

А.М.  
ДЕМИЗОВ  
СОЧИНЕНИЯ

А.М. Демизов



А. М. Ремизов. Берлин. 1923 г.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

А.М. Р  
ЕМИЗОВ  
*СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ*

ДОКУКА И БАЛАГУРЬЕ

МОСКВА  
• РУССКАЯ КНИГА •  
2000

УДК 882  
ББК 84Р  
Р 38

Руководитель программы **Михаил Ненашев**

Редакционная коллегия:

**А. М. Грачева** (главный редактор), **Т. Г. Иванова**, **А. В. Лавров**, **Н. Н. Скатов**,  
**О. П. Раевская-Хьюз**, **Н. М. Солнцева**

Издание подготовлено при содействии **Б. Б. Буннич-Ремизова**, **Е. Д. Резникова**,  
**А. Д. Резникова**

Подготовка текста, послесловие, комментарии, приложения **И. Ф. Даниловой**

Техническая подготовка тома **О. А. Линдеберг**

Ответственный редактор тома **А. М. Грачева**

Оформление **Г. Л. Шацкого**

### **Ремизов А. М.**

**Р 38** Собрание сочинений. Т. 2. Докука и балагурье. — М.:  
Русская книга, 2000. — 720 с., 1 л. портр.

Во 2-й том Собрания сочинений А. М. Ремизова «Докука и балагурье» включены основные сборники и циклы его сказок. Для Ремизова мир сказки — отражение народного мирозерцания. Открывает том сборник «Посолонь», где по ходу солнца сменяются времена года, а вместе с ними — фольклорные обряды, сохранившиеся в сказках, загадках, считалках и детских играх. Разные грани народного взгляда на мир отражены в сборниках «Русские женщины», «Докука и балагурье» и др. Ремизова по праву считали лучшим сказочником начала XX века. Его сказки высоко ценили А. Блок, М. Волошин, Андрей Белый и другие писатели Серебряного века.

ISBN 5-268-00484 -0  
ISBN 5-268-00482-X

УДК 882  
ББК 84Р

© Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,  
Собрание сочинений А. М. Ремизова, 2000 г.

© Издательство «Русская книга», Собрание сочинений  
А. М. Ремизова, 2000 г.

© Данилова И. Ф., подготовка текста, послесловие,  
комментарии, 2000 г.

## О СКАЗКАХ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА

«.. народ обретает мифологию не в истории, наоборот, мифология определяет его историю, или, лучше сказать, она *не* определяет его историю, а есть его судьба (как характер человека — это его судьба); мифология — это с самого начала выпавший ему жребий».

*Ф. В. Й. Шеллинг. Введение в философию мифологии*

Сказка занимает исключительно важное место в обширном наследии Ремизова. По степени интереса к этому жанру ему нет равных в русской литературе. Только в 1900–1910-е годы Ремизов пересказал «на свой лад и голос» несколько сотен фольклорных сказок, объединив их в десяток сборников. Более того, он превратил сказку в особую тему своего творчества: коллизия «взаимоотношений» с фольклорными материалами стала одним из ключевых сюжетов ремизовского мифа о самом себе, легла в основание размышлений писателя о культуре, истории, языке, собственной поэтике. Сказочные мотивы и сюжетные ходы обнаруживаются в большинстве его произведений других жанров.

Чем объясняется столь пристальное внимание к сказке и такое обилие переложений подлинных фольклорных текстов в репертуаре ремизовской прозы? Ведь на рубеже 1900–1910-х годов, к моменту, когда эта тенденция его творчества проявилась в полной мере, Ремизов уже опубликовал ряд романов, повестей, рассказов и был довольно известным литератором. Причем не только в узком, однако весьма влиятельном, определявшем тогдашнюю культурную ситуацию околосимволистском кругу, к которому сам принадлежал, но и среди более широкой читающей публики.

Между тем в этом, на первый взгляд, весьма необычном предпочтении пересказа чужих текстов оригинальному авторскому творчеству отразилась сама эпоха начала XX века с ее кризисом сознания, культуры и общественных отношений. Революция выходила на авансцену русской жизни, и предчувствие грядущих катаклизмов создавало особую духовную атмосферу.

