

ЗАРУБЕЖНАЯ РОССИЯ

1917-1939

**Санкт-Петербург
2000**

Жанровые эксперименты последнего периода
эмигрантского творчества А.М.Ремизова
(«Брунцвиг»)

В 1947–1957 гг. Алексей Ремизов работал над последним циклом произведений под общим названием «Легенды в веках». Одной из творческих задач Ремизова при работе над этим циклом было художественное «исследование» развития русской беллетристики и, в частности, истоков романного жанра. В связи с этим его внимание привлекли многочисленные переводы западноевропейских романов, пришедшие в Россию в XVII в. Разгадать секрет их популярности у тогдашнего читателя, выявить способы их эстетической аккумуляции системой древнерусской книжной культуры и, наконец, раскрыть «вечный смысл» старых историй и его корреляцию со своим авторским мифом — такими были художественные цели писателя. Обратившись к своим постоянным справочным источникам — «Очерку литературной истории старинных повестей и сказок русских» А.Н.Пыпина¹ и «Истории древней русской литературы» Н.К.Гудзия², Ремизов нашел там сведения о наиболее популярных и знаменитых переводных романах, ставших в древнерусской литературе «повестями» или «сказаниями». Для очередной «легенды в веках» писатель взял сюжет «Повести умильной о Брунцвиге, королевиче Чешския земли, и о его великом разумѣ и храбрости, како онъ ходитъ въ поморскихъ отоцѣхъ, и какъ храбростию своею выслужилъ себѣ звѣря льва и примирилъ себя (вероятно: себѣ), и како побѣдилъ страшнаго дракона, змя — василиска»³.

История о чешском короле Брунцвиге, оставившем любящую жену ради чудесных приключений в далеких странах и благополучно вернувшегося домой через семь лет, была начисто лишена драматизма, присущего другим переводным произведениям сходного жанра. Чем же она привлекла к себе внимание Ремизова, обратившегося к ней после двух первых трагических повестей — «Повести о двух зверях» и «Саввы Грудцына»? Вряд ли одной близостью к народным сказкам. Зная исключительную, «начетническую» глубину прочтения писателем «чужого» текста, можно предположить, что первым толчком-причиной его обращения к этому памятнику могло быть процитированное Пыпиным и сочтенное за ошибку переписчика упоминание в заглавии о том, что герой «примирилъ себя». Ремизов мог заинтересоваться этой «ошибкой» заглавия, позволявшей трактовать сюжет, составленный из расхожих сказочных мотивов, как историю самопознания героя, «примирившего себя» — т.е. заглянувшего в свою душу. Из учебника Гудзия Ремизов взял сведения об исследовании и публикации текста⁴. Это издание и стало прямым источником очередного ремизовского произведения. В отличие от других «легенд в веках» «Брунцвиг» был написан очень быстро, 7–18 июля 1949 г., и имел две редакции.

Первая редакция — черновой автограф в тетради — хранится в РГАЛИ⁵. Заглавие: «Брунцвиг». Дата под текстом — «7–13 VII 1949».

Творческая история «Брунцвига» — редкий для писателя пример того, как идейная концепция произведения сформировалась в каких-то основных чертах изначально. Значительную роль в ее создании сыграло предисловие М.Петровского. Из этого источника Ремизов взял оценку причин ее по-

пулярности в России. «Пассивный Брунцвиг, — отмечал исследователь, — мог более нравиться русскому читателю вследствие занимательности своих походов, напоминающих чудесные приключения героев всех славянских сказок»⁶.

В Первой редакции ремизовского «Брунцвига» уже произведен отбор используемых сюжетных мотивов источника. Также определено соотношение в структуре повествования прямого пересказа и авторских новаций.

