

Τῆ καλλίστῃ

ΠΡΕΚΡΑΣΝΕΪΣΕΪ  
ΣΒΟΡΝΙΚ ΠΑΜΪΑΤΙ  
ΕΛΕΝΥ ΔΥΣΕΧΚΙΝΟΥ



# Τῆ καλλιόστῃ

ΠΡΕΚΡΑΣΗΕΙΣΗ

ΣΒΟΡΝΙΚ ΠΑΜΕΤΙ  
ΕΛΕΝΥ ΔΥΣΕΧΚΙΝΟΥ



Нестор-История  
Санкт-Петербург  
2022

УДК 821.161.1.0  
ББК 83.3 (2Рос=Рус)1  
П 71

**Составители:**

*А.К. Байбурин, Е.А. Белоусова, С.К. Кульюс, С.Г. Маслинская, Н.Г. Охотин, А.В. Пигин*

**Ответственный редактор**

*Е.А. Белоусова*

**Рецензенты:**

*А.А. Долинин, С.Ю. Неклюдов*

**Фотопортрет на фронтисписе:**

*М.С. Неклюдова*

**Дизайн обложки:**

*Людмила Милько, Александр Белоусов-младший*

**П71 Прекраснейшей: сборник памяти Елены Душечкиной.** — СПб. : Нестор-История, 2022. — 808 с., ил.

ISBN 978-5-4469-2068-6

В сборник памяти доктора филологических наук, профессора Санкт-Петербургского университета Елены Владимировны Душечкиной (1941–2020) входят научные статьи и воспоминания филологов, историков, антропологов — ее коллег, друзей и учеников из разных стран мира. Темы статей, представленных в настоящем сборнике, отражают широкий круг проблем, затронутых Е. В. Душечкиной в ее собственных статьях и книгах — от поэтики и текстологии древнерусской литературы до современных календарных ритуалов. В мемуарном разделе собраны материалы о жизни и творчестве ученого. Книга представляет интерес для исследователей, преподавателей, студентов факультетов гуманитарных и социальных наук, а также для широкого круга читателей, интересующихся проблемами русской культуры и словесности.

**For the Fairest: A Collection in Memory of Elena Dushechkina.** — St. Petersburg : Nestor-Historia, 2022. — 808 p., ill.

DOI 10.31754/4469-2068-6

This collection in memory of the Professor of St. Petersburg University Elena Vladimirovna Dushechkina (1941–2020) contains scholarly articles and memoirs written by literary scholars, historians, anthropologists — her colleagues, friends and students from around the world. The topics of the articles presented in this collection reflect a wide range of issues raised by Professor Dushechkina in her own articles and books — from the poetics and textual criticism of Medieval Russian literature to modern calendar rituals. The memoir section contains materials about the life and work of the scholar. The book is of interest to researchers, university faculty, and students in the fields of humanities and social sciences, as well as to a wide range of readers interested in the problems of Russian literature and culture.

УДК 821.161.1.0  
ББК 83.3 (2Рос=Рус)1

ISBN 978-5-4469-2068-6



9 785446 192068 6 >

© Коллектив авторов, 2022

© Издательство «Нестор-История», 2022

Сергей Доценко

## ПОВОРОТ К ЛУБКУ: ОБ ИГРОВОЙ ПРИРОДЕ МИНИАТЮРЫ А. РЕМИЗОВА «У ЛИСЫ БАЛ»

Сверх того, двери такой лавочки обыкновенно бывают увешаны связками произведений, отпечатанных лубками на больших листах, которые свидетельствуют самородное дарование русского человека. На одном была царевна Миликтриса Кирбитьевна, на другом город Иерусалим, по домам и церквам которого без церемонии прокатилась красная краска, захватившая часть земли и двух молящихся русских мужиков в рукавицах. Покупателей этих произведений обыкновенно немного, но зато зрителей — куча.

*Н. Гоголь. Портрет*

**В** 1909 г. в статье «Поворот к лубку» А. Бенуа заметил: «Одним из замечательных явлений в искусстве нашего времени можно считать то, что я бы обозначил “поворотом к лубку”, т. е. умышленное старание художников отрешиться от виртуозности и, наоборот, желание вернуться к грубой простоте примитивного искусства»<sup>1</sup>.

