

HUMANIORA: LITTERAE RUSSICA

БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК

XVII

TARTU ÜLIKOOLI
VENE KIRJANDUSE ÕRPETOOL
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

HUMANIORA: LITTERAE RUSSICA

БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК
XVII

РУССКИЙ МОДЕРНИЗМ
И ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА



TARTU ÜLIKOOLI
KIRJASTUS

Настоящий сборник издается под эгидой международной редколлегии: **Humaniora: Litterae Russica**, утвержденной на заседании Совета философского факультета Тартуского университета 8 февраля 2006 г.:

И. Белобровцева (Эстония), Д. Бетеа (США), А. Данилевский (Эстония), А. Долинин (США), Л. Киселева (Эстония) — председатель редколлегии, А. Лавров (Россия), Р. Лейбов (Эстония), А. Немзер (Россия), А. Осповат (США), П. Песонен (Финляндия), Л. Пильд (Эстония), Т. Степанищева (Эстония), П. Тороп (Эстония), О. Ханзен-Леве (Германия)

Редактор тома: Л. Пильд

Технический редактор: С. Долгорукова

В редактировании настоящего тома участвовали: М. Боровикова, Ф. Винокуров, Р. Войтехович, А. Данилевский, Л. Киселева, Т. Кузовкина, Р. Лейбов, Т. Степанищева

Все статьи и публикации настоящего тома прошли
предварительное рецензирование
Kõik kogumiku materjalid on läbinud eelretsenseerimise
All manuscripts were reviewed

Авторские права:

Статьи и публикации: авторы, 2006

Составление: Кафедра русской литературы Тартуского университета, 2006

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
фонда "Eesti Kultuurkapital"
Raamatu väljaandmist on toetanud "Eesti Kultuurkapital"*

ISSN 0207-4702
ISBN 9949-11-428-4

Tartu Ülikooli Kirjastus / Tartu University Press
www.tyk.ee
Eesti / Estonia

БОРЬБА ЗА СТАТУС ПИСАТЕЛЯ
В ЛИТЕРАТУРНОЙ ИЕРАРХИИ
И ТАКТИКА САМОЗВАНСТВА
(по материалам архива А. М. Ремизова)

АЛЛА ГРАЧЕВА

Самозванец

Нет, полно мне притворствоваться! Скажу

Всю истину: <...>

А хочешь ли ты знать, кто я таков?

Изволь, скажу: я бедный черноризец:

<...>

Под клобуком, свой замысел отважный

Обдумал я, готовил миру чудо —

И наконец из келии бежал

<...>

Явился к вам; Димитрием назвался

<...>

Что скажешь ты, надменная Марина?

Довольна ль ты признанием моим?

А. С. Пушкин «Борис Годунов»

Анализ заявленной темы входит в решение более широкой научной задачи, а именно — исследования философско-эстетических доминант творчества Алексея Ремизова периода эмиграции, — доминант, анализируемых нами в связи с изучением и подготовкой к публикации новых архивных материалов, в частности, материалов его последней незавершенной книги «Лицо писателя». В связи с ограниченностью объема настоящей статьи лишь пунктирно обозначим ряд положений, существенных для понимания творческой эволюции литератора в контексте определенной научной проблемы.

Прижизненная литературная судьба Ремизова как писателя XX века может быть рассмотрена в объективном и субъективном аспектах ее реализации.

Остановимся сначала на первом из обозначенных аспектов.

С начала творческого пути Ремизов вошел в высшие круги деятелей русской художественной культуры. В 1921 г. он покинул Россию, имея высокий статус в литературной иерархии, учеников и последователей. Данное положение писатель сохранил и в эмиграции, стабильно получая литературное признание в формах, присущих функционированию «высокой литературы» в условиях жизни русского Зарубежья. Большинство его произведений «большой формы» были опубликованы в периодике в виде последовательности составляющих их текстов «малых форм». Современными исследователями разбита легенда о множестве произведений Ремизова, оставшихся неизданными. Его имя неизменно включалось в списки русских эмигрантов — литераторов первого ряда, получавших разного рода стипендии (так, например, чехословацкое правительство выплачивало ему стипендию вплоть до вынужденного конца «Русской акции»).

