

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РАН

ПРОСТРАНСТВО  
БЕЗГРАНИЧНОЙ  
СЛОВЕСНОСТИ

СБОРНИК СТАТЕЙ  
к **70**-ЛЕТИЮ  
ВСЕВОЛОДА  
ЕВГЕНЬЕВИЧА  
БАГНО



Нестор-История  
Санкт-Петербург  
2021

УДК 82  
ББК 83.3(0)  
П82

**Редакционная коллегия**

*В. В. Головин, П. Р. Заборов, М. Ю. Коренева,  
А. В. Лавров, С. И. Николаев (председатель), В. В. Филичева*

**Рецензенты**

*А. Ю. Миролюбова, Т. В. Мисникевич*

П82 Пространство безграничной словесности: Сборник статей к 70-летию В. Е. Багно. — СПб. : Нестор-История, 2021. — 632 с.

ISBN 978-5-4469-1884-3

Сборник, посвященный 70-летию Всеволода Евгеньевича Багно, включает в себя статьи по истории зарубежных литератур, а также русской литературы в контексте мировой культуры. Особый раздел составляют новые переводы и публикации, дополняющие собой картину русско-европейских культурных связей разных эпох. Среди участников сборника ученые разных поколений, разных стран и представители разных научных школ.

УДК 82  
ББК 83.3(0)

ISBN 978-5-4469-1884-3



9 785446 918843

© Коллектив авторов, 2021  
© Издательство «Нестор-История», 2021

*И. Ф. Данилова*

*Санкт-Петербург,  
ИРЛИ РАН*

## РЕМИЗОВ И АВИАЦИЯ

Алексей Михайлович Ремизов ни разу в жизни не поднимался в воздух на аэроплане и не летал самолетом. Решиться на это он был готов разве что в своем воображении, и то лишь в 1950-е годы, когда гражданская авиация стала привычным делом.<sup>1</sup> Вообще к спорту, — а в начале XX века авиация начиналась именно как спорт, — писатель не испытывал никакого интереса. И в отличие от своих именитых современников Александра Блока, Леонида Андреева или Валерия Брюсова, переживших страстное увлечение воздухоплаванием на заре его становления, не был посетителем демонстрационных полетов русских авиаторов, в том числе Первой авиационной недели, проходившей с 25 апреля по 2 мая 1910 года на Коломяжском ипподроме в Петербурге.<sup>2</sup> Однако он активно контактировал с ранними футуристами (братьями Бурлюками, Велимиром Хлебниковым,

---

<sup>1</sup> Вот его характерный рассказ Н. В. Кодрянской о таком фантастическом полете, относящийся к лету 1955 года: «Я стал на бетонную площадку, опустил руки, спалчил ладони, и как колокольной веревкой качнул несколько раз влево и вправо и обратно влево. И без крыльев вскрываю желание с земли в ночь подняться, и всю ночь на высоте 6 000 метров я летел по бурлящей черной воздушной волне вашего самолета. Меня перекувыркивало, сшибало из стороны в сторону, но я глазами на огонек, вонзаясь как иглой, летел. Стало светать. Мой путеводный огонек погас и в мыслях сказало — “прилетели”. Я разжал руки и меня сбросило на землю» (*Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, [1959]. С. 31*).

<sup>2</sup> Это событие привлекло внимание сотен тысяч зрителей и удостоилось посещения императора. Оно широко освещалось в столичной и провинциальной прессе и, по существу, стало отправной точкой для становления авиатекста в русской литературе, пионером которого следует признать В. Я. Брюсова. Еще в 1906 году в Жювизи под Парижем поэт присутствовал при одном из первых в истории полетов и затем посвятил ему стихотворение «Кому-то» (см. об этом: *Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 650–651; прим. Н. С. Ашукина*).

