*

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 дело²⁰⁸.*

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. Воспетая русскими поэтами мудрая Каменная Баба, смотрящая из вечности и в вечность, 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, смотрят, ума не приложат. А пуще мы, бабы! Повыносили мы решета, давай набирать свет в решета, чтобы внести в ямы. Ямы-то наши земляные без окон стояли. Подыдем решето 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 молениях этим истукам во время засухи²⁰⁹. 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 прочесть 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»²¹⁰. Простота произведенного писателем соединения впечатляет: древние скифские изваяния, мифологизированные в культурном соз-

нении 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 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 авторов²¹¹.

Лирическая миниатюра на весеннюю тему «Крее» 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 Ремизова²¹². 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, плавая тихо, волновали синие воды и, чаруя глубокие недра, призывали навов 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»²¹³. Афанасьев уже напрямую связывал корень *крес* с грозой: «... крес – огонь, вызванный ударом грома, т. е. молния»²¹⁴. Близкие по смыслу толкования встречаются и у В.И. Даля в словарной статье «Кресать»²¹⁵. Кроме того, в древнерусском языке это слово имело и совсем уже весеннее зна-

чение – «солнцеворот»²¹⁶. (Такое значение со ссылкой на рукописный словенский пролог приводит Афанасьев²¹⁷.) 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»²¹⁸. 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 словарем, *расстановкою слов*, уменьшительными именами и сросшимися эпитетами... <...> И не скажут: «лекарственные снадобья», а обязательно «снадобья лекарственные». <...> И конечно: «леса дремучие», «реки глубокие», «луга зеленые»²¹⁹. 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 льстила Ремизову, – вспоминал один из представителей молодого поколения Василий Яновский, – на этой карте он удачно обошел Бунина. Одно время за его воскресным чаем собиралось человек тридцать новых литераторов»²²⁰. 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. Терапиано²²¹. 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, смысловой 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». Писатель познакомился с С.П. Дягилевым задолго до знаменитых «Русских сезонов». Дягилев, с его удивительным умением находить нужных для своих начинаний людей, привлек Ремизова, как только возникла идея балетных спектаклей на этнографической основе. «Почему же нам идти от менуэтов французского двора, а не от праздника русской деревни?»²²² – 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, это 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 выколупнуться из каменного века. <...> «Весна Священная» – весенний обряд – «поцелуй неба и земли» в круге 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 Ремизовым²²³. 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 сообщил 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»²²⁴. 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 де-

монологии. Писатель демонстрирует нам шествие Нежита по весеннему болоту. Характер и способ прохождения, различные превращения, происходящие с ним по ходу дела, позволяют соотнести Нежита с обыкновенным лешим:

Вот обогнул Нежит старую ель и бредет – колыбаются сивые космы. Продвигается тихо, толчет грязи по мху и болоту, хлебнул болотной водички, 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 *нежитех* и о недужех»²²⁵. Существенно подробнее описан нежит в «Поэтических воззрениях» Афанасьева²²⁶, но этот источник Ремизов не называет. В таком выделении книги Буслаева содержится, 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»²²⁷.

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 «див кличет връху древа». Толкователи «Слова» высказали множество версий по поводу сущности дива, как орнитологических (филин, ворон), так и мифологических (леший, дьявол-оборотень, Чернобог и др.)²²⁸, 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 «**Коловертыши**». 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» ведм. «Помощники» колдунов и ведм 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, ведьма) имеют дело только с младшими представителями нечистой силы, которые и называются помощниками. «Сверхъестественная сила шамана, – писал Л.Я. Штернберг, – покоится 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 ответы на все запросы, предъявляемые шаману. Без этих духов шаман бессилен. Шаман, потерявший своих духов, перестает быть шаманом, иногда даже умирает»²²⁹. 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 коловертыши. 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 гряде песка и т. д. Между колдуном и помощниками происходит своеобразное состязание, 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 уколов,

а они сказывают верным счетом да еще самодовольно ухмыляются»²³⁰. Так выглядит одно из направлений комической «беллестризации» образов помощников как в фольклоре, так 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 традицией²³¹.) Таким страдальцем и видит его Алалей и Лейла у лесной ведьминой избушки:

...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).

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 силой, 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 зловредными²³². 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)²³³.

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, крихтел за дверь, у к у р ь е й ноги (2; 152).

Рецепт разведения коловертышей с точностью переписан из работы Бондаренко, но собака взята знакомая и даже знаменитая, из семьи художника Б.М. Кустодиева, с которым 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)»²³⁴. 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»²³⁵; «стоял на камне сольвычегодском – всему помогает, ведьмин помощник»²³⁶. Другим рассказываются и другие подробности: «... лежит днем на кровати, вместо меня, тепло сохраняет – борода какая-то!»²³⁷. 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»²³⁸.

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...»²³⁹. Специфический демонизм совы проявляется в ночных криках, которые воспринимаются «как смех над тем, какие козни устраивают людям ведьмы, собирающие по ночам ведовские зелья»²⁴⁰. 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-хлебобродница не умытая, не напоена» (2; 153). Постепенно «утренний 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 тучах²⁴¹. (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»²⁴².)

Писатель в значительной степени усиливает могущество Ховалы, который, по его словам, может даже «покончить белый свет». Эсхато-

логическое 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 нашла грозная сила, и мир содрогнулся, Страфил-птица победила силу, схоронила свет свой под правое крыло. Или пришло время последнее: хочет п т и ц а встрепетнуться? (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. 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;*
- Страфиль птица живет на синем море,*
- Держит белый свет [синяя моря] под правым крылом;*
- А Страфиль птица всем птицам отец:*
- На синём мори дятлей вывила,*
- Яна кормится и питаитца*
- И дятлей сводя на синём мори,*
- Страфиль птица востряпехнитца,*
- Все синё море восколыхнитца,*
- Тады будя время опоследняя²⁴³.*

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 «востряпехнитца», 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 – Мары-Марены:

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»²⁴⁴. (К этому указанию этнографа восходит строчка Бальмонта «Праздник мартовской смерти Мораны»²⁴⁵.) 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...»²⁴⁶. Отсутствуют у Ремизова и указания на ночной и зимний способ существования Мары-Марены – действие происходит теплым летним вечером, а зима упомянута лишь как одна из возможностей этого почти всесильного персонажа: «Она сердце иссушит, подкосит вековое, разорвет нераз-