Ремизов-писатель был признан литературной элитой приютившей его Франции, отзывы о его смерти появились в ведущих французских газетах. В этом плане примечательно свидетельство Анны Ахматовой середины 60-х гг.: «За последние 20 лет произошло нечто удивительное, т.е. у нас на глазах происходит почти полный ренессанс 10-х годов. <...> Постсталинская молодежь и зарубежные ученые-слависты одинаково полны интереса к предреволюционным годам. <...> Б. Пастернак думал, что за границей интересуются им одним. Это было одной из его ошибок. <...> по мере того, как уменьшается интерес к Блоку — вырастает интерес к Андрею Белому <...> Но что, о Боже, будет с Сологубом, неужели он останется так прочно забыт. (Ал. Ремизова очень любят и помнят за границей)»¹.

Высокий писательский статус Ремизов сохранил и на родине в кругах избранных читателей и ученых — продолжателей традиций академического литературоведения, хотя по идеоло-

гическим причинам в письменной форме это признание не фиксировалось или подавалось в искаженном виде.

Однако литературная судьба Ремизова находилась в зависимости и от созданного им автобиографического мифа.

Случайные или спровоцированные самим писателем обстоятельства его жизни (долго некорректируемая сильная близорукость, перелом носа — т.е. физические недостатки; перевод из гимназии в Коммерческое училище, исключение из университета — т.е. отсутствие высшего образования традиционного классического типа; участие в революционном движении, связанные с этим аресты, тюрьмы и ссылки, — т.е. перенесение страданий и обретение навыков конспирации) привели к формированию у Ремизова ряда комплексов, способствовали выработке устойчивых защитных реакций и, в итоге, оказали влияние на формирование авторского мифа.

Субъективное осмысление писателем своих физических недостатков, кроме развития у него комплекса неполноценности, имело оборотную сторону — уразумение своей необычности, избранничества. В дальнейшем с начала вхождения в литературные круги такое отношение к себе побудило Ремизова к использованию оригинальной формы столь модного в начале XX в. жизнетворчества: был создан образ писателя-чудака, ни на кого не похожего «юрода» («урода»), в котором сочетались экстравагантность облика и поведения, обнаруживавшегося в розыгрышах и насмешках. Но ерничество и шутовство оборачивались проявлениями пророческого дара и, в итоге, вели к возвышению «юрода» над «простецами». Горькое сожаление о пробелах в образовании (в первую очередь, незнание древних языков — греческого и латинского) повлекло за собой приобретение писателем специальных познаний в области исторических и филологических дисциплин, изучающих древнерусскую культуру и литературу, того, что в дальнейшем привело его к сближению с академическими научными кругами. До конца жизни контакты с миром ученых, получение от них поддержки и одобрения стали важной составляющей ремизовского бытия. А в авторский миф писателя как обязательная составляющая вошло утверждение научной

обоснованности его художественных и, прежде всего, языковых экспериментов.

В итоге преодоление двух главных комплексов (связанных с проблемами внешности и образования) привело к возникновению феномена Ремизова-писателя, оригинального как в бытовом поведении, так и в выборе литературного пути. Ремизов постоянно наталкивал окружающих на осмысление своей личности и творчества в контексте подтвержденного учеными авторитетами продолжения традиционных для России моделей поведения («юродивый», «маленький человек») и творчества (продолжение линии русской прозы, обозначенной именами Епифания Премудрого, Аввакума, Гоголя, Лескова, Достоевского).

Как известно, в годы эмиграции Ремизов продолжал идти избранной дорогой, сохраняя ауру экстравагантного, всеми обижаемого и непризнанного оригинала, и, одновременно, предстывая в облике человека научного склада ума, — друга и сомысленника видных представителей русской науки за рубежом (Унбегауна, Богатырева, Бэма, Сувчинского, Якобсона и др.).

Итак, еще в середине 1900-х гг. писатель начал культивировать авторский миф о себе как о вечно обижаемом чудачке, фатальном спутнике Горя-Злочастия. Скачок в развитии этого мифа пришелся на время Второй русской революции, и далее миф развивался *crescendo*, получив наиболее развернутую форму в последнем произведении из автобиографической серии — «Петербургском буераке». Как показала работа над комментарием к этому произведению, Ремизов последовательно трансформировал биографическую основу текста — перипетии своей реальной литературной карьеры, как бы «встраивая» их в моделируемый авторский миф, соединивший в себе традиционную для русской классической литературы историю о «маленьком человеке» и романтическую легенду о непризнанном таланте.

