

А. М.
РЕМИЗОВ
СОЧИНЕНИЯ

К. Е. С. Ремизов



А. М. Ремизов. 1914 г.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

А.М. Р
РЕМИЗОВ
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ОКАЗИОН

МОСКВА
•РУССКАЯ КНИГА•
2000

УДК 882
ББК 84Р
Р 38

Руководитель программы Михаил Ненашев

Редакционная коллегия:

А. М. Грачева (главный редактор), **Т. Г. Иванова**, **А. В. Лавров**,
Н. Н. Скатов, **О. П. Раевская-Хьюз**, **Н. М. Солнцева**

Издание подготовлено при содействии **Б. Б. Бунич-Ремизова**,
Е. Д. Резникова, **А. Д. Резникова**

Подготовка текста, послесловие, комментарии, приложения
Е. Р. Обатниной

Техническая подготовка тома **О. А. Линдeberg**

Ответственный редактор тома **А. М. Грачева**

Оформление **Г. Л. Шацкого**

Ремизов А. М.

Р 38 Собрание сочинений: Т. 3. Оказион. — М.: Русская книга, 2000. — 672 с., 1 л. портр.

В 3-м томе Собрания сочинений А. М. Ремизова представлены произведения малой формы, созданные в России в 1896—1921 гг. Объединенные автором в циклы реалистические рассказы образуют целостную литературную автобиографию, в которой отразились хроника русской жизни и сейсмология народных умонастроений первых двух десятилетий XX в.

ISBN 5-268-00492-1
ISBN 5-268-00482-X

УДК 882
ББК 84Р

- © Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Собрание сочинений А. М. Ремизова, 2000 г.
- © Издательство «Русская книга», Собрание сочинений А. М. Ремизова, 2000 г.
- © Обатнина Е. Р., подготовка текста, послесловие, комментарии, приложения, 2000 г.

«МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ» АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА

«Я рассказчик на новеллу», — сказал как-то о себе А. М. Ремизов — автор больших мемуарных книг, запечатлевших значительные события истории целого поколения русской интеллигенции первой половины XX столетия. Это важное признание писателя достаточно точно отражает прием, положенный в основу его крупных произведений. Все они принципиально мозаичны и составлены из множества отдельных, композиционно выстроенных рассказов, которые первоначально публиковались самостоятельно, затем постепенно перегруппировывались в циклы, циклы организовывались в главы, а главы — в романы и повести. Собранные воедино, ремизовские новеллы представляют собой одну большую литературную автобиографию, в которой отразились хроника русской жизни и сейсмология народных умонастроений 1896—1921 годов.

Первый рассказ Ремизова (он не сохранился) был написан в тюремном заключении, и это обстоятельство предопределило тематику и интонацию его ранних произведений. Дело даже не в том, что начинающий писатель избрал объектом литературных упражнений тему тюрьмы и ссылки. Существеннее всего было то, что их основным героем стал сам автор. Независимо от материала, будь то реально проживаемый жизненный эпизод или легенда, осознаваемая как часть собственной биографии, ремизовская проза имела единственную точку отсчета — личное «я» писателя. Его творчество всегда являлось исключительно субъективным: иного взгляда, кроме как из глубин собственного сердца, для Ремизова не существовало. «Я никогда не думал ни о пользе, ни о вреде моих книг, — значительно позже откровенно признавался писатель, — и не задавался целью пользоваться кого или вредить. Передо мной никогда не было "читателя" — для меня удивительно слышать, как настоящие писатели говорят: "мой читатель" или благоразумный совет редактора: "надо считаться с нашим читателем"»¹. Однако по сути дела именно с таким предписанием

¹ Ремизов А. Иверень. Загогулины моей памяти / Ред., посл., комм. О. Расвской-Хьюз. Berkeley, 1986. С. 14.

Ремизов столкнулся уже в самом начале своего творческого пути — в одном из многочисленных редакционных отказов:

«Милостивый Государь!

Полученная через г. Бердяева рукопись "В плену" не будет напечатана. Это вид литературы не удобен для нашего журнала вообще — не то стихи, не то метрическая проза. Что же касается содержания, то, не разбирая его по существу, что завело бы нас слишком далеко, редакция находит его вымученным, претенциозным и неестественным. Слишком приподнятый тон в связи с неясным содержанием делает все произведение нехудожественным»¹.

Ремизов никогда не подражал «настоящим писателям», и потому игнорировал общепринятые литературные правила или неизвестно кем установленные художественные ограничения. Неслучайно ему так запомнился один из первых рассказов Вяч. Шишкова («Помолились»), герои которого — тунгусы в поисках товарища пришли из тайги в поселок, и, не приученные к разливованной улицами местности, где каждый дом был отграничен своим забором, принялись шагать прямо через заборы: поверх границ. Так и Ремизов — шагая поверх границ — нарушал каноны современной ему литературы.