поэтом-авиатором Василием Каменским),<sup>3</sup> для которых проблематика новейшей технической революции была одной из ключевых. Но главное, всегда очень чутко реагировал на литературную и общественную «злобу дня». Причем нередко делал это довольно оригинальным способом — помещал в газетах созвучные моменту пересказы фольклорных сказок.<sup>4</sup> Модная с конца 1900-х годов тема авиации не стала исключением. И хотя в силу своего характера Ремизов не был и не мог быть пионером авиации, благодаря неизбежному интересу к «живой жизни», он стал одним из пионеров авиатекста в русской прозе начала XX века.

В начале 1910 года Ремизов написал и вскоре опубликовал в альманахе «Огни» сказку под названием «Архип Лопин на небо летал», снабдив ее специальным примечанием с указанием текста-источника: «В основу положена народная сказка записи М. М. Пришвина из сборника Н. Е. Ончукова, СПб. 1908 г.».<sup>5</sup> Сделал он это потому, что в июне 1909 года был обвинен в плагиате фольклорных сказок из ончуковского сборника.<sup>6</sup> Альманах был выпущен в пользу вдовы и сына безвременно скончавшегося литератора Василия Васильевича Башкина (1880–1909).<sup>7</sup> Ремизов явно оказался в этом издании случайно: его имя не значилось ни на титуле, ни на обложке работы художника Н. Реми, а в оглавлении была допущена ошибка в названии «Архип Ложин на неболетях», затем попавшая и в «Книжную летопись». Вероятно,

---

<sup>3</sup> Подробнее об этом см., например: *Баран Х.* К типологии русского модернизма: Иванов, Ремизов, Хлебников // *Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 191–210; *Гурьянова Н.* Ремизов и «будетляне» // *Алексей Ремизов: Исследования и материалы.* СПб, 1994. С. 142–150.

<sup>4</sup> См.: *Баран Х.* Дореволюционная праздничная литература и русский модернизм // *Баран Х.* Поэтика русской литературы начала XX века. С. 311–316.

<sup>5</sup> *Огни.* Литературный альманах памяти В. Башкина. СПб., 1910. С. 97. Издание вышло между 10 и 17 марта 1910 года (см.: *Книжная летопись Главного управления по делам печати.* 1910. № 11. 20 марта. С. 13). В примечании подразумевается следующее издание: *Ончуков Н. Е.* Северные сказки (Архангельская и Олонецкая гг.). СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1908 (Записки Императорского Русского географического общества по отделению этнографии; т. 33).

<sup>6</sup> Подробнее об этом инциденте см.: *Данилова И.* Литературная сказка А. М. Ремизова (1900–1920-е годы). Helsinki, 2010. С. 99–124 (глава 2 «Писатель или списыватель? Литературный скандал и манифест мифотворчества»).

<sup>7</sup> Среди прочего, в нем была помещена статья М. П. Арцыбашева «Смерть Башкина» (с. 23–27). См. также: *Башкин Василий Васильевич.* Автобиография // *Писатели символистского круга: Новые материалы.* СПб., 2003. С. 419.

в спешке наборщик не разобрал стилизованный полуустав ремизовской рукописи. И эта мелочь не заслуживала бы упоминания, если бы не свидетельствовала о том, насколько неустоявшейся была в то время вся лексика, так или иначе связанная с воздухоплаванием. Впоследствии писатель еще дважды публиковал сказку «Архип Лопин на небо летал» в составе жанровых сборников «Докука и балагурье» (СПб., 1914) и «Сказки русского народа, сказанные Алексеем Ремизовым» (Берлин, 1923),<sup>8</sup> внося незначительную стилистическую правку и меняя интонационный строй текста, и каждый раз давал новое название: во второй редакции она называлась «Летчик», а в третьей «Летун». Еще в апреле 1910 года записавший текст-источник ремизовской сказки М. М. Пришвин обсуждал с ним возможные синонимы слова «авиатор» для своего будущего очерка «Авиаторы и полётчики», посвященного Первой авиационной неделе и опубликованного в газете «Русские ведомости» 7 мая 1910 года: «Слово, выражающее полет по воздуху, нашел и, думаю, его в литературе нет, а если и есть, то и то ничего: знаете, как в цирках называют человека, летающего с трапеции на трапецию? — Хорошее слово: «полётчик». Эти господа полётчики получают громадное жалованье за риск. Не есть ли это то же, что и авиатор?»<sup>9</sup> Однако, по данным Национального корпуса русского языка, с осени 1910 года в прессе все чаще начинает использоваться другой синоним — «летчик», который вступает в конкуренцию с первоначальным «авиатор». И в 1914 году Ремизов останавливается именно на этом, уже ставшем привычным названии. Осенью 1922 года в Берлине, когда он работал над итоговым сборником «Сказки русского народа...», в том же издательстве З. И. Гржебина вышла в свет еще одна книга Ремизова «Ахру. Повесть петербургская», открывавшаяся очерком памяти А. А. Блока «К звездам». Пересматривая свои сказки для нового издания, после страшного опыта мировой войны и революции, он не мог не вспомнить знаменитого блоковско-го «Авиатора» («Летун отпущен на свободу...», 1910–1912), содержащего свершившееся пророчество об ужасах грядущих войн, и в качестве