В этом мифе важную роль играл введенный Ремизовым мотив высшей инстанции, подтверждавшей ценность писательского творчества. Она выступала в образе идеализированной

Российской Академии Наук, представленной академиком А. А. Шахматовым и «близкими к нему» учеными-филологами. Следует вспомнить, какую важную смысловую роль в книге «Подстриженными глазами» Ремизов отвел украденному им в классической гимназии магниту, по преданию принадлежавшему ранее учившемуся там Шахматову. Писатель осмыслил этот факт как передачу ему духовной эстафеты и, одновременно, как знак символического подтверждения правильности избранного им направления литературного творчества: «Спрашиваю себя: что это? Магнит, отобранный однажды у Шахматова, переходит ко мне через “безнаказанное преступление” <...> я не чувствую себя преступником, да ведь меня ни в чем и не обвиняли, и потому так прямо спрашиваю: что означает этот “законно” перешедший мне от Шахматова магнит? Шахматов всю свою жизнь притягивал слова и, размещая рядами, искал закон сочетания речевых звуков. Я всю мою жизнь притягиваю слова, чтобы на свой лад строить звучащие, воздушные, с бьющимся живым сердцем, мои словесные ряды»².

Рассказанная Ремизовым в «Петербургском буераке» история о «спровоцированной» Шахматовым посылке книг «Посолонь» и «Лимонарь» в Академию Наук на соискание академической награды не нашла документального подтверждения. Это — авторская легенда, имеющая законченный сюжет, близкий к волшебной сказке. Антагонист героя — злая сила в лице президента АН великого князя Константина Константиновича, поставив резолюцию «не по-русски де написано»³, не допустила присуждения награды Ремизову. Но в финале писатель получил высшую, духовную награду. Жанровое и языковое новаторство произведений Ремизова высоко оценил академик Шахматов — истинный ученый, представитель академической науки. Далее в «Петербургском буераке» повествуется о последующих попытках антагонистов навредить герою (различными способами скомпрометировать его произведения) на протяжении длительного периода: с 1910-х и до 1950-х гг. (начиная с отклонения редакцией журнала «Аполлон» повести «Неумный бубен» и кончая негативной, с теми

же обвинениями («не по-русски де написано»), рецензией Вл. Ходасевича на книгу «Подстриженными глазами»). Примечательно, что в финале рассказа о литературных противниках писатель вновь возвратился к мотиву понимания и «оправдания» своего творчества представителями академической науки: «из моих “Подстриженных глаз” <...> другой Тараканомор <имеется в виду Ходасевич. — А. Г.> взял мою лексику под микроскоп, <...> но не имея ученого навыка славистов, помяну Р. О. Якобсона и Б. Г. Унбегауна, сел в лужу “остей”, но для широкого читателя — “ловко же он его отбрил” и вывел на чистую воду до подноготной»⁴. Таким образом, повествование о продолжавшихся на протяжении всей литературной карьеры Ремизова спорах вокруг его литературных экспериментов и, прежде всего, языковых новаций, того, что в конце жизни он назвал «теорией русского лада», замыкается получением все той же награды — признанием правильности пути писателя, признанием, утвержденным все тем же верховным судьей — академической наукой.

Подводя промежуточный итог, можно отметить, что на протяжении всей жизни Ремизова мифологизированная и идеализированная Академия Наук (сначала материализованная в виде Российской Императорской Академии, потом как бы раздвоившаяся на оставшуюся в России Академию Наук СССР и «Академию в изгнании» в лице эмигрировавших ученых) оставалась для писателя высшим духовным авторитетом. Он оценивал свои наиболее авангардные литературные эксперименты в контексте их воображаемого или действительного признания Академией Наук. С тем же постоянным пиететом перед ней связано стремление писателя (проявившееся в 1921, 1927 и в 1955–57 гг.) передать при жизни, а под конец по-смертно завещать свой архив Пушкинскому Дому, как академическому хранилищу наследия русских писателей.

В свете вышеизложенного становится понятным, какое оглушительное впечатление произвел на Ремизова появившийся в 1954 г. 10-й том «Истории русской литературы», изданной Академией Наук СССР. В этом издании писателю было уделено места меньше, чем А. Вербицкой. Его имя было лишь

несколько раз упомянуто в ряду других литераторов, причем в негативном контексте. Напомним, автором статьи был В. Н. Орлов⁵. Подробнее история восприятия Ремизовым этого труда изложена в моей статье «Творческие материалы А. Ремизова к книге Н. Кодрянской»⁶. Приведу только один непосредственный отклик литератора. «Вышла История русской литературы, — сообщал Ремизов Кодрянской в письме от 14 февраля 1955 г., — <...> в издании Академии Наук. Меня нет. Так я и не попал в историю. Жалеть? Нет, к умолчанию я нечувствителен»⁷.

