

Русская литература

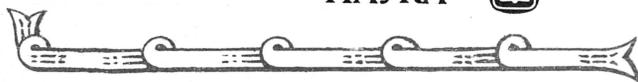
Русская литература

2

2003

2
2003

Санкт-Петербург
«НАУКА»



© А. М. Грачева

АПОФЕОЗ «ЧУЖОГО СЛОВА»*

В настоящее время общепризнанно, что Алексей Ремизов принадлежит к первому ряду русских писателей XX века. И ныне это уже не просто утверждение, а факт, подкрепленный практикой. Значительный интерес к творчеству Ремизова подтверждается проведением международных научных конференций (1985 — США; 1992 — Эстония; 1992, 1997, 2001 — Россия), многочисленными изданиями его книг в России и за рубежом (своеобразным итогом можно считать завершающееся собрание сочинений в десяти томах (М.: Русская книга, 2000—2002); уже вышло девять томов), появлением серьезных кандидатских и докторских диссертаций, чьи результаты нашли выражение в научных статьях, публикациях архивных материалов, а также в монографиях.¹ В России изучение произведений Ремизова включено в программу средней и высшей школы, что подтверждается изданием его текстов в предназначенных для учащихся сериях «Классики и современники», «Книга для учителя и учителя», «Азбука-классика» и др. Итак, пользуясь библейским образом, можно утверждать, что в настоящее время новое исследование, посвященное писателю, не одинокий росток, чудом возникший на пустом каменном месте.

Что же представляет собой на общем фоне современного ремизоведения книга Н. Л. Блищ «Автобиографическая проза А. М. Ремизова (проблемы мифотворчества)», изданная в 2002 году в г. Минске?

Как люди вежливые, сначала предоставляю слово самому подсудимому — Алексею Ремизову, который так высказался о методах исследования, использованных в книге г-жи Блищ: «Нас, свободных обезьян, обвиняли в распутстве, злости, бездельничанье, пьянстве и упорно злонамеренной вороватости, и признавая необыкновенно блестящие способности к развитию и усовершенствованию породы, приговаривали применить к нам секретные средства про-

фессора Болонского университета, рыцаря Альтенара, потомка викингов Гренландии, Исландии и Северного Ледовитого Океана» (сон «Обезьяны»). Постараемся теперь перевести метафорический язык Ремизова на примитивный научный язык рецензента данного исследования.

Книга г-жи Блищ состоит из Введения, трех глав, Заключения и Библиографии.

Во Введении (с. 3—7) дан обзор «трех этапов» «изучения творческого наследия» Ремизова, и, как выяснится в дальнейшем, «трех источников» работы г-жи Блищ. В качестве первого этапа названы критические статьи современников Ремизова. За период с 1950 по 1980 год (второй этап), отмечает автор работы, «в России не было написано ни одной монографии, научно-исследовательской работы, научной статьи, посвященной творчеству этого оригинального писателя» (с. 5). Следует, однако, уточнить, что, во-первых, тогда не было России, а существовал СССР, куда входила и зарубежная держава, где ныне опубликована книга г-жи Блищ, а во-вторых, отослать автора к ее же собственной Библиографии, где в малой степени, но указаны работы советских ученых по данной теме (см. с. 105—114). Ягнугу былых соотечественников, г-жа Блищ более мягко оценивает труды зарубежных исследователей, но при этом сурово отмечает, что и «среди этого богатого исследовательского материала нет ни одной работы, посвященной мифотворчеству А. М. Ремизова» (с. 5). В ответ снова отсылаем автора к ее же Библиографии (вновь см. с. 105—114). Среди исследователей автобиографической прозы Ремизова г-жа Блищ выделяет А. Д'Амелия и О. П. Раевскую-Хьюз. Причем последней, как пишет автор, «принадлежит главный для нашего исследования постулат: „Основной миф в творчестве Ремизова — это миф о самом себе: о рассказчике и писателе Ремизове“». Но в этих работах (уточняет г-жа Блищ. — А. Г.) еще нет разгадки сущности мифологизма автобиографической прозы и особенностей мифомышления Ремизова, а только констатация этого феномена» (с. 6). Третий этап изучения, по периодизации автора рецензируемой книги, начался в 1992 года, когда «русские ученые наконец-то получают доступ к архивным материалам и обретают возможность сотрудничать с зарубежными коллегами, в результате чего появляются новые научные публикации» (с. 7). Резюмировать итоги авторского мифомышления, явленного во Введении, можно следующим афористическим высказыванием в стиле «Золотого теленка»: «Заграница нам поможет, но и сама-то заграница без г-жи Блищ (тоже из-за границы, впрочем) — не голова!»