<sup>8</sup> Оба сборника републикованы в новейшем собрании сочинений Ремизова: *Ремизов А. М.* 1) Собр. соч. М., 2000. Т. 2: Докука и балагурье; 2) Собр. соч. СПб., 2021. Т. 16: Полунощное солнце.

<sup>9</sup> Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову / Вступ. статья, подг. текста и прим. Е. Р. Обатниной // *Русская литература*. 1995. № 3. С. 175. В самом очерке Пришвин называет Попова «первый летун».

оммажа покойному поэту вновь изменил название рассказа о путешествии Архипа Лопина на небо.

Сравним текст-источник и первую редакцию этой сказки с выделением в последней параллельных мест полужирным шрифтом.

### Лопарь на небе

(Ончуков, № 199, с. 466)

Лопин все думал: вот небо-то близко, как бы мне туда попасть на небо. Взял вырубил лесину и стал строгать стружки. Строгал, строгал и настрогал большой костер. Потом закрыл его мокрой рогожей и эти стружки зажег. Стружки загорелись, а он и выстал на рогожу; жаром его вверх поднимать будет, вот какой расчет имел. Его и стало поднимать дальше и дальше. Ну по небесам ходит, живет, народу никого нету. Неделю прожил, скушно стало, что земли не видать. Ходил, ходил, нашел у Бога ярус и видит, что ярусов много наложено у Бога, а Бога самого нету. Думает: я свяжу и спускать буду и хватит до земли. Спустил все яруса, рассчитал, это должно хватить до земли. Привязал за дерево большое. Спускался, спускался. Не хватает на полверсты не больше. Качает ветер над долиной и над горами носит. Понесет над долиной, все города видны и все деревни. Кричит. Прикатилось такое время, земля, гладкое место. «Развяжу узел». Развязал: только уши запели. И угодил он в дряп (болото) по грудь и с руками, вылезть не может. Весной налетели разные птицы. Прилетел и лебедь... видит на болоте сено. Но у лебеда известно: где бы нашел кусочек, тут и гнездо делать. Плавал, плавал,

### Архип Лопин на небо летал

(«Огни». СПб., 1910. С. 95–97)

Был один охотник Архип **Лопин** — сильный, лоб бараний, усы котовы, а глаз круглый птичий. На зверя и птицу слово знал. И как выйдет, бывало, с ружьем в чистое поле либо в темный лес, помолится, поклонится, покурльчит, а их уж видимо-невидимо и текут и брызжут и мечутся и скачут с отцами, матерями, со всем родом-племенем, со всем заячьим причетом безоглядно, безразлично, безотменно, бесповоротно, шибко и прытко белые, красные, черные, бурнастые, разношерстные, разнокопытные, рыси, росомахи, весь подубравный зверь. Глядь, ловушки и ставушки, тенета и опутины верх полны: там который прилепился головкою, там задел ножками либо хвостиком, а там всем крылом влез. Ельник, речка, водотопина была ему в честь и радость, помогали, как свой брат, подземные жилы, тайные ключи, поточины. Вот и стал раздумывать Лопин, Архип-то, **как бы ему на небо попасть**, поглазеть на Божию небесную тварь — на солнце, луну, на мелки часты звезды и планеты.

