

**В
Р
Е
М
Я

К
А
К

С
Ю
Ж
Е
Т**

В Р Е М Я К А К С Ю Ж Е Т



Время как сюжет
10

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Тверской государственный университет»
Кафедра истории и теории литературы

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук

Российский государственный гуманитарный университет
Кафедра исторической и теоретической поэтики

Время как сюжет

**Тверь
2021**

УДК 821.161.6.09(082)
ББК Ш5(2+411.2)-34
В 81

Редакционная коллегия:
С.А. Васильева, С. В. Денисенко,
Ю.В. Доманский, А.Ю. Сорочан

Составитель:
А.Ю. Сорочан

Рецензенты:
М. В. Загидуллина, И. А. Лобакова

В 81 *Время как сюжет: Статьи и материалы* / Ред. С.А. Васильева и др. Сост А.Ю. Сорочан. — Тверь: ООО «Альфа Пресс», 2021. — 360 с., илл. (Время как сюжет; Вып. 10).

В издание включены статьи и сообщения, посвященные анализу сюжетного потенциала времени в литературе и искусстве. В центре внимания участников проекта — различные художественные формы сюжетной репрезентации времени.

ISBN 978-5-98721-060-4

*В оформлении книги использованы
фотографии А.Ю. Сорочана и М.Ю. Батасовой,
а также фотографии интерьеров клуба «Big Ben»,
предоставленные ООО «БИГ»*

© Авторы статей, 2021

А. М. Грачёва

**Эмпирическое и сакральное времена в книге
А. М. Ремизова «Петербургский буерак»¹**

В статье проанализирована художественная структура и концепция книги Ремизова «Петербургский буерак». Произведение построено на сложной системе соприкасающихся и уходящих в бесконечность пространственно-временных «кругов». «Нижний круг» – это история карьеры писателя Ремизова, протекающая на протяжении дискретных отрезков эмпирического времени. В последующих «кругах», происходит переход их центральных героев (писателей, артистов, художников, etc.) из сферы эмпирического времени в пространства сакрального времени.

Ключевые слова: Алексей Ремизов, русский авангард, «Петербургский буерак», поэтика

В 1940-е гг. одной из магистральных тем творчества Ремизова стала тема памяти. Она сопрягалась с другой, не менее важной – темой времени. После переживания тягот Второй мировой войны и главной личной утраты, понесенной писателем в 1943 г., – смерти жены, С. П. Ремизовой-Довгелло, категория времени приобрела в его произведениях особое онтологическое значение. В сочинениях 1940-х–1950-х гг. Ремизов художественно осмыслял *вопрос о преодолении эмпирического (физического) времени*, которое в его позитивистской трактовке, в ходе процесса линейного развития непрерывно членилось на будущее, настоящее и прошлое, перетекающие из одного в другое. При этом если прошлое постоянно нарастало, то две другие временные ипостаси (будущее и настоящее) имели тенденцию к константному убыванию и исчезновению.

После Второй мировой войны писатель, создавая художественные произведения, сквозь зеркала различных сюжетов стремился воссоздать *один и тот же метасюжет*, чье развитие заключалось в отображении разных ступеней движения к мифологическому или к пра-времени, которое являло собой самодостаточное целое – форму атемпораль-

¹ Работа осуществлена по гранту № 19-012-00051а «А. М. Ремизов. Дневники 1951–1953. Расшифровка, текстология, комментарии».

ного пребывания Абсолюта, избавленного от необходимости изменения.

В ремизовском послевоенном творчестве реализациями этого мета-сюжета стали текст сложной экспериментальной формы «Пляшущий демон: Танец и слово» (1949), цикл повестей «Легенды в веках» (1949–1957), и роман-эпопея «В розовом блеске» (1952). Писатель рассматривал и историю становления балетного искусства в России, и мировые средневековые легенды о великой любви, и жизненные перипетии судьбы С. П. Ремизовой-Довгелло как разнообразные случаи проявления вечного и вневременного сквозь призму частного и сиюминутного.