А. Бенуа ведет речь прежде всего о живописи и других видах изобразительного искусства (декоративном, театральном и т. п.), но сказанное имеет отношение и к «примитиву» в литературе, поскольку охватывает круг явлений художественной культуры в целом. Само понятие «лубок» перестает быть только обозначением народных картинок и становится синонимом таких понятий, как «примитивность», «грубость», «простонародность», сохраняя при этом элемент оценки. Впрочем, как свидетельствует знаток народных картинок Д. Ровинский, этот оценочный элемент изначально входил в понятие «лубок» («лубочный»):

Название *лубочного*, в первой половине нынешнего столетия, придавалось всему, что делалось и строилось плохо и наскоро, на живую руку, причем лубок служил почти всегда самым дешевым и потому самым сподручным материалом: были лубочные домики, лубочные комедии, лубочные балаганы, лубочная мебель и даже лубочный товар; понятное, что и плохие картинки стали звать тоже лубочными<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Бенуа А. Поворот к лубку // Речь. 1909. № 75. 18 марта. С. 2.

<sup>2</sup> Ровинский Д. Русские народные картинки. Кн. 1. Сказки и забавные листы. СПб., 1881. С. III. См., например, такую оценку, которую дал И. Бунин Н. Гоголю: «Гоголя Бунин недолюбливал и не только Ремизову, но и мне не раз говорил, что Гоголь — “лубок”» (Кодрянская Н. В. Встречи с Буниным // Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин: В 2-х кн. М., 1973. Кн. 2. С. 343). См. также свидетельство Г. Адамовича:

В культурном сознании начала XX в. отмечено как узкое понимание термина «лубок» (собственно народные картинки), так и широкое (примитив вообще). Активное вторжение различных видов массового народного искусства (частушка, балаган, раек, лубок, игрушка и др.) в искусство «высокое» и «элитарное» (живопись, литература, музыка, театр) вызывало обострение эстетического вкуса, разрушало сложившуюся систему критериев художественного/нехудожественного и размывало границы между ними. Русские символисты нередко воспринимали «примитив» под знаком освоения народного творчества, которое рассматривали как воплощение «мифологического» (преимущественно «языческого») начала в национальной культуре. При этом интерес к мифологическим пластам русского фольклора, характерный для А. Ремизова, А. Блока, С. Городецкого, Вяч. Иванова, не исключал интереса и к тем жанрам фольклора, которые не имели очевидного мифологического генезиса. Последние могли подвергаться вторичной мифологизации. Показательно, например, утверждение Вяч. Иванова в статье «Предчувствия и предвестия» (1906), когда он пишет о «грядущей драме» как форме новой эпохи мифа:

Бесплодны попытки установить связь между проблемой рампы и вопросом: что должно быть предметом грядущей драмы? Ибо всему должен быть в ней простор: трагедии и комедии, мистерии и лубочной сказке, мифу и общечеловечности. Все дело не в «ч т о?», а в «к а к?», — «к а к», понятом равно в смысле музыкальном и психологическом и в смысле выработки форм, внутренне способных нести динамическую энергию будущего театра<sup>3</sup>.

Примечательно, что у Вяч. Иванова в одном эстетическом ряду оказываются «мистерия» и «лубочная сказка», явления культуры, казалось бы, столь несопоставимые. Практический опыт соединения в театре мистерии и лубка проделал сам А. Ремизов, когда написал драму «Бесовское действо» (1907), причем, вероятно, не без влияния идей того же Вяч. Иванова<sup>4</sup>.