Глава первая «Структура мифотворчества А. М. Ремизова» начинается с цитат из работ представленных по убывающей значимости

* Блищ Н. Л. Автобиографическая проза А. М. Ремизова (проблема мифотворчества). Минск: Европейский гуманитарный университет, 2002. 115 с.

¹ Среди них назовем последние по времени издания: Тырышкина Е. В. «Крестовые сестры» А. М. Ремизова: Концепция и поэтика. Новосибирск, 1997. 234 с.; Доценко С. Проблемы поэтики А. М. Ремизова. Автобиографизм как конструктивный принцип творчества. Tallinn, 2000. 161 с.; Назорная Н. А. Виртуальная реальность сновидения в творчестве А. М. Ремизова. Барнаул, 2000. 150 с.; Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. 333 с.; Обатнина Е. Р. Царь Асыка и его подданные. Обезьяня Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. 383 с.

ученых А. Гульги (sic!), Е. Мелетинского, З. Минц, Ю. Лотмана, где даны, естественно, индивидуальные для каждого автора формулировки, связанные с их исследованием мифотворчества. Затем г-жа Блицц делает вывод, что «автобиографическая проза А. М. Ремизова представляет собой уникальный вариант мифотворчества, потому что в ней обнаруживаются все названные признаки этого феномена. (...) Мифотворчество А. М. Ремизова можно представить в виде единой, гармоничной системы, в которой условно выделяются взаимодействующие структурные компоненты: символистский, научный, театралный, философский и религиозно-мифологический» (с. 8—9). Далее в главе последовательно рассматриваются все «компоненты». В подглавке «Символистский компонент» впервые представлен константный методологический прием автора — моделирование единого вербального монотела книги за счет унификации своего и чужого слова при помощи метода декавычизации цитат из работ других исследователей. Так, например, интересен момент цитирования статьи А. Грачевой «Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность». Автор книги смело отбрасывает ненужные цепи кавычек. Сравним: 1) текст Грачевой: (о встрече с вологодскими ссыльными) «Почти все они были друзьями Ремизова и почитателями его таланта. Ссылка подарила ему встречу с Серафимой Павловной Довгелло, ставшей спутницей жизни и музой писателя» (Лица. М.; СПб., 1993. Вып. 3. С. 419); 2) текст г-жи Блицц: «Почти все они были друзьями Ремизова и почитателями его таланта. Ссылка подарила ему встречу с Серафимой Павловной Довгелло, ставшей спутницей жизни и музой писателя» (с. 10). После краткого пересказа общеизвестных петербургских символистских событий автор книги обращается к исследованию А. Ханзен-Лёве «Русский символизм: Система поэтических мотивов», столь удачно для г-жи Блицц изданному в переводе на русский язык в 1999 году в Санкт-Петербурге. «На наш взгляд, — сообщает г-жа Блицц, — модели в системе русско-го символизма, предложенные А. Ханзен-Лёве (*«диаволический символизм», «мифопоэтический символизм», «гротескно-карнавальныи символизм»*), наиболее адекватно отражают эстетическую позицию раннего Ремизова. До сих пор, к сожалению, с такой точки зрения никто из ремизоведов не рассматривал его творчество, в то время как все три модели присутствуют в структуре мифотворчества писателя и определяют его характерные черты» (с. 11). *Vae victis!* Бедные, бедные ремизоведы, как пророчески предсказывал сам Ремизов, не догадались они применить к нему «секретные средства профессора Болонского университета, рыцаря Альгенара, потомка викингов Гренландии, Исландии и Северного Ледовитого Океана». Если соединить отдельные теоретические положения концепции проф. Ханзен-Лёве с методикой подгонки под них творчества Ремизова по системе проф. Прокруста, а также наложить на вышеполучившееся близкий к тексту «пере-