Ремизов воспринял идею Петровского о различии между характерным героем рыцарского романа Штильфридом (отцом главного героя) и «мягким славянским князем» Брунцвигом, который, подобно сказочному герою, выпутывался из авантур при помощи волшебных помощников и предметов. С самого начала писатель заявил о сказочной и сказовой природе дальнейшего повествования и обозначил фигуру сказочника — воспитателя Брунцвига — старого рыцаря Балады. В своем произведении Ремизов сохранил присущую источнику последовательность сюжетного развития. Однако исходный сюжет был распространен за счет введения беллетристических подробностей. Приключения Брунцвига в неведомых землях, эпизод его встречи со львом пересказаны Ремизовым близко к тексту источника. Писатель использовал данные Петровского о том, что история Брунцвига была связана с чешской геральдической легендой о происхождении герба города Праги. В связи со значимостью темы льва в источнике, Ремизов сделал ее лейтмотивной темой первой редакции своей повести. В Первой редакции дядька Брунцвига — Балада — повествовал о своих совместных с воспитанником чудесных приключениях, зачастую превращая рассказ о них в веселые интермедии. При этом Ремизов использовал традиции русского балагана.

Итак, Первая редакция произведения Ремизова — это веселая сказка о герое и его волшебных помощниках — Льве и неунывающим балагуре Баладе. На фоне легкого, подчас фривольного повествования диссонансом звучал финал, в котором вернувшегося Брунцвига убивал жених его жены, не дождавшейся и разлюбившей слишком долго странствовавшего короля. Таким образом, в Первой редакции писателем еще не было найдено эстетическое равновесие между идеей и художественной формой задуманного произведения.

Вторая редакция «Брунцвига» представлена тремя вариантами с незначительными стилистическими различиями: 1) беловым автографом с авторской правкой в тетради (текст раздела «Примечания» отсутствует)⁷. Заглавие — «Брунцвиг». Под текстом дата: «18 VII 1949»; 2) наборной рукописью — авторизованной машинописью⁸; 3) печатным текстом⁹.

Вторая редакция текста отличается от Первой значительной стилистической правкой, проведенной с целью окончательного формирования художественного единства произведения. Сравнение Первой и Второй редакции «Брунцвига» показывает направленность этой правки — изменение характера субъективированного повествования. В Первой редакции текст представлял собой не всегда органичное соединение нескольких жанров русского фольклора — сказки, балаганной интермедии. Образ рассказчика отчетливо проецировался на одного героя — старика Балада (в первом варианте — Балады). Одновременно, за исключением названий фантастических существ, географических названий, имен героев, язык древнерусского источника был полностью заменен на современный разговорный язык с добавлением традиционных сказочных формул и просторечия. Во Второй редакции язык произведения претерпел существенные изменения. При стилистической правке писатель последовательно изменял лексику нового времени на древнерусские аналоги.

По жанру Первая редакция Ремизова тяготела к сказке. На этапе формирования окончательного текста происходил процесс активного вклю-

чения произведения в «автобиографическое пространство» писателя. В связи с этим субъектная направленность повествования усложнилась. Образ рассказчика стал многоликим — это и сказочник Балад, и Брунцвиг, и автор. Но всем повествователям в той или иной мере были приданы автобиографические черты Ремизова.

Как и в Первой редакции, во второй перипетии приключений героя в заморских странах полностью соответствовали их последовательности в источнике. Повествование плавно развивалось согласно исходному сюжету до момента возвращения Брунцвига домой и узнавания его женой по перстню. Однако в этой кульминационной сцене Ремизов отказался от законов построения эпического сказочного сюжета, придав ему драматизм. Сказочный сюжет «муж на свадьбе своей жены» был трансформирован в мифологический сюжет, подобный сюжету трагедии Эсхила «Агамемнон». Справлявшая свадьбу Неомения узнавала по перстню вернувшегося мужа, но она разлюбила его и посылала своего жениха убить нежданного гостя. В этой сцене Брунцвиг из простодушного любителя приключений превращался в трагического героя: «Где-то сказалось в нем решающее слово: на земле ему нет места, а на сердце человеческое бесполезен меч и судьбы не обойдешь. // Не обойдешь! — повторял он вздрагивающими губами и, захлебываясь, шел своей волей открыто на свою судьбу»¹⁰. Тема судьбы — Рока — определяла драматическую коллизию сцены узнавания. Судьба была причиной трагической развязки — безвестной смерти героя, не сопротивляющегося убийце. Эта фактически «вольная» гибель Брунцвига была результатом осознания им потери его единственной любви. Его добровольная смерть носила жертвенно-мистериальный характер.