Поднялся Архип со светом, помолился на восход красна солнца, на закат светла месяца, на тихую зарю утреннюю и вечернюю и пошел в лес, **вырубил лесину, стал строгать стружки. Строгал, строгал,**

видит клоч <так!>. Лапками огладил, пришел с берегу земли, яйцо положил, другое, третье. И начал парить. Вдруг бежит волк, чувствует гнездо, а попасть не может. Волк прибежал, лебедя не было, яйца съел, гнездо разворотил. А лопин как зубами сцапал за хвост! Волк как прыгнет, его из дряпа выдернет. Так и вышел. Пришел и рассказывает: «Нет, ребята, не нужно попадать на небо». И с тех пор охотники-лопари не стали хотеть на небо попадать.

**настрогал большой костер, закрыл его мокрой рогожею, зажег стружки. Загорелись стружки, а сам на рогожу встал: жаром его вверх подымать будет, — так держал в уме Лопин. Его стало подымать дальше и дальше, и летит уж он без шапки об одном сапоге — перетерял дорогою, летит, как стрела из тугого лука, как молния из облачной гряды. Летел, летел, а как остановился да осмотрелся: земля-то вроде божьей коровки — такая она маленькая, не видать земли, вот на какую угодил высоту!**

**Ну и ходит Архип по небесам, туда ткнется, сюда сунется, народу никакого нет, и одни-то звезды над тихою водою, тихо чистые теплются, поют божественное. Прожил неделю, скучно стало, что земли не видеть: без земли-то человеку скучно. Ходил, ходил, нашел веревку и видит, много наложено ее на облаках и без всякого присмотру. Думает себе: «свяжу и спускать буду, до земли хватит!» Спустил всю, привязал за дерево — большое стояло, без корня, без листьев, а дерево — и стал спускаться. Спускался, спускался, и такой вышел грех: кончилась веревка, не хватает на полверсты, не больше. А ветер свистит, качает, носит над долиною, носит над горами; понесет над долиною, все города, все деревни видны, кричит Архип, да кому услышать, а и услышат, чай за ворону примут!**

Вот несет его ветер над гладким местом. «Развяжу-ка я узел», — думает Архип; летавши-то измызгаешься, и не такое в голову полезет.

**И развязал: только уши запели. И угодил прямо в дряп по грудь и с руками, вылезть не может.**

Прокатилось время **весеннее, налетели разные птицы, прилетел и лебедь. Видит на болоте сено, а у лебеда известно: где бы ни нашел кусочек, тут и гнездо делать. Принес лебедь с берегу землицы, огладил лапками кочку — Архиповы-то волосья за кочку принял! — яйцо положил, другое, третье и начал парить. А волк-волчище уж чует лебяжье гнездо, только попасть не может. Подкараулил волк, когда лебеда не было, яйца съел, гнездо разворотил и расселся отдохнуть, серый. А Архип как зубом цап его за хвост, волк как прыгнет, из дряпа его и выдернул. Так Архип и вышел.**

**— Нет, ребята, — сказывает, — не нужно на небо летать!**

**И с тех пор, как прикатится весеннее время, глядь, а который-нибудь из охотников уж рубит лесину, строгают стружки, раздувает костер, тятда-ляп полетел. Конечно, без земли человеку скучно, да охота пуще неволи: хочется поглазеть на Божью небесную тварь — на солнце, луну, на мелки часты звезды и планеты.**

Основной прием, который Ремизов использует здесь при работе с фольклорным источником, — амплификация. Причем сразу в двух значениях этого термина: хорошо известная медиевистам вставка, сделанная переписчиком в первоначальный текст, и стилистическая фигура, прежде всего нанизывание синонимов и однородных определений, особенно в первом абзаце, представляющем из себя не связанную с источником сугубо авторскую экспозицию. Незадолго до создания своей сказки писатель вынужден был обнародовать собственные профессиональные секреты в связи с обвинением в плагиате. В частности, он писал: «...при художественном пересказе, когда по сличении

