

ИВАНОВ-РАЗУМНИК

ЛИЧНОСТЬ ТВОРЧЕСТВО РОЛЬ В КУЛЬТУРЕ

Сборник статей по материалам конференции

“Иванов-Разумник (1878–1946).

Личность. Творчество. Роль в культуре”.

Царское Село. 16–17 марта 1996 г.

]

“ГЛАГОЛЬ”
Санкт-Петербург
1996

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Царскосельского фонда развития культуры.

Редактор-составитель *Владимир Григорьевич Белоус*.

*На обложке: портрет Иванова-Разумника.
Рисунок М. Мизернюка ("Мир приключений", 1927 г. № 8).*

СКИФСТВО В ИНТЕРПРЕТАЦИИ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА мистерия “Соломон и Китоврас”

В начале 1910-х гг. в процессе работы над сборником апокрифов “Лимонарь” Ремизов обратил внимание на древнерусскую повесть, упоминутую Н. С. Тихонравовым в индексе запрещенных на Руси книг,— “О Соломоне царе и о Китоврасе басни и кошуны”.

Сюжетное ядро древнерусской повести — один из легендарных эпизодов создания Соломонова храма. Царь Соломон пленяет демона Китовраса, который помогает найти камень “шамир” — с его помощью можно без шума обтесывать материалы для храма. Оказавшись при дворе Соломона, Китоврас хитростью овладевает царским волшебным перстнем, забрасывает самого царя на край земли и садится на престол, приняв облик Соломона. В финале повести перстень падает с руки Китовраса, появляется настоящий царь, а демон исчезает.

Первые сведения о попытках обработать эту легенду относятся к 1912 г., который Ремизов называл периодом “Терещенок”. Тогда писатель сблизился с семьей мецената, промышленника и одного из лидеров русского масонства М. И. Терещенко и получил возможность пользоваться его личной библиотекой, которая ныне утрачена. Тогда же Терещенко заказал Блоку либретто балета из времен Средневековья, и итогом этого замысла стала драма “Роза и крест” (1913), вся основанная на эзотерической философии розенкрейцерства. Переписка, дневниковые записи свидетельствуют об интенсивном обсуждении будущего сочинения Блоком, Ремизовым и Терещенко. Важно отметить, что и идейно-художественная структура, и само название драмы связаны с символикой и идеологией розенкрейцеров, а для них легенды о строительстве Соломонова Храма и обретении “красесомого” камня (“шамира” древнерусской повести) были базовыми в системе их символической философии. Возможно, изучение общих эзотерических источников было причиной возникновения у Ремизова замысла сочинить вместе с Блоком “русалию” — т. е. театральное действо о Соломоне и Китоврасе. Об этом он сообщал Блоку в письме от 22 июля 1912 г.: “Все мечтаю <...> написать с Вами Китовраса”¹.

В архиве Ремизова, хранящемся в Центре Русской культуры Амхерст-колледжа (США) имеется альбом-конволют текстов Ремизова, объединенных названием “Китоврас”². Это — черновые и беловые автографы текстов разного жанра, объединенных одной темой — пересказом сказа-

ний о Соломоне и Китоврасе. Хронологические рамки их создания — 1910-е — конец 1920-х гг.

Особый этап работы над текстом древнего сказания относится к 1918–1920 гг. — времени, когда сюжет о союзе человека и демона в деле великого созидания вновь приобрел актуальное значение.

26 мая 1918 г. Ремизов сообщил В. Э. Мейерхольду: “Хочу осуществить давно задуманное, написать для большого циркового театра о Соломоне и Китоврасе»³. В 1919 г. на анкетный вопрос о текущей творческой работе писатель ответил так: “Больше всего занят театром, и потому, что люблю театр, и потому еще, что служу в учреждении театральном. Три пьесы ношу в сердце — пишутся они медленно, не хватает часов — а и сон тоже каждому полагается — три образа неодоленные — Китоврас и царь Соломон — скиф и мудрец, демон и повелевающий демонами, потом Ванька-Каин-вор-скоморох, а последнее — конец Разина”⁴. В дневниковой записи от 30 сентября 1920 г. Ремизов пометил: “Когда шел, мысленно писал до ожесточения. Писал первую сцену из Китовраса... А вернулся — разбитый. Куда уж писать?”⁵ Но несмотря на трудности, драматическое произведение в 3-х актах “Соломон и Китоврас” было написано, хотя и осталось неопубликованным.