рывное, засыпет 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 весенним святым Юрию и Ивану. Сама же «умирает перед летом»²⁴⁷. В качестве исключения допускался и летний вариант – «ключница, отворяющая <небесные> ворота во время жатвы [т. е. освобождающая небо от туч. – Ю.П.], может быть та же Марена»²⁴⁸. 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 *съмръть* и другие, сродные с тем же значением»²⁴⁹. 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» – коли небо вкрите рожевими хмарками»). Образ Мары/Марены получил, соответственно, и вторую, солнечную и светлую ипостась²⁵⁰. 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»²⁵¹. Отметим здесь очевидную контаминацию Мары с Мокошью – 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 человека...»²⁵².) Ремизов был знаком с обеими работами Потебни и со статьей Балова 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 («изнemat тоскою дорогу»), конечно, не присущий фольклорным версиям. В результате «совместного творчества» ученого-мифолога и писателя-символиста получился образ, существенно отличающийся от общепринятого на данное время. Такой «строгий» этнограф, как Н.Ф. Сумцов, например, описывал мару в энциклопедической статье совершенно иначе: «Ми-

фическое существо... часто отождествляемое с ведьмами. Мары душат детей по ночам; подобно домовым – наваливаются на спящих, подобно упырям – сосут у спящих кровь. Представляют мар большую часть в виде противных женщин. Мары, как и ведьмы, обращаются в разных животных или являются в виде неодушевленных предметов»²⁵³. В современной литературе различаются два варианта образа Мары (славянский и европейский) и Марена²⁵⁴.

Дополнительным источником миниатюры можно считать серболожские фольклорные материалы из архива И.И. Срезневского, публиковавшиеся в «Живой старине». К этому источнику восходит экспозиция персонажа (шествие) 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, вскипяченным с *травами* [курсив наш. – Ю.Р.]»²⁵⁵.

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 слезящихся 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 представлениях 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... *тул<ьское>* созвездие, составленное народом, в голове или в начале Млечного Пути»; «Становище... *тул<ьское>* Млечный Путь или дороги, Батыева дорога»²⁵⁶.) 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 Афанасьева²⁵⁷. 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 *рожденицу* [курсив наш. – Ю.Р.] на земле»²⁵⁸. 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»²⁵⁹. 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...»²⁶⁰. 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 Злосчастии». – Ю.Р.] расширилось: не один молодец навлекает на себя несчастье, а вся русская земля платит за грех своих князей»²⁶¹. 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 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»²⁶².

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:

Вещь лебедь, плещущая крыльями у синего моря, мать земли – мать земля! Ты читаешь волховную книгу, попроси творца мира, сидящего на облаках Солнце-Всеведа, 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...»²⁶³.) 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, ввечеру погружается в океан дряхлым старцем, выразилось в русском народном эпосе созданием Дедушки-золотой головушки, серебряной бородашки; у чехов он известен под именем златовласого Деда-Всеведа»²⁶⁴.

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 Земли» (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 направленность²⁶⁵.

3.4. «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»²⁶⁶. 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, как 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...»²⁶⁷. В этом перечне высших достижений символистского мифотворчества для нашей темы наибольшую важность представляет именно 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 Прекрасная Дама, и не inferнальная проститутка, а — Недотыкомка, сбросившая с себя жизненные пылинки»²⁶⁸.) 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 передо новшину: 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 «плямки», являющейся главному герою в роковые моменты его жизни»²⁶⁹. Тот факт, что в сознании читателей-современников Недотыкомка затмила Плямку, 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»²⁷⁰. В этом описании можно опознать огневицу – болезнь в облике женщины, «жгущей и палящей» страждущего. («Имя мне Огня кипучая, как в печи смольными древами сожгу человека»²⁷¹.) При этом Недотыкомка и Плямка имеют и общий международный источник – «постороннее эфирное существо» из романа Ж.К. Гюисманса «В пути» (1895)²⁷². 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”»²⁷³.

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, изначально 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»²⁷⁴.)

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 сологубовской 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 «Снежничка» 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 другие²⁷⁵.

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)²⁷⁶ 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.

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 докук, балагурья, обезьянку состроит, колесом перевернется и охоч поугатать, инда страшно. Да на то он Аука, чтобы пугать» (2; 105). Аука – второстепенный 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 лешачьих домов, у него и хрустальчатая 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»²⁷⁷.

Некоторые внешние признаки мифологического персонажа 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 Флюндры 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 викинг Сталло, закованный в сталь, бросает бесстрашно якорь (2; 157).

В «Маруне» (1910) совмещены два реальных географических топоса: остров Вандрок и Лапландия. Газета «Утро России» 5 сентября 1910 года напечатала следующую информацию, явно основанную на словах самого писателя: «А.М. Ремизов, проводя некоторое время в течение этого лета в Финляндии, поселился на небольшом пустынном

острове Вандрок (в группе Аландских островов) в нанятом доме, в семье 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»²⁷⁸. (Остров Вандрок с его суровым северным колоритом упоминается и в мемуарных произведениях писателя: в «Кукхе» (7; 95), во «Взвихренной Руси» (5; 167–168) и в романе «В розовом блеске»²⁷⁹.) 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»²⁸⁰. В коллекции находятся и две «каменные» (роговые) рыбы: Симпа и Флюндра, на которых в полном соответствии со славянскими космологическими представлениями 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 «сучек» (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-Олень», имеющего игрушечный аналог – «Олень-оленьюшка» из «страны чародеев – Лапландии»²⁸¹, 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 лопа-ри» и статью А. Ященко «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 написан-

ная 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 эту книгу, обращены именно к Ремизову²⁸².) 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 мелкого, выродившегося:

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 «имеет дело с бесконечным множеством диалектных форм»²⁸³. 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»²⁸⁴.

Похоже, что именно «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»²⁸⁵. 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 шутивное предупреждение: «При сборе клюквы будьте бдительны – она тщательно охраняется Боли-Бошкой – лесным духом»²⁸⁶. 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 хи-и-итренькие! 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»²⁸⁷. Словом, созданный Ремизовым мифологический фантом начал

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 Алалей и Лейла встречаются с такими «лютыми зверями», как заяц, россомах (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 Слоноу, – шепнула росомаха, – Слон смирный, как рябчик, а осердится, живо в клыки.

– Расскажите нам что-нибудь, Слон Слонович! – стали просить Слона Алалей 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 нижнею длинною губою.

Алалей 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 щипать мешать. Сорока стала щипать мешать и упала в горшок. Вернулась мышь, стучит: «Сестрица сорока, отвори, отвори!» А уж где отворить, если ни лапок – ничего: все во щах 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 щипать, принялась за еду. Попалась ей сорока. Обглодала она сороку дочиста, сделала из хребта лодку... (2; 123–124).