всех имеющихся налицо вариантов какой-нибудь народной сказки материалом является облюбованный, строго ограниченный текст, — все сводится к самой широкой амплификации, то есть к развитию в избранном тексте подробностей или к дополнению к этому тексту, чтобы в конце концов дать сказку в ее возможно идеальном виде. Что и как прибавить или развить и в какой мере дословно сохранить облюбованный текст, — в этом вся хитрость и мастерство художника.<sup>10</sup> И таким образом, эту ремизовскую сказку, которая появилась в печати уже после инцидента, можно рассматривать как своеобразную манифестацию его эстетических принципов.

В своих переложениях фольклорных текстов Ремизов последовательно индивидуализирует героев: дает им имена, снабжает портретными характеристиками, психологически мотивирует их поступки. Не стала исключением и эта сказка. Главный герой получил здесь никак не связанное с текстом-источником имя Архип, а этноним «лопин» (т. е. лопарь, житель Кольского полуострова, где была сделана запись М. М. Пришвина)<sup>11</sup> превратился в кличку, род фамилии.

Интересно, что портретная характеристика этого персонажа ремизовской сказки («лоб бараний, усы котовы, а глаз круглый птичий») со всей очевидностью является отсылкой к лубочным изображениям Петра I.<sup>12</sup> В репертуаре писателя были две сказки о первом российском императоре: «Царь Гороскат» (1911; основана на записи Н. Е. Ончукова

<sup>10</sup> Цит. по: *Ремизов А.* Письмо в редакцию // Русские ведомости. 1909. 6 сент. № 205. С. 5. То же: Золотое руно. 1909. № 7–8–9. С. 145–148. См. также: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 2. Докука и балагурье. С. 607–610.

<sup>11</sup> В сборнике Ончукова под названием указано имя сказочника: «Василий, с Белой губы на озере Имандра» (*Ончуков Н. Е.* Северные сказки. С. 466). Здесь же в «Словаре областных слов» дано пояснение: «Лопин — лопарь» (с. 599). В книге «За волшебным колобком. Из записок на крайнем севере России и Норвегии» (СПб., 1908; часть I, глава III «Солнечные ночи», главки «Река Нива и озеро Имандра», «По Имандре», «Олений остров» и «Солнечные ночи в Хибинских горах») Пришвин подробно описывает путешествие по высокогорному озеру и охоту в Хибинах с лопарским семейством, патриарх которого старик Василий рассказывает ему сказку о приключениях лопаря на небе (см. окончание главки «По Имандре»).

<sup>12</sup> Об использовании Ремизовым лубочных картинок из собрания Д. А. Ровинского в «Гоносовой повести» «Что есть табак» (1906) см.: *Данилова И.* Литературная сказка А. М. Ремизова (1900–1920-е годы). С. 215–222. Ср. также имевший широкое хождение и хорошо известный писателю, в том числе по собранию Ровинского (*Ровинский Д. А.* 1) Русские народные картинки. СПб., 1881. Т. 1. С. 291–301. № 166–170; 2) Русские народные картинки. СПб., 1900. Т. I. С. 255–272), антипетровский лубок «Мыши кота погребают», где актуализируется «кошачья» метафора.

№49 «Царь Пётр и хитрая жена» из сборника «Северные сказки») и «Нужда» (1915; другое название — «Царь Петр»). Но они написаны позже и не имеют связи с нашим текстом-источником. Портретное «сходство» Архипа Лопина с Петром можно объяснить разве что присутствием обоим пытливостью ума. Вместе с тем нельзя не отметить, что тема освоения Русского Севера в связи с реформаторской деятельностью Петра звучит лейтмотивом в другом травелогге Пришвина — «В краю непуганных птиц. Очерки Выговского края» (СПб., 1907). И следовательно, наряду с «записками» «За волшебным колобком»,<sup>13</sup> эту книгу можно рассматривать как ближайший контекст сказки Ремизова.