сказ» работ ремизоведов, не возвысившихся до уровня мифомышления г-жи Блицц, то картина выходит поистине преинтересная. В качестве примера подобного слияния возьмем осмысление г-жей Блицц взаимовлияния Ремизова и Вяч. Иванова. После рассуждений о «диаволическом символизме» и прочем в ход идет не указанная в подстрочных примечаниях работа О. А. Кузнецовой и А. М. Грачевой «Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова» (Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 72—118). Отметим любопытный феномен: «перерабатывая» источники своей работы, г-жа Блицц не всегда удосуживается внимательно прочитать то, что она «перерабатывает». Сравним тексты. Кузнецова, Грачева: «Задача воскрешения народного мифа предстает у писателя как путь выхода из тупика, в котором оказалась культура, отошедшая от народной первоосновы. Осуществить эту задачу (далее авторы цитируют известное ремизовское «Письмо в редакцию» 1909 года. — А. Г.) „в состоянии лишь коллективное преемственное творчество не одного, а ряда поколений“. „Я, — писал Ремизов, — кладя мой, может быть, один-единственный камень для создания будущего большого произведения ~ и «Фауст»» (с. 75). Текст Блицц: «По мнению Вяч. Иванова, осуществить эти задачи может лишь „коллективное преемственное творчество не одного, а ряда поколений“. Ремизов видит те же пути решения мифотворческих задач: „Я, кладя мой, может быть, один-единственный камень для создания будущего большого произведения ~ и «Фауст» (дальнейшая цитация совпадает с вышеуказанным текстом. — А. Г.)» (с. 13). Как видим, г-жа Блицц, не утрудившись в оргиастическом процессе познания «диаволического символизма» своего героя обратиться к оригиналу — опубликованному в легко доступной газете ремизовскому «Письму в редакцию» (и кстати, в Библиографии опять-таки указанному), — разделяет две цитаты из одного и того же источника на текст Ремизова и текст Вяч. Иванова. В подглавке «Театралный компонент» рассматривается «*метаморфизация человеческой телесности*», которая, по мнению г-жи Блицц, «пронизывает (...) все мифотексты Ремизова и реализуется в двух моделях: „*бестиаризации*“ и „*обезображивания*“» (с. 15). Незнание культуры Серебряного века сочетается в этой подглавке с редкой по цинизму любовью автора к «клубничке». Приведем один пример — истолкование известного текста из дневника Ремизова, зафиксированного в книге «Кукка»: «Вымазал я нос табаком Вяч. Иванову. А после ужина перевернул с помощью именинницы калачку с Н. А. Бердяевым». Вот как комментирует этот эпизод г-жа Блицц: «Этот фрагмент переполнен кинезикой — „вымазал“, „перевернул“, „кашлянул“, „проглотил“. Каждый жест семантически содержателен, разумеется, в пределах специфических ремизовских смыслов. Табак, которым символически вымазан нос В. Иванова, — не что иное, как апокрифическая стилизация Ремизова „Что есть табак“,

опубликованная в 1908 г. и содержащая элементы групповой порнографии и содомии. Мотивы апокрифа экстраполируются на реальные факты биографии Вяч. Иванова: на недавнюю увлеченность его Сергеем Городецким и опыты «соборной любви» (Иванов, Миняцлова, Белый), которые у Ремизова приобретают гротескное выражение. Иной подтекст имеет жест перевооружения качалки. На мифологическом языке Ремизова «качалка» означает манеру философствования Бердяева...» etc. (с. 18). Как известно специалистам, символику выражения «нос в табаке» уже давним-давно проанализировали «забытые» г-жой Блиц Горный, Доценко, Козьменко, Обатнина, но они не смогли так, как рецензируемый автор, углубиться в текст, чтобы увидеть в нем «соборную любовь» втроем Вяч. Иванова, Андрея Белого и А. Р. Минцловой. Это уже настоящее открытие. Чем дальше движется рецензент в глубь книги г-жи Блиц, тем более хочется ему поделиться с читателями ее откровениями. Так, из финала подглавки приведем ее «ноу-хау» по поводу Обезвельволпале: «...характерная для всех герметических обществ сакральная триада в „Обезвельволпале“ заменяется опрошенным вариантом — „ахру“ (огонь), „кукха“ (влага), „гошку“ (еда), где „огонь“ и „влага“ — не обозначение стихий, а лишь „средство“ для приготовления „еды“. Функцию „сакральной“ письменности выполняет придуманное Ремизовым письмо, выдаваемое им за „глаголицу“» (с. 23). Автор многостраничной монографии об Обезвельволпале Е. Обатнина может отдыхать — ее исследование перекрыто. О, сколь новаторски остро кулинарное осмысление «обезьянних» слов! Не проясненным остается лишь одно — какую еду, кроме кипятка, можно приготовить из воды и огня. Не менее пикантно то, что автор книги, очевидно, не проходил в вузе (или проходил мимо) такого предмета, как «Введение в языкознание», при изучении которого он в любом учебнике смог бы обнаружить глаголический алфавит, на котором с точнейшим соблюдением всех буквенных начертаний и написаны все глаголические тексты Ремизова. В подглавке «Научный компонент» вяло пересказаны общеизвестные сведения об увлечении Ремизова древнерусской литературой (опять-таки без ссылок на используемые научные исследования). Здесь наиболее любопытен вывод о том, что, «опираясь на интуитивные предположения, Ремизов обнаруживает истоки национального характера именно в мифологии, в древней *ведической* вере славян» (с. 24). Ну тут недалеко до Влесовой книги, упомянутой автором в качестве источника (!) в прим. 72 на с. 48. Мифомышление г-жи Блиц оживляется в подглавке «Философский компонент», посвященной «интерпретационному освоению писателем философских идей и построений» Льва Шестова и Вас. Розанова, а также эротическому мифомышлению самого Ремизова. Опять-таки здесь нет и следа изучения ремизоведческой литературы, в которой затрагивается эта проблематика, зато интересен ана-