На самом же деле Ремизов, всегда ощущавший как бы сакрализованность своего творчества в плане глубинного соответствия направленности его творческих экспериментов выводам академической науки, отнюдь не остался «нечувствительным» к подобному «умолчанию». В ответ на умаление своего писательского статуса в труде, вышедшем под грифом священной для него Академии Наук, почти слепой к тому времени Ремизов решил своими силами восстановить свое место в истории, пользуясь метафорой пушкинской драмы, «сбросить клобук безвестного чернеца» и утвердить свое положение царевича русской литературы — законного наследника ее великих мастеров. Для литератора единственно возможным способом осуществить задуманное стало создание книги о самом себе, книги, в которой бы раскрывался подлинный масштаб фигуры и «лица писателя» Ремизова.

Сверхзадачей нового труда было включение имени Ремизова в историю русской литературы, начиная с древнейших времен ее развития, а также скрытое «научное доказательство» органичности его языковых экспериментов для «истории русского лада». Целью Ремизова как автора книги был рассказ о своем жизненном и литературном пути в объективном историко-литературном ключе. Одним из аспектов планировавшегося труда была автодемифологизация, снятие маски беззащитного, всеми забытого чудака-юродивого-страдальца и раскрытие своего образа как волевой, жизненно активной природы, хозяина своей судьбы, писателя от Бога, стоящего в одном ря-

ду с наиболее талантливыми современниками и являющегося продолжателем наследия великих классиков.

Итогом должна была стать книга под названием «Лицо писателя». В ее состав планировалось включение от начала до конца написанных самим писателем «интервью с Ремизовым»; отдельных глав, касающихся философских и эстетических проблем его творчества, и посвященного ему биографического очерка.

В свете реальных обстоятельств (слепоты) и излюбленного писателем «конспиративного» метода сокрытия своего имени под псевдонимами Ремизов сознательно избрал другого человека в качестве титульного автора задуманной книги. Им стала литературная ученица Ремизова, писательница-дилетантка и меценат Наталья Кодрянская.

Метод работы над книгой был таков. Сначала Ремизов писал почти нечитаемые тексты, с наезжающими друг на друга буквами и строками, затем передавал их Кодрянской. Окончательно ослепнув, он перешел к диктовке задуманного ей и другим добровольным помощникам. Работа была прервана смертью автора, а затем Кодрянская издала часть оказавшихся в ее распоряжении материалов в отредактированном виде, при этом она подвергла тексты Ремизова перекомпоновке, «исправлению» и исключила то, что она считала несоответствующим ее представлению о писателе. Так, например, Кодрянская выбросила философские главы и, в частности, главу, посвященную проблеме теодицеи. В итоге получилась ее всем известная книга «Алексей Ремизов» (Париж, 1959).

В процессе переработки оставшихся у нее материалов Кодрянская фактически радикально изменила концепцию ремизовской книги, «вернув» образ писателя в рамки культивируемого им долгие годы авторского мифа о забытом, «заживо погребенном» бедном страдальце, литераторе-изгое.

Задачей нашего будущего исследования является восстановление и издание подлинных материалов, подготовленных писателем для книги о самом себе.

В настоящей статье проанализируем ремизовский текст, озаглавленный «Интервью (а по-русски — “Вопрощание”))»⁸,

датированный 1954 г. В нем писатель исследует семантику своих последних книг «Подстриженными глазами» и «Иверень», раскрывая связь, а также противостояние изложенного в них автобиографического мифа и «реальной истории» Ремизова — человека и писателя — такого, каким он сам хотел представить себя в историко-литературном биографическом очерке. Отметим, что отдельные отрывки «Интервью», частично исправленные, частично неправильно прочтенные, вошли в книгу Кодрянской. Остановимся теперь на концепции ремизовской биографии, изложенной в тексте самого писателя.

Осмывая события своей жизни, Ремизов постоянно подчеркивает в них знаменья избранничества и, одновременно, выделяет в своей натуре не пассивное следование власти судьбы, а активное участие в ее изменении.