Наконец, подробное описание профессиональных занятий Архипа, с намеком на его ведовство, особую власть над зверем и птицей,<sup>14</sup> вырастает из упоминания в последней фразе текста-источника лопарей-охотников.

Особого внимания заслуживает заимствованный из фольклорной сказки способ передвижения героя на небо. Использование им для полета нагретого воздуха со всей очевидностью отсылает читателя к принципу работы такого теплового аэростата, как монгольфьер, который впервые был продемонстрирован публике в Париже и в Петербурге еще в ноябре 1783 года. Поднимающая Архипа над землей в нарушение законов аэродинамики жаром от костра из древесных стружек мокрая рогожа по сути является стилистически сниженным субститутом ковра-самолета волшебной сказки. Согласно данным Национального корпуса русского языка, в литературе слово «самолет» впервые появилось в 1830-е годы, к примеру, в романах Ф. В. Булгарина «Димитрий Самозванец» (1830) и И. И. Лажечникова «Басурман» (1838), а спустя десятилетие в книге М. Н. Загоскина «Русские в начале осмнадцатого столетия» (1848) именно как составная часть названия этого волшебного

---

<sup>13</sup> Оба издания писатель получил в подарок от автора в конце 1908 — начале 1909 года. См. первое (датируемое по содержанию) письмо Пришвина Ремизову: Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову. С. 166.

<sup>14</sup> Летом 1910 года Ремизов и Пришвин планировали совместную поездку в Лапландию (см. об этом: Там же. С. 173–175; письмо от 27 марта 1910 года). В связи с предстоящим путешествием 24 марта 1910 года Ремизов писал М. А. Волошину о лопарях-нойдах: «Я о них знаю, что колдуны они <...> есть такие умерли, а ходят по Лапландии, нищут, кому бы ключи передать» (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 1020. Л. 26). Впоследствии он включил вставную новеллу о нойдах в рассказ «Глаголица» (см. комментарии Е. Р. Обатниной: 1) Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову. С. 175; 2) *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 3. Оказион. С. 630–632).

предмета. Уже в 1849 году в очерках И. Т. Кокорева «Публикации и вывески» ковер-самолет был противопоставлен такому новейшему средству передвижения, как паровоз, и затем эта устойчивая пара прочно утвердилась в «железнодорожном тексте». В 1853 году начало свою деятельность парходное общество «Самолет», обслуживавшее регулярные линии по Волге, Оке, Каме и Шексне вплоть до национализации в 1918 году. Оно пользовалось такой популярностью среди путешественников, что название парходства стало именем нарицательным для обозначения принадлежащих ему судов, гостиниц и пристаней. Этот факт нашел отражение в документальной прозе второй половины XIX века и, например, в таких художественных произведениях, как «Современная идиллия» (1877–1883) М. Е. Салтыкова-Щедрина и «Бесприданница» (1879) А. Н. Островского. Демонстрация картины В. М. Васнецова «Ковер-самолет» (1880), написанной по заказу С. И. Мамонтова для кабинета правления, которое ведало строительством железной дороги, в условиях очередного витка технического прогресса вновь пробудило интерес литераторов к выражающему древнюю мечту о полете сказочному образу. И только в 1912 году в опубликованной газетой «Вечернее время» статье «Гибель военных авиаторов (1912.03.23)» полковник С. И. Одинцов впервые употребил слово «самолет» в современном значении: имеющий крылья и мотор летательный аппарат тяжелее воздуха. Хотя еще долго после этого свидетели и участники рождения пилотируемого воздухоплавания продолжали использовать более привычный термин «аэроплан». Так чуткий к оттенкам значений слова Ремизов оказался со своей мокрой рогожей на пороге возникновения неологизма, впоследствии прочно утвердившегося в русском языке.