Как и многие интеллигентные юноши его времени, Ремизов отдал дань увлечению социал-демократическими идеями и даже был сослан за это на Русский Север, однако довольно быстро разочаровался в революционной деятельности. Вместе с тем он не утратил самого интереса к общественной проблематике, который переместился из области политики в сферу культуры.

Осознание кризисного состояния культуры, деградации старых идеологических и социальных форм породило символизм как новое направление философской мысли, реализующее свои идеи в сфере художественной практики. Последнее объяснялось поисками такого языка, который позволил бы выстроить и описать принципиально новую культурную парадигму. И хотя Ремизов занимал обособленную позицию, впрямую не обнаруживая своей связи с этим направлением, его реакция на проблему культуры вполне вписывалась в круг символистских идей.

В своем программном «Письме в редакцию» (см. Приложения) Ремизов предлагал обратиться к народному мифу, который артикулирует архаические формы социальной и культурной жизни, «воссоздать» его полный «текст», реконструировав утраченные фрагменты по сохранившимся фольклорным и этнографическим материалам, а затем ввести в актуальный культурный оборот, восстановив тем самым связь современности с традицией. По мысли писателя, это позволит преодолеть негативные последствия индивидуализма в искусстве, сделать коллективное творчество продуктивной основой общественного устройства.

Понятый таким образом пафос социальности, который пронизывал не только произведения, но и литературно-бытовое поведение писателей-модернистов, долгое время не воспринимался критикой и читателями. Они привыкли к тому, что общественная проблематика является прерогативой политиков и революционеров, а так называемые декаденты с их крайним индивидуализмом и романтизмом погружены в психологические глубины человеческой личности, обращены к мистическим истокам мироздания, запечатленным в древних мифологиях, и совершенно не интересуются современностью. Между тем именно они неоднократно пытались смоделировать новые социальные отношения — «сизигию» в терминологии Вяч. Иванова, когда к духовному союзу двух присоединяется сначала третий, затем четвертый, пятый и т. д., и так на интеллектуально-мистической основе постепенно объединяется все общество, что позволяет сделать личность активным субъектом социума, не разрушая ее индивидуальной обособленности. Эта житнетворческая установка породила многочисленные «треугольники» (например, Мережковский — Гиппиус — Философов, Сабашникова — Вяч. Иванов — Л. Д. Зиновьева-Аннибал, А. А. Блок — Л. Д. Блок —

Андрей Белый), а также кружки, подобные аргонавтическому или Обществу друзей Гафиза.

Не менее острое «социальное любопытство» Ремизова побудило его создать собственную игру — Обезьянью Великую и Вольную Палату, в рамках которой пародировались как жизнетворческие устремления символистов, так и их конкретные «опыты» в этой сфере, и предлагалось свое решение проблемы.

Бытовое поведение писателя, прославившегося своими мистификациями, было пронизано игрой. Ее «сюжетные ходы» и психологические реакции окружающих переносились затем в ремизовские произведения. Этот художественный прием достиг своего расцвета в 1920–1930-е годы, однако имел более раннее происхождение. Особую роль в его становлении сыграла именно сказка.

Среди других фольклорных жанров сказка в наибольшей степени отвечала идеологическим и стилистическим установкам Ремизова. Если взглянуть на нее как на некий «единый» текст, состоящий из бесконечного множества «фрагментов», то становится очевидным, что сказка в целом описывает своего рода парадигму общественного и бытового поведения, так как содержит набор социальных норм и запретов, в которых выражается «душа народа», система его нравственных представлений и ценностных установок. Сказка репрезентирует эту систему ценностей и потому является квинтэссенцией социального.

С другой стороны, она вербальна и «драматургична» по своей природе, основана на действии и диалоге, хотя передается рассказчиком прежде всего как повествование о некоем событии, и потому в собственно фольклорных текстах реплики персонажей, как правило, включены в его речь. Ремизов тонко почувствовал эту особенность сказки и перевел ее в «драматический» регистр. В его переложениях текст очень часто строится как диалог персонажей (ярким примером тому может служить цикл «Русские женщины» и другие сказки сборника «Докука и балагурье»).

Язык сказки уникален, так как передает живую разговорную речь, являющуюся здесь еще и объектом художественной обработки. Недаром в народной традиции так ценятся хорошие сказочники. Причем, несмотря на «коллективный» характер фольклора, их творчество воспринимается как вполне индивидуальное.