В новой редакции истории Соломона и Китовраса сюжет древнерусской повести — основа лишь одного эпизода “русалии”. Под этим термином писатель понимал “большое всенародное действо с душой, устремленной к вечному, религиозное, безумное”⁶ — т. е. мистерию. При создании “всенародного действа” главным источником Ремизова стала основная масонская легенда о Храме. Удалось установить печатный источник ремизовского текста — изложение этой легенды в восьмой книге “Франкмасоны” исследования Чарльза Гекерторна “Тайные общества всех веков и всех стран” (рус. перевод: СПб., 1876).

В ней рассказывается о строителе Храма — Адонираме (Хираме), потомке духа огня Самаэля и Тубалкаина, изобретателя закалки металлов. Итогом работ по строительству Храма стала отливка Адонирамом “медного моря” — т. е. Купели. Но этот проект закончился неудачей из-за коварства трех подмастерьев, недовольных Адонирамом. Процесс отливки обернулся катастрофой. Адонирам услышал голос из кипящей массы выливавшегося из формы металла: «“Приди, сын мой, не опасайся, я сделал тебя несгораемым; бросься в пламя”». Хирам бросился в горнило, <...> и спрашивал того, кто увлек его в бездну: — Куда ты ведешь меня? — В центр земли, в душу мира, в царство великого Каина, где вместе с ним царствует свобода. Там тиранская ненависть Адонаи прекращается <...> — Кто же я и кто ты? — Я отец твоих отцов, я сын Ламеха, я Тубалкаин»⁷.

Драматическая мистерия Ремизова “Соломон и Китоврас” принадлежит к наиболее эзотерическим текстам писателя. К источникам пьесы, кроме апокрифических легенд о Китоврасе, кроме масонской легенды о Хираме-Адонираме принадлежат и статьи Иванова-Разумника.

Как известно, Ремизов, хотя и со значительными оговорками, примыкал к “скифам” — литераторам, группировавшимся вокруг Иванова-Разумника. Он был участником сборников “Скифы” (в первом номере было напечатано его либретто “Ясня”, во втором — “Gloria in Exelsis” и программное “Слово о погибели русской земли”).

Ремизовская трактовка столкновения двух героев мистерии — демона Китовраса и царя Соломона — во многом сходна с символической схваткой разумниковского “скифа” с мировым мещанином. По Иванову-Разумнику, их противостояние — это «борьба реакционности в разных масках — в маске “прогресса”, в маске “социализма”, в маске “христианства” — с революционной сущностью, с “волей до конца” во всех областях, во всех кругах жизни и творчества — в политике, в науке, в искусстве, в религии»⁸.

Царь Соломон олицетворяет мудрость, порядок и власть, образующие “законное” человеческое мироустройство. Он же воплощает ненасытное стремление людей стать абсолютными хозяевами рационально устроенного мира. Через разум человек может уподобиться Богу — таково символическое значение предполагаемого брака царя Соломона с царицей Савской. Он говорит ей: “В тебе сильно желание мудрости. А я сжигаем твоей красотой. Если ты любишь мудрость, соединим свои дни, и будут дети наши прекрасны и мудры как боги земли”. Однако для Ремизова доктрина о примате разума (“мудрости”) всегда представлялась ложной. В особенности в годы революции “антропоцентризм” ремизовского героя был свидетельством неистинности исповедуемых им теорий. Царь Соломон — воплощение того “человечества”, которому противостоят утопические “обезьяны” Ремизова. В известном Манифесте Обезвельволшала объявлялось, что свободные обезьяны презирают “гнусное человечество, омрачившее свет мечты и слова”, состоящее из людей, “как будто откликающихся на вольный клич, но не допускающих борьбу за него”⁹.

Антагонист библейского царя Китоврас характеризуется в пьесе как “вольный житель привольных степей, мудрый, ласковый, смелый. Он познал глубокую мудрость веков, когда вся природа говорила одним языком”. Писатель использовал разъяснение семантики имени Китовраса, данное А. Веселовским: “Китоврас не что иное как неумелая переделка греческого кентавра”¹⁰. В пьесе Ремизова Адонирам называет его “свободным кентавром”. Для писателя не так значима волшебная (демони-

ческая) сущность Китовраса, как персонификация в его лице стихии абсолютной свободы. Модернизированный и переосмысленный, этот образ стал у Ремизова одним из центральных символов революции. Философскую и эстетическую аналогию символическому истолкованию “вольного кентавра” Ремизов частично обрел в “скифской” теории Иванова-Разумника.