В конце жизни писатель признавался Н. В. Кодрянской: «Работа над материалом: вставки, сокращения, интерполяция, распространение, амплификация, не надо никакой морали. Образ не нуждается в подписи. По материалам — надо приспособлять и к своей земле (обстановке) и к своим чувствам и понятиям. Приноравливание чужих сказаний к своей национальности: перевод чужого понятия на современный язык. Выбор материала — встреча на словесной земле и спуск под землю, — попалась легенда, я читаю и вдруг вспомнил: я принимал участие в сказочном событии. И начинаю по-своему рассказывать. “Пересказ” никогда не оттиск. А воспроизведение прооригинала очевидца».<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 131–132 (глава 4 «Ремесло писателя»).

Такой подход предполагает отнюдь не только введение в текст деталей современного быта, но и акцентирование в собственном переложении обнаруженных в протографе представлений, которые коррелируют с теми или иными явлениями текущей интеллектуальной моды. Примером подобной «актуализации смыслов» применительно к нашей сказке служит мотив «пустого неба» в тексте-источнике («а Бога самого нету»), который не мог не вызвать у Ремизова, когда-то начинавшего свою литературную деятельность с перевода «Заратустры»,<sup>16</sup> ницшеанские ассоциации. Тем более что с конца XIX века и на протяжении 1900–1910-х годов обе известные максимы Ницше: «Бог умер» («Gott ist tot»; «Веселая наука») и «Умерли все боги; теперь мы хотим, чтобы жил сверхчеловек» («Todt sind alle Götter: nun wollen wir, daß der Übermensch lebe»; «Так говорил Заратустра»), — в связи с темой «гибели богов» постоянно присутствовали в публицистических и художественных сочинениях представителей наиболее близкого писателю религиозно-философского и символистского круга, у Л. И. Шестова («Шекспир и его критик Брандес», 1898; «Добро в учении гр. Толстого и Ницше», 1900), Н. А. Бердяева («Смысл творчества», 1913–1914), Д. С. Мережковского («Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи», 1901), Андрея Белого (симфонии, «Фридрих Ницше», 1908) и др.

Отдельно стоит остановиться на работе Ремизова с диалектными словами, которые, как правило, служат ему для создания «аутентичного» колорита сказки. В тексте-источнике таких слов два: *ярус* и *дряп*. Причем последнее снабжено прямо в записи пояснением в скобках (болото), включенным и в приложенный к «Северным сказкам» Ончукова «Словарь областных слов».<sup>17</sup> Однако этот общезыковой вариант проигнорирован в пересказе, и читатель должен сам восстанавливать значение диалектизма из контекста. Напротив, оставшемуся без какого-либо комментария в этнографическом сборнике слову «ярус», которым называется распространенная на Белом море и в его окрестностях рыбацкая снасть для ловли трески и палтуса, состоящая из связанных вместе пучков веревки с нанизанными

<sup>16</sup> Перевод опубликован не был. Подробнее об этом см.: Там же. С. 147–149 (главка «О переводах Алексея Михайловича»). Драматические переводы писателя недавно републикованы в составе т. 12 его собрания сочинений. Об этой стороне литературной деятельности Ремизова см. в помещенных здесь же статье и комментариях А. М. Грачевой: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 12: Русалия. С. 680–692, 922–928.

<sup>17</sup> Ончуков Н. Е. Северные сказки. С. 596.

на нее крючками,<sup>18</sup> Ремизов предпочел синекдоху. Отказ от данного термина, скорее всего, произошел вследствие того, что он требовал специального разъяснения на фоне широко известных других значений. Вместе с тем здесь можно вновь усмотреть влияние пришвинских очерков, так как, описывая аналогичный способ рыбной ловли на Имандре, этнограф называет подобную снасть веревкой («За волшебным колобком», главка «Река Нива и озеро Имандра»).

Свою веревку главный персонаж ремизовской сказки привязывает за большое дерево, причем весьма необычное: «без корня, без листьев, а дерево». То есть это такое анти-мировое дерево, анти-дерево жизни и анти-дерево познания добра и зла, так как все известные нам райские деревья обладают и кроной, и корнями, более того, плодоносят.