Книга «Петербургский буерак» (другие варианты названия «Шурум-бурум», «Стернь») является последним произведением Ремизова большой экспериментальной формы, над которым писатель работал с конца 1940-х гг. и до своей кончины в 1957 г. При жизни автора «Петербургский буерак» так и не был опубликован. После смерти Ремизова его душеприказчики разделили между собой несколько оставшихся экземпляров наборной рукописи книги, которые представляют собой ее разные редакции.

Первое издание наиболее полно сохранившейся редакции «Петербургского буерака» было осуществлено автором данной статьи в 2003 г.¹ в 10-м томе Собрания сочинений А. М. Ремизова.

Сохранившиеся редакции произведения отличаются частично иным составом отдельных разделов, однако все они представляют собой реализацию одной и той же авторской концепции, которая лежит в основе формирования полицентричной художественной структуры произведения.

«Петербургский буерак» – это текст, построенный на основе заимствованного Ремизовым из киноискусства приема монтажа большой формы (полнометражного фильма) из

¹ Ремизов А. М. Петербургский буерак / Подготовка текста и комм. А. М. Грачевой // Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. Петербургский буерак. М.: Русская книга, 2003. С. 173–414. Далее цитируется в тексте: «Петербургский буерак», с указанием страницы.

ряда court-métrage (фр.: короткометражных фильмов, короткометражек).

Для понимания метода сложения художественной структуры «Петербургского буерака» важен состав исходного материала – того комплекса court-métrage, который был использован писателем при создании этого произведения большого экспериментального жанра.

В конце 1940-х гг. Ремизов создал ряд очерков художественно-мемориального жанра, посвященных времени петербургского периода его творческого пути. Все они были объединены общим заглавием «Моя литературная карьера». Чисто хронологически эти очерки отображали эпизоды из ремизовской писательской жизни 1905–1921 гг. – существования, полного лишений и крутых поворотов судьбы. При всей «жизнеподобности» отображенных событий и их, казалось бы, точной временной маркировки датами конкретного прошлого – начала XX в., «литературная карьера» Алексея Ремизова, рассматриваемая как некое целое, воспроизводила модель одного из вариантов «петербургского мифа», а также повторяла сюжет «волшебной сказки». Это был уже известный, начиная с произведений Гоголя, рассказ о судьбе творца искусства, которого преследуют несчастья, которому вредят демонические злодеи и помогают «добрые» помощники. Петербургская «эпопея» Ремизова заканчивалась написанным также в традиции гоголевских фантастических повестей рассказом о демонстрации на закрытом сеансе некоей «статуэтки» – фарфорового фаллоса князя Потемкина, слух о которой в дальнейшем распространялся по Петербургу подобно историям о капитане Копейкине. У писателя утонченный и извращенный образ «статуэтки» превращался в символ всей завершившейся эпохи Серебряного века. Это была оригинальная метафора ушедшей культуры, чье развитие и гибель пришлось на конкретный дискретный отрезок эмпирического времени, к моменту создания ремизовской книги уже давно ставшего прошлым.

В общей художественной структуре «Петербургского буерака» эта история занимает два первые раздела произведения, семантически представляя собой начальный заверченный пространственно-временной «круг», наиболее

тесно связанный с жизнью человека XX в. – Алексея Ремизова.

Но «Петербургский буерак» – это не текст об отдельном русском писателе и не повествование о хронологически конкретном отрезке мировой культуры – эпохе Серебряного века. Это – художественное размышление Ремизова об онтологии культуры.

Планируя книгу, литератор обратился к имевшимся в его распоряжении текстам своих многочисленных статей, эссе, рецензий и некрологов. В рецензиях были отражены его фиксация и оценка того или иного явления в мире искусства (книги, спектакля, etc.), происходившего в настоящем, но немедленно становящимся достоянием прошлого. В эссе и некрологах фиксировался процесс перетекания конечного прошлого в не имеющее граней конечных координат сакральное / мифологическое время.

Третий и четвертый разделы «Петербургского буерака» основаны на ремизовских эссе, рецензиях и некрологах 1920-х–1940-х гг., посвященных тем или иным явлениям и деятелям русского театра, в первую очередь, артистам, балетмейстерам, импресарио, художникам русского балета. Для писателя Вера Комиссаржевская, Сергей Дягилев, Вацлав Нижинский, Сергей Лифарь и др. представляли как своего рода «переводчики» «текстов», созданных с помощью сиюминутного языка театрального и пластического искусств, на «язык», лишенный временной ограниченности. Творения этих видов искусства для писателя принадлежали к явлениям «пограничного» круга универсума, возвышающегося над низшим, хронологически ограниченным кругом мира явлений, или как определял сам литератор, «мира людей».