(Далее события развиваются по схеме кумулятивной сказки: в лодку к мыши 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 малоподвижен. Отсюда произошло, как указывает В.А. Петрицкий, «дружеское обращение Ремизова к Юрию Никандровичу – Слон Слонович»²⁸⁸.

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»²⁸⁹.

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-мать, 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 рыбки». 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»²⁹⁰.

Обратим внимание и на удивительную сказку, которую рассказывает Слон детям. Здесь соединились с детства знакомые всем русским людям сказочные мотивы с какими-то очень архаичными и жутковатыми 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 ука-

занием 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. Лыткина²⁹¹. 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 «Кукха. 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 Вашу, напечатанную в Русской Молве», – пишет Ремизов Верховскому 19 апреля 1913 года, но вместо традиционного приветствия письмо начинается рисунком слона с огромным хоботом²⁹². 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, по мнению большинства специалистов, словосочетание «лютый зверь» эвфемистически 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 животные²⁹³. Ремизов, почувствовав потенциальный комизм ситуации, вступает в ученый диспут и предлагает свои варианты – зайца, росомаху 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 фиксирует 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 вещ<ий> как<ой>, когда себя вид<ишь>...»²⁹⁴. При этом Алалей, которому девочка рассказывает свой грозный сон, называет ее «дочерью горно-стая», что тоже является косвенной отсылкой к «Слову». Горностая упомянут при описании побега Игоря: «А Игорь князь поскочи горна-стаемь кь тростию...»²⁹⁵.

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 полку Игореве», не может быть поэтом», – часто повторял Вяч. Иванов²⁹⁶. 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».

- ¹ Перетц В.Н. Деревня Будогоща Тихвинского уезда Новгородской губернии и ее предания // Живая старина. 1894. Вып. 1. С. 18.
- 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 Городецкий С. Собрание стихов. Т. 1. Ярь. Кн. 1–2. СПб.: Т-во М.О. Вольф, 1910. С. 3.
- ⁵ Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. «Поэт с утренней душой»: Жизнь, творчество, судьба Константина Бальмонта. М.: Индрик, 2003. С. 217.
- ⁶ Городецкий С. Тень прочтенной книги. К. Бальмонт. «Жар-Птица»... // Весы. 1907. № 8. С. 59.
- ⁷ Брюсов В. Новые сборники стихов (К. Бальмонт. «Жар-Птица»...) // Весы. 1907. № 8. С. 50.
- ⁸ Городецкий С. Тень прочтенной книги... С. 63, 64.
- ⁹ Брюсов В. Новые сборники стихов... С. 50.
- ¹⁰ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. Т. 1. М.: Современный писатель, 1995. С. 47.
- ¹¹ 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).
- ¹² «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).
- ¹³ 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.
- ¹⁴ 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 откровенно 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., 1887. Стлб. 235). О высокой оценке Ремизовым личности Михайловского см.: Ремизов А. «Вонючая торжествующая обезьяна...» / Публ. Е.Р. Обатниной // Новое литературное обозрение. 1995. № 11. С. 144.
- ¹⁵ 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.

- ¹⁶ Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А.А. Измайловым / Публ. М.М. Павловой // 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».
- ¹⁷ Иванов Вяч. Собрание сочинений. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 803.
- ¹⁸ Письма А.М. Ремизова и В.Я. Брюсова к О. Маделунгу / Сост., подг. текста, предисл. и прим. П. Альберга Енсена и П.У. Мёллера. Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1976. С. 46.
- ¹⁹ 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» Мысли, 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».
- ²⁰ Русская мысль. 1908. № 1. Библиографический отдел. С. 3.
- ²¹ Свободная мысль. 1908. № 52. С. 4.
- ²² Письма А.М. Ремизова и В.Я. Брюсова к О. Маделунгу... С. 46.
- ²³ Криничная Н. Русская мифология. Мир образов фольклора. М.: Академический проект; Гаудеамус, 2004. С. 395.
- ²⁴ Ремизов А. Сочинения. Т. 6. СПб.: Шиповник, [1911]. Фактически том вышел в свет в феврале 1912 года. Во второе издание автор добавил миниатюру «Скриплик» (Ремизов А. Посолонь. Волшебная Россия. Париж: ТАИР, 1930).
- ²⁵ 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.
- ²⁶ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. Т. 3. М.: Современный писатель, 1995. С. 143.
- ²⁷ Гура А.В. Символика животных в славянской традиции. М.: Индрик, 1997. С. 357.
- ²⁸ Золотое руно. 1908. № 11–12. С. 46.
- ²⁹ Ремизов А.М. Автобиография / Публ. А.М. Грачевой // Лица. Автобиографический альманах. Вып. 3. М.; СПб.: Феникс – Atheneum, 1993. С. 442.
- ³⁰ 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 «Сириус». 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).

³¹ 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 из 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).

³² Куда мы идем... С. 109.

³³ Там же. С. 110.

³⁴ Там же. С. 111.

³⁵ Вл. Кр. [Кранихфельд В.] Литературные отклики // Современный мир. 1909. № 11. С. 91.

³⁶ Куда мы идем... С. 6.

³⁷ Там же. С. 110–111.

³⁸ Гильфердинг А.Ф. Олонекская 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.

³⁹ Письма А.М. Ремизова и В.Я. Брюсова к О. Маделунгу... С. 45.

⁴⁰ 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.

⁴¹ «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]. 1981. 26 ноября. № 3388. С. 10, 14.

⁴² 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.

⁴³ 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.

⁴⁴ Там же. С. 436.

⁴⁵ Белый А. Начало века. М.: Художественная литература, 1990. С. 151.

⁴⁶ Набоков В.В. Николай Гоголь. Его смерть и его молодость // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М.: Издательство «Независимая газета», 2001. С. 38.

⁴⁷ Белый А. Золотое руно // Белый А. Стихотворения и поэмы. М.; Л.: Советский писатель, 1966. С. 73–75.

⁴⁸ 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.

⁴⁹ Хансен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. С. 634. (Глава «Лес и болото»).

⁵⁰ Кранихфельд В. Литературные отклики. Новые наследники «Переписки» Гоголя // Современный мир. 1909. № 8. Библиографический отдел. С. 115.

⁵¹ Бессонов П.А. Белорусские песни, с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта. М., 1871. С. 48.

⁵² Цветник Ор. Кошница первая. СПб.: Издательство «Оры», МСМVII. С. 31–35.