С самого начала героем Ремизова движет не гордыня, а чистое детское любопытство (кстати, детскость как отличительную черту лопаблей отмечает в своей книге Пришвин). И потому при спуске на землю его падение не так фатально, как, например, падение Икара.<sup>19</sup> Скорее, писатель предпочитает слегка ироническую аранжировку этого эпизода не столько в стилистике эпически-нейтрального текста-источника, сколько в духе приключений барона Мюнхгаузена в ходе его первого путешествия на Луну. Как и последнему, ремизовскому персонажу не хватило длины веревки, и он решается на свободный полет. Угодив в болото<sup>20</sup> (барон, как мы помним, попал в топь в иной

<sup>18</sup> См.: *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб.; М., 1882. Т. 4. С. 679.

<sup>19</sup> С ростом числа газетных сообщений об авиакатастрофах мотив падения Икара, подкрепленный идущей от Питера Брейгеля Старшего давней живописной традицией, становится одним из ключевых при освоении темы воздухоплавания литературой. В русской поэзии его актуализирует все тот же пионер авиатекста В. Я. Брюсов в стихотворении «Дедал и Икар» (1908), написанном незадолго до первой в мире катастрофы аэроплана с человеческими жертвами.

<sup>20</sup> Интересно, что поэт-авиатор В. В. Каменский, разбившийся 29 апреля (12 мая) 1912 года во время демонстрационного полета на собственном аэроплане «Блерио XI» в польском городе Ченстохове, впоследствии связывал свое чудесное спасение с «амортизирующими» свойствами болота, в которое он упал (см. об этом в главе «С неба на землю» его книги воспоминаний «Путь энтузиаста» (М., 1931)). Не исключено, что это представление имело литературное происхождение и стало неосознанным отзвуком в том числе ремизовской сказки. Писатели были знакомы друг с другом, как минимум, с 1908 года, когда Каменский служил секретарем, а затем и соредактором журнала Н. Г. Шебуева «Весна», где печатался Ремизов. Упоминается в книге «Кукха» среди посетителей дома Ремизовых в Большом Казачьем переулке (*Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 7: Ахру. С. 74).

ситуации и вытянул себя из трясины вместе с конем за собственную косичку), наш герой, как и его фольклорный прототип, тоже освобождается самостоятельно, воспользовавшись для этого нерасторопностью прожорливого волка.

Спустя год после выхода в свет альманаха «Огни» с ремизовской сказкой К. И. Чуковский опубликовал статью «Авиация и поэзия», где, в частности, утверждал: «Равнодушно встретили в России авиацию, неприветливо, без энтузиазма. Я говорю про русскую литературу. В этой литературе даже как будто и слов не нашлось для осанны и гимна Цеппелину. Газетчики, правда, ликуют, но поэты и художники только улыбаются полупрезрительно. <...> Поэзия борьбы со стихиями, поэзия строительства, “техники” — у нас и не зарождалась еще. <...> И потому так одиноко прозвучал у нас в литературе нашей тот горделивый и торжественный гимн, который спет аэроплану Брюсовым».<sup>21</sup> И далее цитировал 1-ю и 4-ю строфы стихотворения «Кому-то» (1908). Однако, вопреки мнению критика, в своем славословии достижений Фармана и Райтов Брюсов был не одинок. В полной мере, но без громких слов этот пафос разделял и Ремизов. Заключительный пассаж его сказки резко противопоставлен концовке текста-источника. Если в последнем личный опыт «летчика» и его резюмирующие слова отвращают других от новых экспериментов, то ремизовский финал звучит в точности наоборот. Недаром у слова «охота» есть еще одно значение — *желание*. То самое желание, что побуждает человеческое любопытство устремляться к высоким формам познания и в конечном итоге водителем является научным поиском. «Хочется поглазеть на Божью небесную тварь — на солнце, луну, на мелкие часты звезды и планеты».

---

<sup>21</sup> Чуковский К. 1) Летучие заметки (Авиация и поэзия) // Речь. 1911. 8 (21) мая. № 124. С. 3; 2) Авиация и поэзия // Современное слово. 1911. 8 (21) мая. № 1198. С. 2.