Не менее важно для Ремизова и то, что слово как таковое нередко становится темой сказки: зачастую она посвящена происхождению какого-либо родового имени, названия мифологического персонажа или зоологического вида (например, птицы ремеза). Сказок такого типа довольно много в ремизовской «Посолони».

Рубеж XIX—XX веков отмечен осознанием исключительной ценности народной культуры, и прежде всего живой фольклорной традиции,

которая все еще продолжала бытовать в крестьянской среде, но уже превратилась в объект серьезного научного изучения. В этот период ученые и фольклористы-любители активно собирают фольклорные тексты; публикуется ряд новых сборников, содержащих в том числе и обширные своды сказок, записанных в разных губерниях России (например, «Северные сказки» Н. Е. Ончукова, сборники братьев Соколовых и Д. К. Зеленина). В работах таких исследователей, как Е. В. Аничков и Д. К. Зеленин, предпринимаются попытки описать народную мифологию и выстроить ее общую концепцию. Для начала века характерно также стремление классифицировать фольклорные жанры, осмыслить сказку как целостное явление.

Последняя научная установка не прошла мимо внимания Ремизова. В своем творчестве он систематизирует народные сказки, по-своему интерпретирует их место в русской культуре и предлагает собственную классификацию, которая, конечно же, не совпадает со строго научной, хотя и отталкивается от фольклористических представлений своего времени. Нельзя забывать, что, культивируя образ и поведение сказочника-сказителя, Ремизов ни на минуту не выходит за рамки литературного поля. Свою задачу он видит в демонстрации типологической общности фольклора и литературы, установлении между ними более прочной связи в контексте современного словесного творчества.

Не менее важной новацией в художественной практике своего времени была сама «подача» сказочного материала. Размышляя над литературными жанрами, Ремизов нашел наиболее точный эквивалент народной сказке в так называемом календарном (святочном или пасхальном) рассказе, который в свою очередь сам восходит к фольклорным представлениям о характере этих праздников. Некоторые тексты (например, входящие в «Заветные сказы») писались и исполнялись автором на Святках. Тем самым воспроизводилась ситуация бытования святочного рассказа в устной традиции. Следуя традиции литературной, Ремизов помещал свои сказки в специальных новогодних и пасхальных номерах периодических изданий. Причем таким образом было впервые опубликовано большинство подобных произведений. Это позволяет сделать вывод о том, что отдельные сказки воспринимались писателем прежде всего как календарные тексты. Однако то же самое происходило и со сборниками ремизовских сказок, которые нередко выпускались издателями, в отличие от писателя исходившими не столько из идеологических, сколько из коммерческих соображений, именно накануне Рождества. Таким образом, Ремизову удалось утвердить свои пересказы народных сказок в сознании современников именно как святочные рассказы, что с точки зрения истории этого литературного жанра было бесспорным нововведением.

Однако отдельные сказки сами по себе не были конечной целью его

литературного замысла. По мере накопления материала писатель объединял их в циклы, а затем создавал из последних сложные монтажные конструкции, которыми являются его сборники. Причем не только отдельные тексты, но и сами сборники, как правило, имеют печатный источник, выступающий в качестве идеального прообраза и одновременно формальной модели. Для «Докуки и балагурья» таким источником являются «Северные сказки» Ончукова, для «Укрепы» — садовниковские «Сказки и предания Самарского края», а для «Заветных сказов» — «Русские заветные сказки» А. Н. Афанасьева. Основная идея каждого сборника распадается на ряд тем, представленных в отдельных циклах и контрапунктически сопряженных друг с другом в композиционном целом книги. Сами темы этих сборников впоследствии получили развитие в ремизовской прозе эмигрантского периода. Более того, как стало очевидно теперь, писатель затронул в них ключевые проблемы литературы XX века, такие, как экология культуры, проблема пола, феминизм, пацифизм, трансформации религиозных представлений в светском обществе и т.д.

Первая ремизовская книга «Посолонь» (1907) была удачно найденной формой для культурологических построений. Ее композиция воспроизводит годовой сельскохозяйственный цикл, который осмыслен в так называемом «народном календаре», отражающем систему мифологических представлений об основах мироустройства и обязательных ритуальных действиях, обеспечивающих гармоничное функционирование социума. Лирический характер «Посолони», в которой доминирует мир детства, не противоречит ее «социологической» тенденции. Многие архаические обряды со временем трансформировались в детские игры, в процессе которых ребенок получает общие представления о структуре мироздания и правилах поведения в обществе. Таким образом, Ремизов акцентирует здесь социальный аспект мифа. Несомненный читательский успех этой книги во многом способствовал продолжению работы писателя с фольклорным материалом.