Герой «примирил себя» — т.е. путь его самопознания завершался постижением высшего смысла Любви и сознательной жертвой во имя Ее. Подобная концовка по-новому освещала все этапы фантастических странствий героя. Они представляли сложными символическими метафорами его духовного развития. Однако смерть героя не завершала произведение. Его подлинным окончанием было радостное пробуждение Брунцвига и Неомении, как оказалось, увидевших все случившееся во сне. Такая концовка — *пробуждение = воскресение* обоих любящих — была последним звеном в процессе трансформации сказки в мистерию.

Одновременно с созданием цикла «легенд в веках» Ремизов работал над книгой о снах у русских писателей — «Огонь вещей». Особое место в ней отведено анализу снов у Гоголя. В эссе «Сказка» с подзаголовком «Сон деда, “Пропавшая грамота” и возвращающийся сон бабки» Ремизов анализировал ее взаимосвязь со сновидением: «Родина чудесных сказок сон. Обычно сказка сновидений отдельный законченный рассказ без предисловия. Но есть среди чудесных такие, в которых рассказывается с самого начала, как оно было и что потом случилось. В сказке “Клад”, беру из моих “Сказок русского народа”, так прямо и говорится: “присел Лоха отдохнуть и его разморило” и сначала как будто ничего особенного не видит, мимо едет его товарищ Яков, и поехали оба горох есть, тут и пошла кутерьма. Такая же сказка с предисловием рассказ деда из “Пропавшей грамоты”¹¹». Таким образом, в эти годы Ремизов выявлял взаимосвязь сказки и сновидения, исследуя генезис одной из древнейших эпических форм. В записанном Кодрянской разговоре начала 50-х гг. писатель дал следующее определение своему произведению: «Брунцвиг — сказка-сон, как у Гоголя “Пропавшая грамота”. Едва ли рассказчик Брунцвига подозревал, что он передает сон»¹².

Авторское «Примечание» к тексту было написано, как обычно, позже самого произведения. О времени его создания свидетельствует письмо Ремизова Кодрянской 2 августа 1951 г.: «Надо примечания к Брунцвику, который пойдет с Мелюзиной»¹³. В «Примечании» писатель обозначил

этапы истории средневекового текста, основываясь на пересказе данных статьи Петровского. Он кратко остановился на цели своего обращения к сюжету о Брунцвиге, развивая ту же идею о базисной роли сновидения в процессе формирования мифа и сказки. Примеры, приведенные Ремизовым в «Примечании», совпадали с примерами из его эссе «Сказка»: «Сновидение проникает сказку («Клад» в «Докуке и Балагурье», народная, и у Гоголя в «Пропавшей грамоте»), — сновидение в чуде («Чудо о Димитрии» — «Три серпа»), сновидение в легенде «Брунцвиг»¹⁴».

«Брунцвиг» был опубликован в «Оплешнике» вместе с созданным позднее «хоровым сказом» «Мелюзина». Последнее произведение «заслонило» ремизовскую легенду о Брунцвиге от критиков и почитателей таланта писателя. Так, например, Ю.Терапиано в подробной рецензии на всю книгу Ремизова уделил «Брунцвигу» лишь один абзац, где кратко пересказал содержание «чудесного сна» героя и поверхностно-комплиментарно отметил, что «Брунцвиг» — это «новый подарок творческой фантазии Ремизова и его проникновенья в дух старинных сказаний»¹⁵. Трагическая основа ремизовской истории о Брунцвиге осталась не понятой современниками, что и в дальнейшем привело к недооценке закономерности ее включения в цикл «легенд в веках».

Итак, обращение Ремизова к сюжету «Истории о Брунцвиге» было связано с его исследованием возникновения древнейших форм романа. И в данном случае писатель раскрыл этапы существования сюжета при помощи разных редакций своего текста. Древнерусская переводная повесть формально была близка сказке. Этот этап существования сюжета отражен в первой редакции ремизовского текста. Но затем писатель обратился к его мифологическим корням. Ремизов вычленил ряд символических образов-метафор и во второй редакции воссоздал древний мифологический сюжет, имеющий мистериальную основу. История создания ремизовского произведения показывает, что движение творческой мысли писателя в ряде существенных моментов совпадают с выводами новейших научных исследований этого переводного древнерусского памятника. Так, А.М.Панченко, всесторонне проанализировавший «Повесть о Брунцвиге», писал, что, несмотря на присутствие в сюжете сказочных мотивов, «вымысел «Брунцвиг» — это вымысел, так сказать, серьезный. <...> «Брунцвиг» — это не остросюжетное произведение, и в этом смысле он также представляет собой своеобразное и исключительное явление в ряду переводных романов и повестей XVII в. <...> Связь между отдельными приключениями Брунцвиге, между всеми этими описаниями людей с песьими головами, морских чудовищ, экзотических островов и таинственных гор, внезапно возникающих над морем, замков и городов, полных золота, серебра и драгоценностей, — эта связь носит, если можно так выразиться, географический характер. <...> Невольно припоминается излюбленная в древней Руси аллегория: море — человеческая жизнь»¹⁶. Ремизов, обратившийся к этой повести в 1949 г., и «прочитал» ее как историю самопознания героя.