Наиболее полно раскрытие генезиса и семантики образа Китовраса дано Ремизовым в рецензии (1918–1919) на пьесу “Дантон” Ромена Роллана: “Дантон — скиф раздольных степей, Китоврас, чарующий дикой песней прирученное, расчетливое, приспособившееся в борьбе к расчетливости — другого исхода нет! — человеческое стадо. Дантон пробуждает в душе и самой человеческой, т. е. расчетливой, видение обезьяньего вольного скифа, песенного Китовраса — народ готов уж освободить его за крылатую его волю и уносящую, опьяняющую песню, но <...> Жизнь человеческая — стада человеческого не может идти по-обезьяньи под песню Китовраса — человеку это не под силу и притом же неразумно! — но и без песни Китовраса жить невозможно, просто скучно, просто постыло”¹¹.

В пьесе Ремизова противопоставлены две “мудрости” — человеческая “разумность” царя Соломона и стихийное “неразумие” Китовраса. На просьбу Соломона Китоврас отвечает: “Мудростью ли похвастает сын лесов и степей! Еще не пришли те пастыри, которые научат весь мир... Благодать радостной жизни дышать на вольной земле — вот моя мудрость”. Это — антитеза профанного и тайного знания, причем, по Ремизову, только через последнее можно постичь природу стихийного акта творения. А одним из его проявлений является революция.

Кабалистическими заклинаниями Соломон делает Китовраса союзником, находит волшебный камень Шамир и смиряет шум. “Наступает тишина, проникнутая музыкой”. Неслышная музыка — символ мировой гармонии. На мгновение “закон” и “свобода” пребывают в равновесии. Но оно нарушается по воле Адонирама — “сына гения огня”.

В годы революции символика “огня”, “мирового пожара” широко использовалась в художественной литературе и публицистике. Приоритетное место занимала она и у Ремизова. В 1919 г. он опубликовал книгу “Электрон” — переложение текстов Гераклита Эфесского. “Есть суд всего, — писал в ней Ремизов, — что дышит, живет и растет, суд огнем. Огонь — последний судия все судит и все разрешает”¹². Знаменательна лексическая и семантическая переключка этого текста со статьей Иванова-Разумника о поэме Блока “Двенадцать” — “Испытание в грозе и в буре” (1918), где критик процитировал “Электрон” Ремизова. «От произведений поэзии переходя к преломляемым ею лучам жизни, — писал

Иванов-Разумник, — еще раз повторю: лучи эти соединяются, через революцию, в “последний суд огнем”. И этот последний суд — для всего и для всех является последним испытанием. В огненной грозе и буре должны распасться старые кирпичи, должны закалиться новые мечи, проводящие нас в мир новый. В буре пожаров надо суметь увидеть то новое, то надисторическое, что таится перед нами в пыли, грязи и крови.»¹³

Для Ремизова, изучавшего религиозные и философские системы древних, характерно представление о метафизическом принципе огня как первоисточника космической эволюции. Поэтому он сделал именно Адонирама — “сына гения огня” — основной движущей силой сюжета своей мистерии о мировом переустройстве. Адонираму подсказывает Соломону, как овладеть Китоврасом. И он же побуждает Китовраса воспользоваться своей тайной силой — “песней полей, песней любви”. Соломон отдает Китоврасу магический перстень. Наступает царство Китовраса, обернувшегося царем Соломоном.

Если царство Соломона — это модель мироустройства на основе “закона” и рациональной человеческой “мудрости”, то царство Китовраса — творимый волей Адонирама эксперимент по созданию миропорядка, основанного на абсолютной стихийной свободе. Антитетичность двух мироустройств в пьесе Ремизова подчеркнута особым художественным приемом — введением одинаковых по фабуле, но противоположных по смыслу сцен судов обоих “царей Соломонов”.

Эксперимент Адонирама доходит до высшей точки в момент создания “медного моря” — т. е. Купели. Пожар, которым заканчивается церемония ее отливки — кульминация мистерии Ремизова и наиболее концентрированное аллегорическое выражение ее основной идеи. Китоврас — властитель царства безудержной свободы становится деспотом, повторяя путь первого, “настоящего” царя Соломона. Он обуян гордыней. “Я — царь, — говорит он Адонираму. — Кто может быть выше меня?” По мысли Ремизова, мир свободы и воли неизбежно превращается в царство принуждения. На вопрос Китовраса Адонираму отвечает, что выше его “бессмертные души, рожденные воздухом, огнем и водой”.

В большинстве эзотерических учений эти три элемента составляют основу космогонических процессов. Архитектор Адонирама является одной из эманаций этих сил, а его эксперимент по смене модели мироустройства есть, по мысли писателя, лишь частица вечного космического движения.