Следующая часть книги, начиная с пятого и кончая восьмым разделами, базируется, главным образом, на текстах некрологов памяти людей, чья жизнь так или иначе была посвящена книге. Надо отметить, что в сохранившихся редакциях «Петербургского буерака» эта часть наиболее вариабельна по своему составу. Ремизов как бы «перетасовывал» имеющиеся в его распоряжении тексты, отдающие дань памяти тому или иному литературному деятелю. Здесь представлены и близкие, знакомые ему современники: М. Горький, М. Пришвин, Е. Замятин, Л. Добро-

нравов, Я. Гребенщиков, и те, с кем он не смог или объективно не мог встретиться: Л. Толстой, А. Чехов, М. Салтыков-Щедрин. Особые разделы посвящены двум писателям, которые занимали значительное место в личной жизни Ремизова. После своего ухода в мир иной они осмыслились им как фигуры, которым принадлежит особое место в его метафизическом универсуме. Это Вас. Розанов и А. Блок. Изначальная пограничная принадлежность этих писателей к двум кругам универсума наиболее четко заявлена в ремизовском эссе памяти Блока «По серебряным нитям». Обращаясь к поэту, Ремизов прямо говорил о вневременном трансцендентном «чудесном мире», расположенном над миром земных кажимостей: «Вы приходите ко мне по серебряным нитям <...> Конечно, вы вспоминали Россию и не раз и никогда ее не забудете – через меня вспоминаете там: горячо и всецело люблю н а с т о я щ у ю , п р о ш е д ш у ю и б у д у щ у ю Русь. / Гость или изгнанник. Гадаю. <...> / Про себя хочу думать, что я гость в этом чудесном мире <...> / А вот Блок не гость, Блок – изгнанник <...> И на земле жизнь свою он мучил» («Петербургский буерак». С. 336). Таким образом, к середине книги Ремизов в целом очертил конструкцию своего универсума: мир людей – пограничный мир, в котором люди могут вступать в контакт с духами и мир горний, насельники которого могут на время как «гости» спускаться в пространства низших кругов.

Однако оригинальность композиции «Петербургского буерака» заключается в том, что вторая половина книги (разделы с девятого по двенадцатый) посвящена гносеологическим аспектам способов и этапов постижения и проникновения в высшие круги метафизического ремизовского универсума.

Девятый и десятый разделы раскрывали возможности постижения смысла мгновения, материальной фиксации которого является вещь, предмет материального мира, зачастую легко поддающийся уничтожению, такой, как карандаш, портфель, сувенир-безделушка, etc. Для Ремизова подобные вещи становились еще одним видом посредников, обретая семантику знаков = первоначальных импульсов для проникновения в над-временные миры. В эссе «Карандаш» он писал: «Откуда связь у человека с вещами – вещи сделаны человеком? / Встреча с живым существом

объясняется воспоминаниями, а с искусственным, неодушевленным кровью? А не воплощаются ли в вещи духи – не кровью, а чем-то еще одушевленные, живые, как люди и звери» (*«Петербургский буерак»*. С. 379).

Следующим этапом движения к постижению мира сущностей у Ремизова представало действие – отказ писателя от словесного языка и использование взамен его более абстрактного языка изобразительного искусства. Согласно взглядам писателя, создание рисунка есть способ небывалого выражения мысли.