лиз большой цитаты из книги Ремизова «Пляшущий демон», где, по мнению г-жи Блиц, автор перевоплощается «в образ игумена Феррапонтовой пустыни Касьяна». Если бы исследовательница изучала в вузе краткий курс истории древнерусской литературы, она бы знала, что данный пассаж является не текстом Ремизова, а прямой цитатой из хрестоматийного известного послания игумена Памфила 1505 года, приведенной писателем по популярной на рубеже XIX—XX веков книге А. С. Фаминцина «Скуморохи на Руси» (СПб., 1884. С. 80—81). Так что дальнейший анализ этой цитаты как прецедента функционирования «трех структурных компонентов мифотворчества А. Ремизова» (с. 35) можно считать классическим филологическим анекдотом. Заканчивается первая глава графической схемой «структуры мономифа» Ремизова, о которой г-жа Блиц скромно сообщает, что «данная идеограмма может применяться ко всем мифотекстам А. М. Ремизова, поскольку в ней зафиксированы и законы мифотворчества писателя, и структура мономифа» (с. 50). На этой же странице читатель может узреть Рис. 1 — «идеограмму» мономифа Ремизова, описать которую наше перо не в силах. Что же касается ее полезности и научности, то здесь как нельзя кстати будут слова Ремизова, сказанные им об Обезвельволпале: «происхождение — темное, цели и намерения — неисповедимые, средств — никаких».

Глава вторая «Мифопоэтика автобиографического метаповествования А. М. Ремизова „Легенда о самом себе“» основана на априорном утверждении г-жи Блиц о существовании некой серии из семи книг-воспоминаний под названием «Легенда о самом себе»: «Подстриженными глазами», «Иверень», «Встречи. Петербургский буерак», «Взвихренная Русь», «Учитель музыки», «Сквозь огонь скорбей», «Мышкина дудочка». Последовательность книг серии, согласно автору монографии, соответствует хронологии отображенной в них жизни Ремизова, который методично описывал свое житье-бытье от детства до старости. Прочитав г-жу Блиц: «Книги-воспоминания, включенные позже в „Легенду...“, в основном создавались в самые трудные для писателя годы жизни, когда в течение восемнадцати лет он не мог издать ни одного произведения; когда в оккупированном Париже умирает жена Серафима Павловна, а в блокадном Ленинграде погибает единственная дочь Наташа» (с. 58). Последнее сообщение — о смерти Натальи Ремизовой в блокадном Ленинграде, а не в оставленном немцами Киеве, является истинным апофеозом беспечности, *rag-don*, мифомышления — основной концептуальной базы исследования г-жи Блиц. Хочется только спросить, на каком ленинградском кладбище покоится бедная Наташа — на Пискаревском или на Смоленском? Ведь такое открытие сделано! Поскольку г-жа Блиц не учитывает, что «Взвихренная Русь» издана в 1927 году, а написана еще раньше, что «Иверень», а затем «Петербургский буерак» созданы в последние

годы жизни, после «Учителя музыки» и «Мышкиной дудочки», что «Сквозь огонь скорбей» — это часть книги «В розовом блеске», и что об истории этих текстов она может прочесть в соответствующих томах собрания сочинений Ремизова, указанного ею в Библиографии, то... То на этой основе возникает новый фантастический замок — ремизовское «семикнижие» (прямо что-то ветхозаветное!) соответствует семи ступеням суфизма. Вот так! Подробнее см. на с. 60—62.