⁵³ Богомоллов Н.А. Глава из истории символистской печати: Альманах «Цветник Ор» // Богомоллов Н.А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск: Водолей, 1999. С. 331. См. также дополнение к этой работе: Богомоллов Н.А. Заметки о русском модернизме. 22. PRO DOMO SUA. 1. «Цветник Ор» // Богомоллов Н.А. От Пушкина до Кирилова. Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 336–339.

⁵⁴ Речь. 1908. № 33. 8 февраля. С. 4. Отчет о вечере см.: Речь. 1908. № 38. 14 февраля.

⁵⁵ Ремизов А. Ночь у Вия // Русская мысль. 1909. № 4. С. 47.

⁵⁶ Заговор на кулачный бой // Майков Л.Н. Великорусские заклинания. СПб., 1994. С. 142. № 328.

⁵⁷ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. Т. 2. М.: Современный писатель, 1995. С. 75–76.

⁵⁸ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.: Художественная литература, 1938. С. 277.

⁵⁹ Криничная Н.А. Русская мифология. Мир образов фольклора... С. 847.

⁶⁰ Синявский А. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. М.: Аграф, 2001. С. 107.

⁶¹ 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).

⁶² Ср.: Аничков Е.В. Весенняя обрядовая песня... С. 29.

⁶³ Бальмонт К. Символизм народных поверий // Весы. 1904. № 3. С. 33.

⁶⁴ 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.

⁶⁵ Буслаев Ф. «Русские сказки» А. Афанасьева // Буслаев Ф. Догадки и мечтания о первобытном человечестве. М.: РОССПЭН, 2006. С. 538, 542–543.

⁶⁶ Там же. С. 541.

⁶⁷ Там же. С. 540.

- ⁶⁸ Шлегель Ф. Речь о мифологии // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М.: Издательство Московского университета, 1980. С. 63.
- ⁶⁹ Цитируется по: Бороздин А. Об изучении русской народной словесности // История русской литературы. Т. 1. М., 1908. С. 24.
- ⁷⁰ 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.
- ⁷¹ В. Р-въ [Рудаков В.Е.] Сахаров // Энциклопедический словарь / Изд.: Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Т. XXVIII. А. СПб., 1900. С. 492.
- ⁷² Бороздин А. Об изучении русской народной словесности // История русской литературы. Т. 1. Народная словесность... С. 23–24.
- ⁷³ Левинтон Г.А. Заметки о фольклоризме Блока // Миф – фольклор – литература. Л.: Наука, 1978. С. 172.
- ⁷⁴ 3 января 1977 года Р.О. Якобсон писал А.В. Лаврову: «Я был у Хлебникова 29 или 30 дек<абра> 1913 г. в Петербурге (кажется, Пески). Принес ему выписки из Сахарова и других сборников – заумные заклинания». (Роман Якобсон: тексты, документы, исследования. М.: РГГУ. 1999. С. 217).
- ⁷⁵ Хлебников В. Собрание произведений. В 5 т. Т. 2. Творения. 1906–1916. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1930. С. 200.
- ⁷⁶ Виноградов Н. И.П. Сахаров и его «Русские народные сказания и притчи» // Журнал Министерства народного просвещения. 1905. № 6.
- ⁷⁷ 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.
- ⁷⁸ 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.
- ⁷⁹ Кузмин М. Дневник 1905–1907. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2000. С. 311, 507. (Запись от 21 января 1907 года).
- ⁸⁰ Мочульский К. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М.: Республика, 1997. С. 104.
- ⁸¹ Иванов В.И. Поэт и Чернь // Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 142.
- ⁸² Письма А.М. Ремизова к В.В. Перемиловскому / Подг. текста Т.С. Царьковой, вступ. статья и прим. А.М. Грачевой // Русская литература. 1990. № 2. С. 212.
- ⁸³ Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. М.: Наука, 1991. С. 421.
- ⁸⁴ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2... С. 233.
- ⁸⁵ Топоров В.Н. Гора // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. С. 313.
- ⁸⁶ Власова М. Новая абевега русских суеверий. СПб.: Северо-Запад, 1995. С. 35
- ⁸⁷ Дилакторский П. Из преданий и легенд Кадниковского уезда Вологодской губернии // Этнографическое обозрение. 1899. Т. XLII. № 3. С. 173.
- ⁸⁸ Ушаков Д.Н. Материалы по народным верованиям великорусов // Этнографическое обозрение. 1896. Т. XXX. № 2–3. С. 190.

- ⁸⁹ 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.
- ⁹⁰ 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).
- ⁹¹ Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М.: Наука, 1975. С. 116. Другие исследователи включают в «основную группу» еще и банника.
- ⁹² Харузин Н.Н. Из материалов, собранных среди крестьян Пудожского уезда Олонечкой губернии // Известия Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Т. LXI. Труды этнографического отдела. Кн. IX. Вып. I. М., 1889. С. 125.
- ⁹³ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1986. С. 227.
- ⁹⁴ Никитина Н.А. К вопросу о русских колдунах // Русское колдовство, ведовство, знахарство. Сборник. СПб.: Литера, 1994. С. 186.
- ⁹⁵ Гура А.В. Символика животных... С. 132.
- ⁹⁶ Афанасьев А.Н. Народные русские сказки. В 3-х т. Т. 2. М.: Наука, 1985. С. 411–412.
- ⁹⁷ Об орте см.: Налимов В. Загробный мир по верованиям зырян // Этнографическое обозрение. 1907. Т. LXXII–LXXIII. № 1–2. С. 13–14.
- ⁹⁸ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3... С. 278.
- ⁹⁹ И.Л. [Лось И.Л.] Ведогонь // Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон. Т. XVII–А. СПб., 1892. С. 609.
- ¹⁰⁰ Жаков [К.Ф.] Этнологический очерк зырян // Живая старина. 1901. Вып. 1. С. 17.
- ¹⁰¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. ... С. 49. Т. 3. С. 291–292.
- ¹⁰² Древлянский П. Белорусские народные предания / Публ. А.Л. Топоркова // Рукописи, которых не было. Подделки в области славянского фольклора. М.: Ладомир, 2002. С. 257–258.
- ¹⁰³ 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, времен язычества» (Салмина М.А. Время Бусово // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 1. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 243).
- ¹⁰⁴ Хлебников В. Собрание произведений. В 5 т. Т. 2. Творения. 1906–1916. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1930. С. 63.
- ¹⁰⁵ Левкиевская Е.Е. Механизмы создания мифологических фантомов в «Белорусских народных преданиях» П. Древлянского // Рукописи, которых не было... С. 329.
- ¹⁰⁶ Кербелите Б. Типы народных сказаний. Структурно-семантическая классификация литовских этиологических, мифологических сказаний и преданий // www.rutenia.ru/folklore/LS_kerbelite1.htm № 3.5.0.5.
- ¹⁰⁷ Розанов В.В. О вере русских / Вступительная статья, подготовка текста и примечания М.М. Павловой // Русская литература. 1991. № 1. С. 113.
- ¹⁰⁸ Из быта и поэзии крестьян Новгородской губернии. (По материалам из бумаг В.А. Воскресенского) // Живая старина. 1905. Вып. 1. С. 4.
- ¹⁰⁹ Народные русские легенды А.Н. Афанасьева. Новосибирск: Наука, 1999. С. 14.