В финале пьесы наиболее отчетливо прослеживается связь концепции произведения Ремизова с учением гностика Василида о земном мире, находящемся во власти зла (“деспота Демиурга”). Автор мирового эксперимента Адонираму свергает с трона “вольного скифа” Китовраса. Он

говорит: “Слушай, Китоврас, корону царя Соломона я надел на тебя и снимаю обратно. *Раскат и голос*: Адонирам! — Кто зовет меня? — Твой прародитель, сын бессмертного и смертной жены. Твой предок Каин <...> Огонь не может тебе повредить. Спускайся сюда, мы вернемся с тобой к центру земли и поклонимся твоему лучезарному предку Деннице, богу свободы, врагу деспота Демиурга. Склонимся у трона свободного царя безвластия. *Адонирам входит в пламя.*”

Погружение героя в пламя — кульминация мистерии. Это — момент мистического преображения Адонирама, его жертва — это искупление эксперимента по созданию царства безвластия. После огненного исчезновения Адонирама Китоврас срывает волшебный перстень — знак власти, но не теряет облика царя Соломона, хотя после снятия перстня мгновенно появляется подлинный Соломон. На сцене оказываются два царя Соломона как воплощение нового выбора, стоящего перед людьми. Таким образом, мистерия Ремизова заканчивается открытым финалом — эксперимент по созданию нового мироустройства проведен, но является ли он последним или лишь одним из многих грядущих...

Уезжая из России, Ремизов взял с собой все рукописи, связанные с сюжетом о Соломоне и Китоврасе. Последний раз он вернулся к нему в 1930 г., создав легенду “Соломон и Сфинкс”. В новой версии на первый план выдвинута тема исторической памяти, воплощенная в образе Хирама. Теперь этот герой имеет черты самого автора. Но примечательно, что в новом тексте сохраняется историческая “память” о ремизовской мистерии революционных лет. В финале истории о потере Соломоном царства, которую лишь наблюдает свидетель Хирам, говорится: “А в распахнутые окна, под хохот Китовраса, ворвалось беззастенчиво — те, странные, вывезенные Хирамом из Тира, с дерзкими лицами ходили по улицам:

Это будет последний

И самый решительный бой...

И Хирам как очнулся. Глаза его встретились с глазами Китовраса. И Китоврас, оборвав хохот, горько улыбнулся. И от этой улыбки вся горечь судьбы поднялась на сердце Хирама. И увидел Хирам, как под царской одеждой вздрагивали конские крепкие копыта”¹⁴.

Таким образом, оставшаяся неопубликованной мистерия Ремизова была художественным откликом писателя на концепции революционного переустройства, и, в том числе, откликом на “скифскую” теорию Иванова-Разумника. В ней Ремизов выразил свое отношение к делу строительства “царства свободы”, царства “вольного скифа” Китовраса как к притягательной, но обреченной утопии.

Примечания

¹ Переписка А. А. Блока с А. М. Ремизовым. (1905–1920) / Вст. ст. З. Г. Минц; публ. и коммент. А. П. Юловой // Лит. наследство. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Т. 92. Кн. 2. М., 1981. С. 108.

² Приношу благодарность директору Центра русской культуры Амхерст-колледжа проф. С. Рабиновичу за разрешение публикации мистерии Ремизова. Публикация текстов всех редакций переработок легенды о Соломоне и Китоврасе см.: А. М. Грачева. “Соломон и Китоврас” А. М. Ремизова. (История текста) // Текстология русского модернизма. Под ред. О. А. Кузнецовой. СПб., (в печати).

³ РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 2303. Л. 33.

⁴ Вестник литературы. 1919, № 8. С. 4.

⁵ Ремизов А. Дневник 1917–1921 / Подг. текста А. М. Грачевой, Е. Д. Резникова. Вст. зам. и коммент. А. М. Грачевой // Минувшее. Истор. альманах. Вып. 16. М.–СПб., 1994. С. 493.

⁶ Ремизов А. Крашенные рыла. Берлин, 1922. С. 83.

⁷ Гекертон Ч. У. Тайные общества всех веков и всех стран. Ч. 1. М., 1993. С. 152.

⁸ Скифы [С. Д. Мстиславский, Иванов-Разумник]. Вместо предисловия // Скифы. Сб. 1. Пг., 1917. С. XI.

⁹ Ремизов А. Взвихренная Русь. Париж., 1927. С. 273–274.

¹⁰ Веселовский А. Н. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб., 1872. С. 137.

¹¹ Ремизов А. Крашенные рыла. С. 76–77.

¹² Ремизов А. Электрон. Пб., 1919. С. 7.

¹³ Иванов-Разумник. Вершины. Пг., 1923. С. 202.

¹⁴ Последние новости (Париж). 1931, № 3679, 19 апр. С. 3.