И, наконец, высший способ преодоления пространственных и временных барьеров представлен в последнем разделе *«Петербургского буерака»*, разделе, посвященном философскому осмыслению сновидений. Кратко охарактеризовав формы обращения русских писателей к отображению снов, Ремизов осмыслял факт своего многолетнего использования этого типа познания. В частности, он отметил свое долголетнее ведение *«Дневника мыслей»*¹. «Каждую ночь, – писал Ремизов, – я вижу сны, и поутру запишу. В течение нескольких лет вел графический дневник, рисовал сон, а вокруг события дня. <...> Во сне разрушаются дневные формы сознания или надтрескиваются <...>. Пространство со своей геометрией и тригонометрией летит к черту <...>. И нет ни прошедшего, ни будущего – время крутится волчком: на вчерашнее, которое представляется настоящим, наваливается, как настоящее же, и то, чего еще нет и не было, а только будет ни впереди, ни позади. <...> Если только через сон я чувствую связь с миром мертвых, то что и говорить о связи с миром живых. <...> О своей пражизни только и узнаешь, что из сна, тоже, не так отчетливо и подробно, и о других; и о будущем своем, тоже и о других (*«Петербургский буерак»*. С. 402, 403–405). Во второй части книги писатель выстраивал условную иерархию способов постижения восходящих кругов своего мыслимого универсума. Они начинались с темпорально обозначенного тактильного восприятия конкретного предмета реального мира и далее восходили к все большему абстрагированию, заканчиваясь происходящим в процессе сно-

¹ Ремизов А. М. Дневник мыслей (РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 31–61).

видения ментальным преодолением пространства и времени.

Таким образом, книга «Петербургский буерак» представляет собой целостное отражение ремизовского универсума, состоящего из сложной системы соприкасающихся и уходящих в бесконечность пространственно-временных кругов. Линейное время присуще лишь самому низшему кругу земных явлений, далее по мере движения через пограничный круг посредников (духов) происходил переход из сферы развивающегося эмпирического времени в пространства, характеризующиеся переменными разновидностями сакрального времени. На вершине мыслимой писателем конструкции находится непостижимое пространство атемпорального пребывания Абсолюта, избавленного от необходимости изменения.

В заключение также укажу на следующие типологические коннотации, которые должны быть в деталях исследованы в дальнейшем. По своей художественной структуре книга Ремизова «Петербургский буерак» соотносится с построением «Божественной комедии» Данте Алигьери. Также в гносеологическом плане концепция Ремизова имеет примечательные параллели с «гипотезой трех миров» австрийского и британского философа Карла Раймунда Поппера, выдвинутой им в труде «Объективное знание. Эволюционный подход» (1972). Согласно его теории, «Вселенная состоит из трех различных «реалий»: «мира 1» или физических сущностей, «мира 2» или мира духовных состояний, включая состояния сознания, психологические диспозиции и бессознательные состояния, и «мира 3» – мира содержания мышления и продуктов человеческого духа. Одной из главных философских проблем, считает Поппер, является отношение между мирами. Эти отношения таковы, что генетически все миры связаны между собой: физический мир порождает сознание, последнее – содержание сознания и мир духовной культуры. Отношение между ними – это отношение интеракции, но не редукции. Они соотносятся между собой таким образом, что «мир 3» и «мир 1» не могут взаимодействовать между собой без посредства человека. Все три мира реальны. Реальными являются не только физические сущности (поля, силы, кванты) и «твердые материальные тела», но и сознание как субъективный духовный

процесс, а также содержание сознания, объективированное в форме культуры. Наиболее важным и определяющим моментом попперовской концепции является утверждение реальности и относительной автономности «мира 3» – «мира продуктов человеческого духа, таких, как предания, объяснительные мифы, средства знания, научные теории (истинные или ложные), научные проблемы, социальные институты и произведения искусства»¹.

Но анализ этих коннотаций явится предметом дальнейшего исследования философских и художественных параметров позднего творчества Алексея Ремизова.

A. M. Gracheva

Empirical and sacred times in the book by A.M. Remizov «Petersburg gully»

The article analyzes the artistic structure and concept of Remizov's book «Petersburg Gully». The work is built on a complex system of spatio-temporal «circles» touching and going into infinity. The Lower Circle is the story of the career of the writer Remizov, flowing through discrete periods of empirical time. In subsequent «circles», their central characters (writers, artists, painters, etc.) move from the sphere of empirical time to the space of sacred time.

Keywords: Alexey Remizov, Russian avant-garde, «Petersburg gully», poetics

ОБ АВТОРЕ

ГРАЧЕВА Алла Михайловна (Санкт-Петербург), доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

¹ Юлина Н. С. Философия Карла Поппера // Философия науки. Вып. 1. Проблемы рациональности. М: ИФ РАН, 1995. С. 18–19.