- ¹¹⁰ Болгарскую легенду со сходным сюжетом Афанасьев приводит в «Поэтических воззрениях славян на природу», Т. 1. С. 244–245.
- ¹¹¹ Кеберлите Б. Типы народных сказаний... № 1.1.1.10.
- ¹¹² Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1980. С. 64.
- ¹¹³ Народные русские легенды А.Н. Афанасьева... С. 22–24.
- ¹¹⁴ Собачья доля. Петербургский сборник рассказов. [Берлин]: Слово, 1922. С. 7–8.
- ¹¹⁵ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Русское народное чернокнижие. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1885. С. 104.
- ¹¹⁶ Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей. (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М.: Наука, 1982. С. 84–85.
- ¹¹⁷ Гура А.В. Символика животных... С. 449.
- ¹¹⁸ Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика... С. 539.
- ¹¹⁹ 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: Эрн В. Григорий Саввич Сковорода. Жизнь и учение. М.: Путь, 1912.
- ¹²⁰ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 195.
- ¹²¹ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Русское народное чернокнижие... С. 105.
- ¹²² 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».
- ¹²³ д'Амелия А. Книга без конца: «Россия в письменах» // Aleksey Remizov. Studi e materiali inediti. Pietroburgo – Salerno, 2003. С. 133, 135.
- ¹²⁴ 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. Таллинн: Таллиннский педагогический университет, 1993. С. 19).
- ¹²⁵ 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.
- ¹²⁶ 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.
- ¹²⁷ Власова М. Новая абевера русских суеверий... С. 188–191.
- ¹²⁸ Идея, восходящая к «Хроникам» К. Бреггано. См.: Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аxioma, 1996. С. 125.
- ¹²⁹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2... С. 319.
- ¹³⁰ Криничная Н.А. Русская мифология: Мир образов фольклора... С. 781.

- ¹³¹ 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.
- ¹³² Из быта и поэзии крестьян Новгородской губернии. (По материалам из бумаг В.А. Воскресенского) // Живая старина. 1905. Вып. 1. С. 7.
- ¹³³ Шейн П.В. Белорусские народные песни, с относящимися к ним обрядами, обычаями и суевериями. СПб., 1874. № 357.
- ¹³⁴ Там же. С. 211.
- ¹³⁵ 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-въ. [Сумцов Н.Ф.] Обжинки // Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. XXI–А. СПб., 1897. С. 503.
- ¹³⁶ Бальмонт К.Д. Жар-Птица. Свирель славянина... С. 182.
- ¹³⁷ Н. С-въ. [Сумцов Н.Ф.] Обжинки... С. 504.
- ¹³⁸ 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.
- ¹³⁹ Лосев А.Ф. Дионис // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. С. 380.
- ¹⁴⁰ На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло // Europa Orientalis. 1990. № 9. С. 471.
- ¹⁴¹ Там же. С. 470.
- ¹⁴² Суворов В. Религиозно-народные поверья и сказания (записаны в Калязинском уезде Тверской губернии) // Живая старина. 1899. Вып. 3. С. 394.
- ¹⁴³ Ртух [Садовский Б.А.] Обзор русских журналов // Весы. 1909. № 5. С. 90–91.
- ¹⁴⁴ Гоголь Н.В. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 2. Миргород. М.: Художественная литература, 1959. С. 192.
- ¹⁴⁵ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 88.
- ¹⁴⁶ Иванов В.В. Об одной параллели к гоголевскому Вио // Иванов В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. Статьи о русской литературе. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 69.
- ¹⁴⁷ Абаев В.И. Образ Вия в повести Н.В. Гоголя // Русский фольклор. Вып. 3. М.-Л.: Издательство АН СССР, 1958. С. 303; Иванов В. В. Об одной параллели к гоголевскому Вио // Иванов В. В. Избранные труды... С. 68–69.
- ¹⁴⁸ Максимов С. Нечистая, неведомая и крестная сила. М.: Книга, 1989. С. 60. См. также: Криничная Н. Русская мифология. Мир образов фольклора... С. 332.
- ¹⁴⁹ Песковский А.В. Ленин в русской народной сказке и восточной легенде. М., 1930. С. 35.
- ¹⁵⁰ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1986. С. 117.
- ¹⁵¹ Там же.
- ¹⁵² Там же.
- ¹⁵³ Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. С. 86.
- ¹⁵⁴ Одоевцева И. На берегах Невы. М.: Художественная литература, 1988. С. 239.
- ¹⁵⁵ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 302–326.
- ¹⁵⁶ Гуга А.В. Символика животных... С. 175.