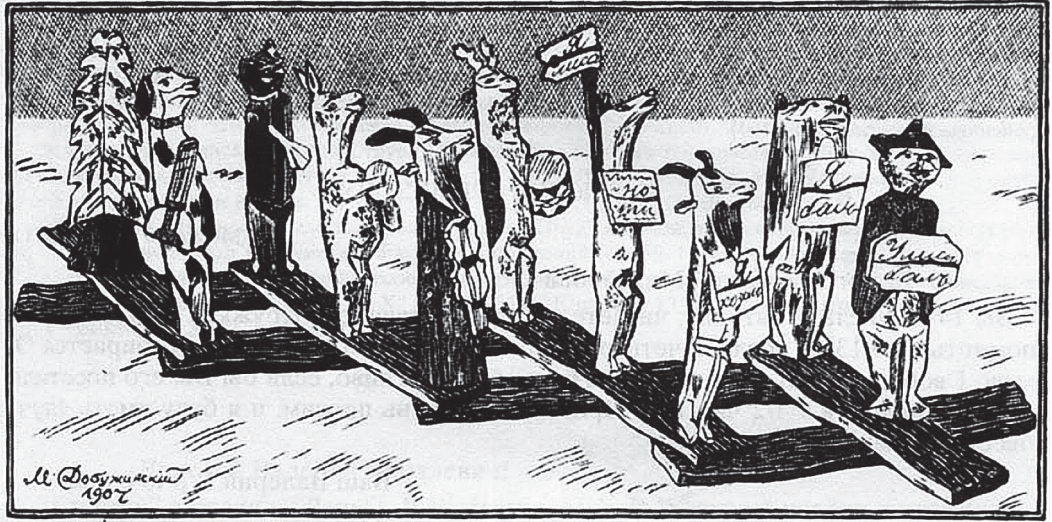
Интерес Ремизова к детским играм и игрушкам, вертепу, лубку хорошо известен, поэтому представляется важным исследовать, как этот интерес проявился в конкретном тексте писателя. В этом отношении выделяется миниатюра «У лисы бал», которая вошла в книгу Ремизова «Посолонь» (1907). Как следует из пояснения самого писателя, источником текста стала детская деревянная игрушка-развод «У лисы бал». В примечании к книге «Посолонь» Ремизов дает краткое описание этой игрушки, при этом ссылается также на рисунок М. В. Добужинского, помещенный в журнале «Золотое руно»:

У лисы бал — деревянная игрушка. Десять фигурок укреплены на скрещении сдвигающихся и раздвигающихся дощечек — дранок. Когда дощечки раздвинуты, получается ряд фигурок: 1–2–1–2–1–2–1, а когда сдвинуты: 3–3–3–1. Читать надо строго, любовно

«<...> Бунин, постоянно говоривший: “Гоголь лубочный писатель... да, да, верно, гениальный, согласен, а все-таки лубочный”» (Адамович Г. *Одиночество и свобода*. СПб., 2002. С. 182).

<sup>3</sup> *Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 96–97.

<sup>4</sup> См. в письме А. Ремизова от 26 июня 1904 г.: «Очень понравилась Вяч. Иванову моя мысль: “театр — обедня”» (На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подгот. текста и коммент. А. д’Амелия // *Europa Orientalis*. 1987. №6. С. 272).



М. Добужинский. У лисы бал (1907)

и важно. Там, где звери собираются и переходят ров и вал, надо напустить страха: «сам с усам, сам с рогаам». Рисунок художника М. В. Добужинского: «У лисы бал», воспроизведен в «Золотом руне». Музыка к тексту — В. А. Сеилова<sup>5</sup>.

История написания и миниатюры Ремизова, и рисунка М. Добужинского изложена в воспоминаниях последнего:

Общим у нас с Ремизовым (это и объединило нас очень искренне) была наша любовь к детскому миру, особенно к народным лубкам и игрушкам, и первая мной иллюстрированная книжка для детей была «Морщинка» Ремизова. У меня собралась большая коллекция всевозможных народных игрушек, и Ремизов, бывая у меня, вдохновился одной и написал забавные стишки, мне посвященные, «У Лисы бал»<sup>6</sup>.

Рисунок М. Добужинского Ремизов включил в свою домашнюю коллекцию игрушек и прочих диковинных предметов<sup>7</sup>. Нельзя с уверенностью сказать, в какой степени рисунок М. Добужинского является изображением собственно игрушки, а в какой — иллюстрацией к тексту Ремизова. Резонно предположить, что Добужинский

<sup>5</sup> Ремизов А. Собр. соч. М., 2000. Т. 2. Доука и балагурье. С. 166.

<sup>6</sup> Добужинский М. В. Воспоминания. М., 1987. С. 277. См. также: «С Ремизовым меня связывала наша общая с ним любовь ко всему курьезному и по-детски наивному и особенно к тому, что мы оба любили в русском народном творчестве, — к лубочным картинкам и к самодельным деревенским игрушкам» (Там же. С. 230).