Ремизов отвечает интервьюеру (вероятно, Кодрянской): «Я не был “незамеченным”. Случай с падением комода внешне переделал меня — перебитый нос выделил меня из всех детей<,> стал я ни на кого не похож. // Моя счастливая левая рука — красные пятнышки <...> создали обо мне славу как о каком-то волшебном существе — приложением руки <...> я подавал удачу <...> Незаметным я не был, <...> у меня обнаружился исключительный по глубине голос <...> пропадет голос, я буду читать. Я передавал слово полнозвучным ритмом, выговаривая согласные. <...> Началось моё чтение с гимназии. И только с потерей зрения я замолчал» (Ед. хр. 66. Л. 28–30).

Далее Ремизов перечисляет возможные, вплоть до самых фантастических, варианты своей судьбы, выделяя в каждом из них волевое начало и присутствие символов избранничества: «Я никогда не вылезал и не старался обратить на себя внимания, все делалось само собой, и я всегда оказывался на виду. Никогда чтобы первый — я читал молитву перед уроком, а после назначался дежурным и всякие объяснения с классным надзирателем лежали на мне — я отвечал за всех. <...> Я хотел быть кавалергардом и учителем чистописания, художником, пиротехником, музыкантом, философом, ученым, а по судьбе — последним человеком в толпе окоченелых нищих на

паперти с протянутой рукой — обездоленность обожгла меня на всю жизнь. Кажется, только это желание осуществилось: всю мою жизнь прожил на милосердие и это не покидало меня. — Я хотел все знать и вот доживаю последние сроки жизни, а знаний я не больно нахватался и ни по какому предмету экзамен не выдержу. / Быть писателем я не собирался и вот исполнилось 55 лет <—> за все эти годы я только и пишу = писал» (Ед. хр. 66. Л. 38; Ед. хр. 67. Л. 2).

Перечислив все варианты возможного выбора профессии = судьбы, начав с детских мечтаний (быть кавалергардом) и закончив сознательным желанием взрослого человека (стать ученым), Ремизов трактует предпочтенный в итоге путь писателя как результат своего призвания высшими силами, определяя писательский труд как дар и служение — удел избранных Божьих.

«О моем природном счастье, о голосе, о чем-то, выделявшем меня, я мог судить по отзывам, а о слове, будто бы заменившем и счастье голоса, и чтение, у меня не было свидетельств. Скорее шуточное и отрицательное. В поисках определения и находя, как мне показалось, нужное, я сам оценивал свое — “удалось” — хотя бы на первое время. Потом перечитывая, я никогда не был доволен своим, я никогда не находил в моем слове ту силу, которую чувствовал в Гоголе, Толстом и Достоевском. *Потому без всякого гордого умаления оцениваю себя: стоишь во втором ряду* <курсив мой. — А. Г.>, утешая себя — старался, стремился, но что переживать, если не дано» (Ед. хр. 66. Л. 31–32).

Таким образом в «Интервью» Ремизов соединяет рассказ о выборе жизненной дороги — пути писателя с выстраиванием исторической перспективы развития той линии русской прозы, продолжателем которой он себя считает. Возведя литературную иерархическую лестницу последователей этого направления, Ремизов сам четко определяет свое место на ней — *во втором ряду, после Гоголя, Толстого и Достоевского*.

В итоге можно сделать вывод о том, что одной из главных идеологических задач книги «Лицо писателя» было восстановление литературного статуса литератора Ремизова, возро-

ждение статуса, осуществленное с помощью, говоря условно, тактики «самозванства», понимаемого в том высоком, избранническом смысле, какой этот термин имел в драме Пушкина.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Цит. по изд.: Петербургские сны Анны Ахматовой / Сост., вступит. ст., реконструкция текста и коммент. С. А. Коваленко. СПб., 2004. С. 215–216.
- ² Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2000. Т. 7: Иверень. С. 173–174.
- ³ Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10: Петербургский буерак. С. 179.
- ⁴ Там же. С. 196.
- ⁵ См.: Орлов В. Н. Поэзия буржуазного упадка. Раздел I // История русской литературы. М.; Л., 1954. Т. X: Литература 1890–1917 годов. С. 772–774.
- ⁶ Грачева А. Творческие материалы А. Ремизова к книге Н. Кодрянской // Алексей Ремизов: Исследования и материалы / Отв. ред. А. М. Грачева, А. д'Амелия. СПб.; Салерно, 2003. С. 251–314.
- ⁷ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 388.
- ⁸ Ремизов А. М. Интервью (а по-русски — «Вопрошание»). РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 66. Л. 23–40; Ед. хр. 67. Л. 2–26. Далее цитируется в тексте с указанием номера единицы хранения и листа.