- ¹⁵⁷ Чскалов А.К. Народная деревянная скульптура Русского Севера. М.: Искусство, 1974. С. 25.
- ¹⁵⁸ Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики... С. 28.
- ¹⁵⁹ Ремизов А. Ночь у Вия // Русская мысль. 1909. № 4. С. 48.
- ¹⁶⁰ Письма А.М. Ремизова к В.Ф. Маркову / Публикация В.Ф. Маркова // Wiener slawistischer Almanach. 1982. Bd. 10. S. 438.
- ¹⁶¹ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. М.: Прогресс, 1971. С. 63.
- ¹⁶² Хлебников В. Собрание произведений. Т. 2. Творения. 1906–1916. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1930. С. 80.
- ¹⁶³ Тименчик Р.Д. Городецкий // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 639.
- ¹⁶⁴ Григорьев В.П. Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка. Избранные работы. 1958–2000-е годы. М.: Языки славянских культур, 2006. С. 309.
- ¹⁶⁵ Ремизов А.М. Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1990. С. 332.
- ¹⁶⁶ Попов И. Комментарии // Москва Алексея Ремизова. М.: Кстати, 1996. С. 274.
- ¹⁶⁷ См. письмо В. Хлебникова В. Каменскому от 8 августа 1909 года // Хлебников В. Неизданные произведения. М.: Художественная литература, 1940. С. 359
- ¹⁶⁸ Там же. С. 394.
- ¹⁶⁹ Там же. С. 355.
- ¹⁷⁰ Бурлюк Д. Из воспоминаний футуриста // Творчество. 1920. № 1. С. 13.
- ¹⁷¹ Харджиев Н. Комментарии // Хлебников В. Неизданные произведения... С. 420–421.
- ¹⁷² Гурьянова Н. Ремизов и «Будетляне» // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 142.
- ¹⁷³ Хлебников В. Собрание произведений.: В 5 т. Т. 5. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1933. С. 179.
- ¹⁷⁴ Там же. С. 180.
- ¹⁷⁵ Островский А.Н. Полное собрание сочинений. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1950. С. 227.
- ¹⁷⁶ Блок А.А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 2. М.: Правда, 1971. С. 7.
- ¹⁷⁷ 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.
- ¹⁷⁸ Яворский Ю. Галицко-русские поверья о дикой бабе // Живая старина. 1897. Вып. 3–4. С. 439–441.
- ¹⁷⁹ Каширина И. Комментарии // Ремизов А.М. Избранные произведения. М.: Панорама, 1995. С. 411.
- ¹⁸⁰ Яворский Ю. Галицко-русские поверья о дикой бабе... С. 439.
- ¹⁸¹ Там же. С. 440.
- ¹⁸² Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений. Т. 15. М.: Гослитиздат, 1950. С. 286.
- ¹⁸³ Захер-Мазох Л. Галицийские повести. Гайдамак / Пер. с нем. С.А. Кательниковой // Дело. 1876. № 10. С. 249.
- ¹⁸⁴ Эткинд А. Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М.: ИЦ-Гарант, 1996. С. 44–58.
- ¹⁸⁵ Бальмонт К. Жар-Птица. Свирель славянина... С. 74.

- ¹⁸⁶ Толстой А.К. Упырь. Семья вурдалаков. М.: Свелола, 1993. С. 3–4.
- ¹⁸⁷ Яворский Ю. Галицко-русские поверья об опырях // Живая старина. 1897. Вып. 1. С. 107–110.
- ¹⁸⁸ Кербелите Б. Типы народных сказаний... № 1.1.2.9.
- ¹⁸⁹ Там же. С. 108–109.
- ¹⁹⁰ Дестуниц Г. Сказание о брате-мертвеце или жнихе-мертвеце // Журнал Министерства народного просвещения. 1886. Ч. 244. Март – апрель. С. 79.
- ¹⁹¹ В.К. [Карцов В.С.] Костробуныко // Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. XVI. СПб., 1895. С. 413.
- ¹⁹² 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.
- ¹⁹³ 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.
- ¹⁹⁴ 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.
- ¹⁹⁵ Ремизов А.М. Стан половецкий // Русская мысль. 1910. № 1. С. 122.
- ¹⁹⁶ Сумцов Н. Сон-трава // Энциклопедический словарь / Изд.: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. XXX–А. СПб., 1900. С. 872. Указанная легенда опубликована: Сумцов Н.Ф. Этнографические заметки // Этнографическое обозрение. 1899. № 3. С. 112–113.
- ¹⁹⁷ Деталь, исключенная из окончательной редакции. Цит. по: Русская мысль. 1908. № 6. С. 191.
- ¹⁹⁸ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2. С. 256.
- ¹⁹⁹ Ремизов А. Вербa // Русская мысль. 1908. № 6. С. 191–192.
- ²⁰⁰ Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым ... // Русская литература. 1994. № 2. С. 164; Письма Д.П. Святополка-Мирского к А.М. Ремизову... // Диаспора. Новые материалы. Вып. 5. Париж; СПб.: Athenaeum – Феникс, 2003. С. 377–378.
- ²⁰¹ Памятники литературы Древней Руси. XII век. М.: Художественная литература, 1980. С. 378.
- ²⁰² Барсов Е.В. Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружины Руси. Т. 3. Лексикология «Слова». СПб., 1889. С. 349.
- ²⁰³ Б-в Н. Радунница // Энциклопедический словарь / Изд.: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. XXVI. СПб., 1899. С. 102.
- ²⁰⁴ 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.
- ²⁰⁵ Коневской (Ореус) И.И. Мечты и думы. Стихотворения и проза. Томск: Водолей, 2000. С. 192.
- ²⁰⁶ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Народный дневник. Праздники и обычаи... С. 190–191.
- ²⁰⁷ Бунин И.А. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 2. М.: Правда, 1956. С. 332.
- ²⁰⁸ Хлебников В. Творения. М.: Советский писатель, 1986. С. 279–280.
- ²⁰⁹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1. ... С. 37. Т. 2. ... С. 342.

- ²¹⁰ Устное народное творчество Вологодского края. Хрестоматия. Вып. 1. Былины. Духовные стихи. Легенды. Вологда: ВИРО, 2002. С. 157.
- ²¹¹ Баран Х. К типологии русского модернизма: Иванов, Ремизов, Хлебников // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 204.
- ²¹² См., например: Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2... С. 205.
- ²¹³ Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности. Т. 1. Русская народная поэзия. СПб., 1861. С. 139.
- ²¹⁴ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 130.
- ²¹⁵ Даль В. Толковый словарь... Т. 2. С. 190.
- ²¹⁶ Словарь русского языка XI–XVII веков. Вып. 8. М.: Наука, 1981. С. 38.
- ²¹⁷ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 97.
- ²¹⁸ 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.
- ²¹⁹ Ремизов А. Крашенные рыла. Театр и книга. Берлин: Грани, МСМХХII. С. 63.
- ²²⁰ Яновский В.С. Поля Елисейские. Книга памяти. СПб.: Пушкинский фонд, 1993. С. 190. (Обращает на себя внимание демонстративный инверсионный оборот в заглавии книги бывшего ученика Ремизова, жестоко поссорившегося со своим учителем).
- ²²¹ Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк: Альбатрос – Третья волна, 1987. С. 130–131.
- ²²² Маковский С. Портреты современников. М.: Аграф, 2000. С. 128.
- ²²³ Такого мнения придерживается И.А. Попов, правда, не приводя никаких доказательств. Попов И. Комментарии // Ремизов А.М. Сторона небывалая... С. 466.
- ²²⁴ 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.
- ²²⁵ Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1... С. 485.
- ²²⁶ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3... С. 51–52.
- ²²⁷ Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1... С. 169.
- ²²⁸ Соколова Л.В. Див // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 2. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 110–114.
- ²²⁹ Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л.: Издательство АН СССР, 1936. С. 141.
- ²³⁰ Максимов С. Нечистая, неведомая и крестная сила. М.: Книга, 1989. С. 69.
- ²³¹ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М.: Художественная литература, 1938. С. 44–51. (Песня «Три года Добрынюшка стольничал»).
- ²³² Трунов А.И. Понятия крестьян Орловской губернии о природе физической и духовной // Записки РГО по отделению этнографии. Т. 2. СПб., 1869. С. 39.
- ²³³ См. об этом: Пигин А.В. Христианская легенда в поэме Арсения Несмелова «Прощенный бес» // Художественный текст: опыт интерпретации. Сборник научных статей