<sup>7</sup> См. фотографию ремизовской коллекции в заметке: А. <Измайлов А.> В волшебном царстве: А. М. Ремизов и его коллекция // Огонек. 1911. № 44. С. 11. Кроме того, в 1935 г. Ремизов сделал рисунок «У лисы бал» (см.: Д'Амелия А. Неизданная книга «Мерлог»: Время и пространство в изобразительном и словесном творчестве А. М. Ремизова // Alexej Remizov: Approaches to a Protean Writer / Ed. by G. Slobin. Columbus: Slavica, [1987]. P. 164). Здесь опубликован каталог иллюстрированного альбома А. Ремизова, под № 161 — рисунок «У лисы бал». О коллекции игрушек А. Ремизова см. также: Грачева А. Алексей Ремизов и Пушкинский Дом: (Статья 1. Судьба ремизовского «музея игрушек») // Русская литература. 1997. № 1. С. 185–215.

ориентировался и на игрушку, и на текст Ремизова<sup>8</sup>. Это делает исключительно любопытной эстетическую природу текста Ремизова.

Текст Ремизова «У лисы бал» становится одним из трех элементов сложного текстового феномена — *игры* в прямом смысле слова. Текст предназначен не для описания игрушки как объекта, а для игры с нею. Игра становится в результате синкретическим действием, включающим три элемента: 1) игрушку, с которой играют (производят определенные действия — сдвигают/раздвигают дощечки; слова «разбредаемся, собираемся» точно соответствуют действиям играющего); 2) сопровождающие эту игру слова (текст Ремизова); 3) музыку, которая сопровождает процесс игры (в примечании Ремизов сообщает, что к его тексту композитор В. А. Сенилов написал музыку).

Ремизов в примечании оговаривает еще один аспект своей книги:

Содержание Весны представляет мифологическую обработку детских игр (Красочки, Кострома, Кошки и Мышки), обряда кумовства — «крещения кукушки» (Кукушка) и игрушки (У лисы бал). Игры, обряд, игрушки рассматриваются детскими глазами, как живое и самостоятельно действующее<sup>9</sup>.

То есть автор становится на точку зрения потенциального участника игры — ребенка — и воспроизводит то, что обыкновенно делает и говорит ребенок в процессе игры с игрушкой (см. характерный для детей звуковой жест: «Трам-там-там, трам-там-там»). В итоге текст Ремизова стремится выйти за пределы только словесной записи — он актуализирует невербальные элементы текста. При их игнорировании сама словесная запись оказывается почти бессмысленной.

У лисы бал.  
— Я пес.  
— Я бас.  
— Я баран.  
Это ноты.  
Барабан<sup>10</sup>.

Как видно из сопоставления текста Ремизова и рисунка М. Добужинского, эти слова есть воспроизведение тех слов, которые написаны на фигурках животных, прикрепленных к дощечкам. Это — словесные знаки, единственным денотатом которых оказывается игрушка. Примечательно также, что текст Ремизова предназначен не для чтения глазами, а для произнесения его вслух, о чем предупреждает сам автор в примечании:

Читать надо строго, любовно и важно. Там, где звери собираются и переходят ров и вал, надо напустить страха: «сам с усам, сам с рогам»<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Миниатюра Ремизова «У лисы бал» была написана в 1906 г. (опубликована в 1907 г.), а рисунок М. Добужинского датирован 1907 г. (см. публикацию рис. М. Добужинского: Золотое руно. 1907. № 11–12. С. 87).

<sup>9</sup> Ремизов А. Собр. соч. Т. 2. Докука и балагурье. С. 162.

<sup>10</sup> Там же. С. 22.

<sup>11</sup> Там же. С. 166.



Последнее («напустить страха») явно указывает на адресат текста — детскую аудиторию. При этом между слушающим и читающим словесный текст нет границы, это вообще может быть одно лицо (ситуация, когда ребенок один играет с этой игрушкой, и он же сам произносит слова). В результате мы видим текст, который воспроизводит типично фольклорную модель своего бытования и восприятия. Главным признаком такого текста оказывается единство автора и читателя (слушателя, зрителя).

Как следует из воспоминаний М. Добужинского, его рисунок и текст Ремизова возникли под влиянием стилистики лубка, которая характерна для игрушки «У лисы бал». Подтверждением тому можно считать наблюдение Н. Д. Бартрама, знатока русской народной игрушки:

Изучая историю игрушек и анализируя богородскую игрушку, я натолкнулся на огромное в свое время влияние на промысел лубочных картин <...> Лубочные картины имели большое распространение по деревням и, конечно, давали много пищи для творческой фантазии кустаря, а главным было то, что контуры людей, зверей и деревьев на лубках были близки по своим статьям технике богородской резьбы<sup>12</sup>.