После столь глобального охвата даже как-то стеснительно читать главу третью «Автобиографический мифороман А. М. Ремизова „Подстриженными глазами“». Уведомим автора рецензируемой книги, что в восьмой том собрания сочинений входит текст данного произведения, сопровождаемый текстологическим и историко-литературным комментарием, а также научной статьей. Книга сия вышла в 2000 году, и г-жа Блиц могла в течение двух лет ознакомиться с ней. Оттуда она бы узнала, в частности, что точно установлен источник названия книги — «Подстриженными глазами», которое восходит к образу из повести Н. В. Гоголя «Невский проспект». Поэтому не было бы нужды затрачивать невосстанавливаемую мозговую энергию на возведение названия к апокрифическому Евангелию от Фомы. Знаменательна точная фраза, сказанная г-жой Блиц на с. 81: «Случайно возникшая в процессе нашего рассуждения метафора — „кружевоплетение“, как ни странно, наиболее ярко отражает суть ремизовского способа работы с материалом». «Lingua est hostis hominum amicusque diaboli et feminarum», — когда-то сказал врач А. П. Чехов. Анализ конкретного произведения, там, где нет возможности переписать чужой текст (исключительно по незнанию о его существовании), нет возможности заслониться мировым авторитетом или модной эзотерической доктриной, где надо просто проявить *свои знания* биографии и творчества Ремизова, этот анализ со всей ясностью показывает, что, как сказал герой Андерсена: «Король-то голый!» В конце главы подводится итог: «Семь книг воспоминаний олицетворяют собой семь долин, через которые проходит трудный путь птиц-суфиев, а мифороман „Подстриженными глазами“ — это начало пути (так как обращен к детству) и конец пути, завершающая стадия посвящения суфия (последний по времени создания)» (с. 99). Увы, не

обладая «подстриженными глазами», г-жа Блиц не разглядела, что после этого произведения Ремизов написал «Иверень» и «Петербургский буерак», так что до конца полета птичкам было еще далеко, и потому резонно возникает вопрос — а были ли птички?

В заключение можно сделать вывод, что на фоне монографий о Ремизове последних лет (кстати, ни одна из них не указана в библиографическом списке рецензируемого издания) книга Н. Л. Блиц «Автобиографическая проза А. М. Ремизова (проблема мифотворчества)» представляет собой истинное удивительное и в то же время типичное явление. В филологическом мире много дорог. Удел одних получить редкий дар Божий — быть первопроходцем, теоретиком литературы. Дорога иных — быть честным трудягой, подвижником неблагодарной «черновой» филологической работы: атрибутирования рукописей, установления основного текста, научного комментирования, когда многие месяцы уходят на поиск источника цитаты, дат жизни и смерти людей, давно канувших в Лету. Но есть и иная тропка — прицепиться к подолу мантии какого-нибудь теоретика, щегольнуть мишурной роскошью втихую срезанных лоскутков, превратившихся в модные термины-одежки, пересказать, а то и прямо переработать чужие работы (там, где нужны какие-то факты) и посыпать себя модным мистико-эротико-религиозным составом — глядь и получишь ту самую «гошку», какой является книга Н. Л. Блиц «Автобиографическая проза А. М. Ремизова (проблема мифотворчества)».

А что же молчит сам Алексей Михайлович? «Увы! — говорит он. — Я издох. Окруженный фруктами и цветами, среди яблок, абрикосов, персиков, айвы, лимонов, груш, апельсин, я валялся бездыханный в чулане и ждал последней моей участи. Царь той страны, где случилась со мной эта скверная история, славного царя Салтана внук — царь Авенир-Индей повелел в наказание тому, у кого чешется язык и кто говорит глупости, съесть меня — издохшую крысу. И вот нашелся балагур, которого схватили на каком-то костюмированном бале, и отправили ко мне в чулан меня съесть. И балагур, улыбаясь, явился ко мне в чулан и, тронув меня кончиком своего остроносого сапога, сказал... Но что он сказал и чем все это кончилось (...) хоть убейте меня, ничего не помню...» (сон «Финал»).