- к 75-летию Карельского государственного педагогического университета. Петрозаводск: Издательство КГПУ, 2007. С.111–112.
- ²³⁴ Борис Михайлович Кустодиев. Письма. Статьи. Заметки. Интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым. Воспоминания. Л.: Художник РСФСР, 1967. С. 316.
- ²³⁵ А. [?] В волшебном царстве. А.М. Ремизов и его коллекция // Огонек. 1911. № 44. С. 11.
- ²³⁶ Кожевников П. Коллекция А.М. Ремизова. (Творимый апокриф) // Утро России. 1910. 7 сентября. № 243.
- ²³⁷ Седых А. Далекие, близкие. Воспоминания. М.: Издательство «Захаров», 2003. С. 92.
- ²³⁸ Ремизов А.М. Сторона небывалая... С. 269.
- ²³⁹ Бальмонт К.Д. Жар-Птица. Свирель славянина... С. 229.
- ²⁴⁰ Гура А.В. Символика животных... С. 573.
- ²⁴¹ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 279.
- ²⁴² Бальмонт К.Д. Жар-Птица. Свирель славянина... С. 224.
- ²⁴³ Бессонов П. Калики переходящие. Сборник стихов и исследование. М., 1861. С. 370.
- ²⁴⁴ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3... С. 340.
- ²⁴⁵ Бальмонт К.Д. Жар-птица. Свирель славянина... С. 184.
- ²⁴⁶ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2... С. 207.
- ²⁴⁷ 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.
- ²⁴⁸ Там же. С. 173.
- ²⁴⁹ Там же. С. 321.
- ²⁵⁰ Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Т. 2. Варшава, 1887. С. 203–205.
- ²⁵¹ Балов А. К вопросу о характере и значении древних «купальских» обрядов и игрниц // Живая старина. 1896. Вып. 1. С. 139–140.
- ²⁵² Клюев Н. Неувядаемый цвет. Песенник. Вытегра: Издание кружка «Похвала народной песне и музыке», 1920. С. 37.
- ²⁵³ Н. С-въ [Сумцов Н.Ф.] Мара // Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон. Т. XVIII А. СПб., 1896. С. 585.
- ²⁵⁴ Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. Т. 2. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. С. 110, 111.
- ²⁵⁵ Сербо-лужские народные поверья. (Из бумаг И.И. Срезневского) // Живая старина. 1890. Вып. 2. С. 60.
- ²⁵⁶ Даль В.И. Толковый словарь... Т. 2. С. 172; Т. 4. С. 313.
- ²⁵⁷ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3. С... 143.
- ²⁵⁸ Веселовский А.Н. Судьба-доля в народных представлениях славян // Веселовский А.Н. Народные представления славян. М.: АСТ, 2006. С. 474.
- ²⁵⁹ Там же. С. 526.
- ²⁶⁰ Там же.
- ²⁶¹ Там же. С. 537.
- ²⁶² 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.

- ²⁶³ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. 1... С. 212.
- ²⁶⁴ Там же. С. 113.
- ²⁶⁵ Ремизов А. Слово к матери-земле // Воля страны. 1918. 3 (16) февраля. № 16.
- ²⁶⁶ Письма А.М. Ремизова и В.Я. Брюсова к О. Маделунгу... С. 45.
- ²⁶⁷ Минц З.Г. Блок и русский символизм // Александр Блок. Новые материалы и исследования / Литературное наследство. Т. 92. Кн. 1. М.: Наука, 1980. С. 107.
- ²⁶⁸ 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.
- ²⁶⁹ Грачева А. К истории отношений Алексея Ремизова и Федора Сологуба // Блоковский сборник. XV. Тарту, 2000. С. 171.
- ²⁷⁰ Сологуб Ф. Мелкий бес. СПб.: Наука, 2004. С. 202.
- ²⁷¹ Власова М. Русские суеверия. Энциклопедический словарь. СПб.: Азбука, 1998. С. 376.
- ²⁷² Гюисманс Ж.К. Собрание сочинений. Т. 2. М.: Книгоиздательство К.Ф. Некрасова, 1912. С. 242.
- ²⁷³ 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.
- ²⁷⁴ Келгуяла В.А. Курс истории русской литературы. Ч. 1. История древней русской литературы. Книга первая. История литературы от IX в. до половины XIII в. 2-е изд. СПб., 1913.
- ²⁷⁵ Перцова Н.Н. О ненаписанном романе Хлебникова // Язык как творчество. К 70-летию В.П. Григорьева. М.: ИРЯ РАН, 1996. С. 91.
- ²⁷⁶ 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.
- ²⁷⁷ Резникова Н.В. Огненная память. Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 132.
- ²⁷⁸ Утро России. 1910. 5 сентября. № 242. С. 4.
- ²⁷⁹ Ремизов А.М. В розовом блеске. Автобиографическое повествование. Роман. М.: Современник, 1990. С. 650.
- ²⁸⁰ Кожевников П. Коллекция А.М. Ремизова. (Творимый апокриф) // Утро России. 1910. 7 сентября. № 243. С. 2.
- ²⁸¹ Кожевников П. Коллекция А.М. Ремизова... С. 2.
- ²⁸² Пришвин М.М. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1982. С. 233, 382.
- ²⁸³ Виноградова Л.Н. Славянская народная демонология. Проблемы сравнительного изучения... С. 23.
- ²⁸⁴ Кербелите Б. Типы народных сказаний... № 1.2.1.10.
- ²⁸⁵ Славянская мифология. Словарь-справочник / Сост. Л.М. Вагурина. М.: «Линор & Совершенство», 1998.
- ²⁸⁶ Шотландия О. Кислый шарик // Здоровье. 2002. № 5.
- ²⁸⁷ Там же.

²⁸⁸ 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.

²⁸⁹ Цит. по: Чулков Г. Годы странствий. М.: Эллис Лак, 1999. С. 185.

²⁹⁰ Там же. С. 185.