Стилистическое сходство рисунка М. Добужинского с лубком вполне объяснимо лубочным происхождением игрушки-прототипа. Но текст Ремизова (в соединении с рисунком) воспроизводит не только стилистику, но и поэтику лубка. Как показал Ю. М. Лотман, поэтика лубка определяется в том числе его игровой природой, которая требует особого типа поведения при его восприятии:

Словесный текст и изображение соотнесены в лубке не как книжная иллюстрация и подпись, а как тема и ее развертывание: подпись как бы разыгрывает рисунок, заставляя воспринимать его не статически, а как действие<sup>13</sup>.

Очевидно, что ту же функцию выполняет словесный текст Ремизова по отношению к рисунку М. Добужинского. Симптоматична и другая аналогия между поэтикой текста Ремизова и поэтикой лубка:

Одной из существенных особенностей лубка, видимо, является то, что словесный текст делался художественно активным при чтении не «глазами», а на слух<sup>14</sup>.

Сходство поэтики миниатюры Ремизова «У лисы бал» с поэтикой лубка (лубочной картинки и/или лубочной игрушки) не столько даже генетическое, сколько типологическое. Обращение Ремизова к такому материалу, как игрушка, принципиальным образом изменяло эстетическую и поэтическую природу созданного им

<sup>12</sup> Бартрам Н. Д. Избранные статьи. Воспоминания о художнике. М., 1979. С. 114.

<sup>13</sup> Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. С. 325.

<sup>14</sup> Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок. С. 332. См. отмеченную выше ремарку Ремизова о том, как именно надо читать миниатюру «У лисы бал» (Ремизов А. Собр. соч. Т. 2. Докука и балагурье. С. 166).

словесного текста. Этим, в частности, объясняется невозможность точно определить жанр произведения Ремизова. В результате следует говорить о типологическом сходстве миниатюры Ремизова с текстами не литературного, а фольклорного рода, к которому относятся детские считалки, скороговорки, игровые приговоры и т. п. И то, что миниатюра «У лисы бал» содержит признаки детского игрового фольклора, вполне закономерно.

О «детском» восприятии игрушек пишет и сам Ремизов, вспоминая о том, как он вместе с Андреем Белым бродил по Арбату, останавливаясь около окон игрушечных магазинов:

Мы смотрели одними глазами на этих странных существ. Навстречу нам они раз-вертывались. И ничего странного — они говорили по-русски. Помню «Певучую лису». Андрей Белый принес ее и передал мне. Я почувствовал теплоту и дыхание в деревянной оболочке и ее звучащую душу. Она продолжала свою песню, зачарованная музыкой и чаруя меня — песня передавалась мне. Мир игрушек! А на самом деле это свой особый мир. Я это знаю не только по себе. Есть игрушки с сердцем и они дышат. Оловянные для меня мертвые<sup>15</sup>.

Мотив «говорящих», «оживающих» игрушек заставляет вспомнить, что миниатюра «У лисы бал» и есть текст, написанный (точнее говоря — рассказанный) от лица игрушечных персонажей (см.: «Чинно шествуем на бал...»). Игрушки для Ремизова оживают в процессе игры с ними<sup>16</sup>, в процессе их игрового восприятия, которое характерно прежде всего для детей.

Все это в значительной степени определило своеобразный «детский фольклоризм» книги Ремизова «Посолонь», которая, по его же признанию, оказалась «написанной ни для кого, но которую встречал и у детей — любимой»<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 120–121.

<sup>16</sup> Об этом же писал литературный критик газеты «Утро России» П. А. Кожевников: «Вещи А. М. Ремизова сами по себе все очень немудреные: детские игрушки, кустарные предметы, так называемая игра природы (древесные ветви с разными наростами), кора, олений мох и т. п. Но когда о них рассказывает их хозяин, тогда они тоже оживают. Тогда они становятся таинственными существами, приобретают названия, облакаются образами из легенд и сказок и глядят со стола и со стены маленькими божками» (*Кожевников П.* Коллекция А. М. Ремизова: (Творимый апокриф) // *Утро России.* 1910. №243. 7 сент. С. 2).

<sup>17</sup> *Ремизов А.* Крашенные рыла: Театр и книга. Берлин: Грани, 1922. С. 99.