Следующий сборник «Докука и балагурье» (1914) стал своеобразным собирательным образом русской сказки. Его главным действующим лицом является уже не миф, а герой народной сказки и сам народ как ее создатель. Именно по этому принципу отдельные сказки группируются в циклы. В «Докуке и балагурье» ремизовский социум состоит из скоморохов, воров, нежити и нечисти, царей, женщин. Кроме того, здесь помещен еще и раздел «Мирские притчи», куда вошли сказки нравоучительной направленности.

Эта тема получила развитие в следующем сборнике «Укрепа» (1916), где нравственные проблемы рассматриваются в свете событий первой мировой войны. Пожалуй, из всех сказочных сборников именно «Укрепа» была наиболее тесно и непосредственно связана с современ-

ной историей. Недаром здесь уже ощущаются те качественные сдвиги в ремизовской прозе, которые привели к созданию такого сложного произведения, как хроника «Взвихренная Русь».

В 1918 году цикл сказок о русских женщинах был дополнен рядом новых текстов и опубликован как самостоятельный сборник. Эта книга по-своему уникальна. Ремизов создает в ней собирательный образ русской женщины, предлагая своеобразный перечень черт национального женского характера «от высокого до злого». Ничего подобного ни до, ни после не было в русской гендерной литературе.

Во второй половине 1910-х годов внимание Ремизова переключается на сказки «нерусские» (сборники «Сибирский пряник», «Ё», «Лалазар»). Впоследствии, «закрывая» в своем творчестве тему сказки как жанра большим сводным сборником «Сказки русского народа, сказанные Алексеем Ремизовым» (1923), писатель предполагал в pendant к нему опубликовать сборник «Сказки нерусские» (макет этого неосуществленного издания хранится в его фонде в Пушкинском Доме).

Среди других ремизовских сборников особо выделяются «Заветные сказки» (1920). Их неизбежное появление в его творчестве отражает реальное место текстов подобного рода в фольклорной традиции. Вместе с тем, писатель проявлял интерес к святочному действию как широко распространенному в разных слоях современного общества древнему ритуалу, в котором важную роль играли скоромные сказки. С другой стороны, в начале XX века проблема пола была чрезвычайно модной и разрабатывалась в произведениях представителей того самого литературно-философского круга, к которому принадлежал Ремизов. Этот сборник стоит под знаком В. В. Розанова, ремизовского близкого приятеля, философа, оказавшего влияние не только на его идеологию, но и на стиль.

Ремизов продолжал заниматься сказкой и в эмиграции. Однако этот жанр более не занимал в его творчестве столь же существенного места, как в «петербургский период».

При всем интересе к архаике, Ремизов — безусловный новатор в области литературных форм, и в первую очередь языка. В известном смысле именно *Слово* является главным героем его сказок. Его отношение к мифу — это позиция художника, который волен распоряжаться материалом по своему усмотрению. «Восстанавливая» миф из осколков, запечатленных в слове, он создает не научные реконструкции, а собственные неологизмы. Так, ярким примером является слово «клекс» из одноименной сказки сборника «Укрепка». «Клекс» — метаморфоза областного слова «клеск» (рыбья чешуя) — характерная ремизовская «языковая шутка», провоцирующая читателя на игру звуковыми ассоциациями (клекс—клякса—кляп... и т. п.). Такие примеры в его творчестве можно множить до бесконечности.

Алексей Ремизов внимательно вглядывается в фольклорный текст, подмечает характерные языковые обороты и обязательно вводит их в свою сказку. Вместе с тем, его пересказы — *авторские* произведения, в которых легко улавливается ремизовская интонация. Особая стилистическая атмосфера этих текстов складывается из областных слов, просторечий, неологизмов, а также из разнообразных оттенков словоупотребления, рождающих ощущение многомерного изображения на плоскости, изображения, созданного магией *Слова*, того самого, о котором Ремизов как-то сказал: «И я представляю себе момент, когда на земле не осталось уст, чтобы произнести слово, и тогда оно поднимется вверх самозвуча».

*И Ф Данилова*