²⁹¹ Лыткин Г.С. Зырянский край при епископах пермских и зырянский язык. Пособие при изучении зырянами русского языка. СПб., 1889. Отдел 2. С. 166–167.

²⁹² Петрицкий В.А. А.М. Ремизов – корреспондент Н.О. Лосского и Ю.Н. Верховского ... С. 251.

²⁹³ Подробнее о развернувшейся дискуссии см.: Савельева Н.В. Лютый зверь // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 3. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 189–190.

²⁹⁴ Цит. по: Грачева А.М. Алексей Ремизов и древнерусская культура СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 319.

²⁹⁵ Памятники литературы Древней Руси. XII в. ... С. 384.

²⁹⁶ Асеев Н. Московские записки // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М.: Наследие, 1996. С. 158.

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».

Ремизов, как это показано в первой главе, пришел к отечественному фольклору и мифологии не вполне обычным для русского писателя путем – через традиционную культуру коми-зырян. 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 (Блок, Городецкий, Кондратьев и др.).

Уже в первых опытах поэтического пересоздания зырянской мифологии и фольклора Ремизов открыто опирается на аутентичные источники и их исследовательскую интерпретацию (реконструкция В.П. Налимовым космологического мифа). Мифологический дискурс активно насыщается специфически «декадентскими» смыслами, мотивами и 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 творчества, основанный на достоверном с точки зрения науки источнике. Об этом же свидетельствует и почти курьёзная 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 писателя-символиста в такой ситуации более ожидаемой была бы апелляция к безграничной свободе индивидуального творчества.

Кикимора, принадлежавшая одновременно и коми-зырянской и русской демонологии, сопровождала творчество писателя долгие го-

ды. Образ «северной химеры» претерпел в текстах Ремизова впечатляющую эволюцию: от персонажа авторской былички до alter ego автора, его фольклорной маски. Текстом-источником, давшим первоначальный импульс такой странной самоидентификации, послужила легенда в сборнике И.П. Сахарова.

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 Тибета¹. 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!»².

Но основной интерес для писателя в 1900-е годы представлял отечественный фольклор и отраженная в нем славянская мифология. Фольклоро-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 выдуманы.) 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, что наиболее востребованным для Ремизова стал фундаментальный труд А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу». При этом теоретические воззрения ученого, его «солярные» и «метеорологические» построения Ремизов использует очень редко и с определенными художественными «оговорками». Так в новелле «Воробьиная ночь», сконструированной в духе метеорологической концепции, писатель все же меняет излюбленного афанасьевского Громовика на безымянного воробья, а «облачную нимфу» на «невесту-воробушка», придавая тексту пародийный смысл.

В научном и идеологическом планах писатель явно тяготеет к школе А.Н. Веселовского как более актуальной для эпохи. Определенное значение имел и тот факт, что в ремизовское окружение в те годы входили ученики академика: Е.В. Аничков, Ю.В. Верховский, П.Е. Щеголев, консультациями которых писатель пользовался. Идеи и общий исследовательский пафос Веселовского и его последователей, по нашему мнению, предохранили Ремизова как от националистических настроений, так и от соблазна «кабинетной мифологии». 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 засластишь под «русское», да и «белой» гурьевской каши не сваришь» (8; 64).

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» (2; 608). 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 волонтаризма» Ремизова, впрочем, вполне оправданные в художественном тексте. Писатель, например, существенно сокращает число ссылок на Афанасьева, стремясь, очевидно, избежать впечатления о своей зависимости от «Поэтических воззрений». (Тем более что свою ориентацию на книгу Афанасьева подчеркивал К.Д. Бальмонт.) В других случаях он называет источник, мало относящийся к делу, но зато авторитетный: ссылка на 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»³.) 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, кото-

рые 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 и человеком, дышавшим «воздухом символизма». Воздействие символизма на фольклорно-мифологические тексты Ремизова несомненно и значительно. Именно символизм еще в своем первоначальном декадентском варианте дал первоначальный импульс для ремизовского обращения к фольклору. Несколько позже, уже во время работы над «Посолонью», писателя воодушевляли символистские идеи мифотворчества и «жизнетворчества».

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 ведогоням («Ведогонь»). Пчела как «аполлонический символ символизма» произошла, согласно фольклорным представлениям, актуализированным Ремизовым, от трупа 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 декаданта. «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, полностью отсутствовавшего в зырянском цикле. Прежние «северные химеры» были серьезными декадентами.

В 1909 году Ремизов писал, 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 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, в том числе и других народов, что, собственно, и делал Ремизов. 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 имени античного обломка (вероятнее всего, речь идет о разбившемся Персее) проникновенные стихи: «Я на дне, я печальный обломок, / Надо мной зеленеет вода. / Из тяжелых стеклянных потемок / Нет путей никому, никуда... // Помню небо, зигзаги полета, / Белый мрамор, под ним водоем, / Помню дым от струи водомета, / Весь изнизанный синим огнем... // Если ж верить тем сумеркам бреда, / Что томят мой постылый покой, / Там тоскует по мне Андромеда / С искаленной белой рукой». Такие же настроения, только по отношению к славянской мифологии, владеют и Ремизовым.

¹ Ремизов А.М. Лалазар. Кавказский сказ. Берлин: Скифы, 1922; Ремизов А.М. Чаахчыгыз-Таасу. Сибирский сказ. Берлин: Скифы, 1922; Ремизов А.М. Ё. Тибетский сказ. Берлин: Русское творчество, 1922.

² Ремизов А.М. [Автобиография] // Литературная Россия. Сборник современной русской прозы. Вып. 1. М.: Новые веки, 1924. С. 34.

³ Подробнее об этом: Новиков Ю.А. Сказитель и былинная традиция. СПб., 2000. С. 143–147.

Ю. В. Розанов

ФОЛЬКЛОРИЗМ А. М. РЕМИЗОВА: ИСТОЧНИКИ, ГЕНЕЗИС, ПОЭТИКА

Редподготовка – Л. И. Безнина, Т. И. Ковалева, Ю. С. Кудрявцева, Н. А. Марушкова
Оригинал-макет – О. М. Ванчугова

Подписано к печати 03. 06. 2008 г. Формат 60х84¹/₁₆. Печать – ризограф.
Бумага писчая. Уч.-изд. л. 16,1. Усл. печ. л. 15,5. Тираж 100 экз.

160035, Вологда, С. Орлова, 6. ВГПУ.
Отпечатано в литографии Северного лесостроительного предприятия
160014, Вологда, Некрасова, 51.