¹ Пыпин А.Н. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1858.

² Гудзий Н.К. История древней русской литературы. М., 1945.

³ Пыпин А.Н. Указ. соч. С. 223.

⁴ Петровский М. История о славном короле Брунцвиге // Памятники древней письменности. СПб., 1888. Вып. 75.

⁵ РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 4. Ед.хр.. 20. Л. 1–28.

⁶ Петровский М. Указ. соч. С. 9.

⁷ РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 4. Ед.хр.. 20. Л. 29–61.

- ⁸ Собрание Резниковых. Париж.
⁹ Ремизов А. Брунцвиг // Ремизов А. Мелюзина; Брунцвиг. Париж, 1952. С. 51–70.
¹⁰ Там же. С. 67.
¹¹ Ремизов А. Огонь вещей. Париж, 1954. С. 104.
¹² Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 115.
¹³ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 190.
¹⁴ Ремизов А. Брунцвиг. С. 70.
¹⁵ Терапиано Ю. [Рец. на кн.: Ремизов А. Мелюзина; Брунцвиг. Париж, 1952] // Русская мысль. Париж, 1952. 17 авг.
¹⁶ Панченко А.М. Чешско-русские литературные связи XVIII века. Л., 1969. С. 120, 125–126.

А.Ю. Арьев

Георгий Иванов в журнале «Возрождение»

При любезном содействии американского литературоведа, профессора В.Е.Александрова, мне были переданы ксерокопии писем поэта Георгия Владимировича Иванова (1894–1958) к Игорю Константиновичу Мартыновскому-Опишне. Оригиналы хранятся в библиотеке Йельского университета (The Beinecke Rare Book and Manuscript Library). И.К.Мартыновский-Опишня занимал пост секретаря редакции парижского журнала «Возрождение» с марта 1956 г. по май 1960 г. (с № 51 по № 101). Очевидно, ему и принадлежала мысль привлечь Георгия Иванова к сотрудничеству с журналом, в котором поэт часто печатался в первые годы его существования и в котором полтора года (1950–1951) вел литературный отдел, но «не сошелся характерами» с тогдашним главным редактором С.П.Мельгуновым.

«Возрождение» издавалось с 1949 г. и продолжало традиции довоенной парижской газеты «Возрождение» (1925–1940), первым главным редактором которой был П.Б.Струве, и в которой в 1930-е гг. литературный отдел вел основной литературный противник Георгия Иванова в эмиграции — Владислав Ходасевич. И газета, и журнал издавались на деньги промышленника и мецената Абрама Осиповича Гукасова, наст. фамилия Гукасянц (1872–1969), жившего с 1899 г. преимущественно за границей. Главным редактором «Возрождения» в 1949 г. стал И.И.Тхоржевский. Вскоре его сменил Сергей Петрович Мельгунов (1880–1956), историк и общественный деятель, в 1922 г. высланный из России. Журнал имел подзаголовок «Литературно-политические тетради» и называл себя «Органом русской национальной мысли», придерживаясь направления неизменного: православно-русскоцентричного и антисоветского.

Георгий Иванов, очень редко писавший политические стихи, едва ли не лучшие из них опубликовал в «Возрождении». Так ровно пятьдесят лет тому назад в журнале (1949. № 5, сентябрь–октябрь) за его подписью появились следующие, однозначно впечатляющие, строчки:

Россия тридцать лет живет в тюрьме,
 На Соловках или на Колыме.
 И, лишь на Колыме и Соловках,
 Россия та, что будет жить в веках.