Если читатель захочет найти в его рассказах последовательную цепь событий, то, пожалуй, придется перелистать десяток-другой текстов, пока не встретятся, скажем, «Суд Божий» или «Петушок», которые действительно отличаются от большинства новелл своей подчеркнуто повествовательной манерой. Почти полное отсутствие нарративной динамики нередко вызывало упреки критиков: «Статические способности Ремизова и почти полное его бессилие создать движение в рассказе, давать психологию "действия", сказывается и в лучших его вещах»². С этим автору приходилось соглашаться: «Правда, не умею я писать, не умею описывать, как люди движутся, и думаю (и Вы это уразумели), в этом все мое существо бедное»³.

Впрочем, такая безропотность была не без лукавства. Вовсе не в статике скрывалось «существо» ремизовской прозы, а в полноте описываемого бытия. «Какая-то жадность у Ремизова; не пропустить ни одного штриха, ни одной подробности; каждую фразу дополнить до краев — пусть даже через край; пусть иногда целое отяжеляет частности, всегда изумительные по яркости причудливой выдумки и острой наблюдательности. Зато

¹ РНБ. Ф. 634. № 249. Л. 2-2 об. (На бланке редакции журнала «Мир Божий»).

² Измайлов А. А. Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья. М., 1913. С. 99.

³ ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. № 276. Л. 12 (письмо Измайлову от 25 мая 1913).

во всей полноте встает каждое лицо, каждая картина», — отмечал другой критик¹. Казалось, писатель воспринимал мир как собрание редких чудес, которые растворены повсюду. Нужно только уметь их разглядеть, для чего требуется не увеличительное стекло, а особенное зрение, которое святые старцы называли «сердечными очами». Выхватывая своими «подстриженными глазами» удивительные, на первый взгляд неприметные явления обыденной жизни, преображая тягостное, беспросветное однообразие повседневности, Ремизов создавал, тем самым, совершенно новый тип реалистической прозы.

Почвой, питающей столь оригинальное творчество, являлась русская литература: устное народное слово, древнерусские памятники письменности, вершины отечественной классики XIX столетия. Современники, анализируя генезис прозы Ремизова, неизменно отмечали ее преемственность по отношению к литературному наследию Гоголя, Достоевского и Лескова. Писатель сам признавал, что тяга к чудесному была воспринята им от Гоголя, душевный отклик на чужую боль — от Достоевского, поиск праведности — от Лескова. Эти знаковые фигуры русской классики не просто угадываются в парафразах хрестоматийных цитат («Русь белокрылая, куда ты летишь, исплакана, измученная и тоскою сердце рвешь?»), но зачастую прямо присутствуют в рассказах как объекты повествования. Новелла «Днесь весна», герой которой обращается к памятнику «огненной скорби» на могиле Достоевского, заканчивается словами: «— Федор Михайлович, Христос воскрес!»

В истории русской литературы ремизовская малая проза — явление узнаваемое и новаторское одновременно. Писатель определенно продолжал традицию, обязательным атрибутом которой было описание многочисленных язв большого города и нелегкой жизни «маленького человека». Пожалуй, с той лишь разницей, что он никогда не идеализировал жизнь сельскую, а редкие противопоставления этих двух топосов призваны были указать на то, что человек, где бы он ни был, всегда остается самим собой, и от перемены мест действия практически ничего не меняется («Чайничек»). Новеллы Ремизова — это достоверные зарисовки, фиксирующие вполне типичные явления жизни, знакомые каждому горожанину. Они сделаны с натуры, но при этом всегда предельно субъективны: описанию непременно сопутствует глубоко личное переживание. Как золотодобытчик, по крупницам собирал писатель примеры добра и великодушия, бесценные грани человечности, столь неочевидные в обычной

¹ Ауслендер С. Алексей Ремизов. Сочинения. Том первый. Издательство «Шиповник» // Речь. 1911. № 2. С. 5.

жизни. В кажущейся банальной истории одинокого человека, похожей на сотни других, он заставляет увидеть измученную душу, страдающую и взыскующую сочувствия («Шумы города»). Внутреннее драматическое напряжение рассказов из циклов «Свет незаходимый» и «Среди мурья и неурядицы» отражает столкновение в житейской повседневности Добра и Зла.

Чтение Ремизова требует соответствующего настроения. Еще современники отмечали необычные тенденции организации его художественных текстов, разрушавшие стилистические каноны и отвергавшие установленные синтаксические правила. Ремизовский нарратив, подчиненный живой, устной речи, в печатной записи отдаленно напоминает нотную партитуру. Так, двойное тире (— —), в поэме «Иуда» отмечавшее необходимую интонационную паузу, в прозе 1920-х годов становится устойчивым авторским знаком, несущим значительно большую смысловую нагрузку. Проза писателя — непринужденная вязь запечатленной на письме «изустной» речи — требует, конечно, соответствующего «музыкального слуха». Однако, чтобы уловить ритм и интонацию озвученного повествования, воспроизведенного новаторскими изобразительными средствами, необходимо и особое читательское зрение.

Начиная с первых своих рассказов, Ремизов рассчитывал на диалог не только с теми, кто распознал бы в описываемых событиях или героях приметы окружающей действительности, но, в первую очередь, с теми — кого мог объединить некий общий культурный и мировоззренческий контекст. Нетрудно заметить присутствие практически во всех произведениях кодовых сигнатур: имен, малоупотребительных слов, понятий и символов, настраивающих на нужный регистр литературных, мифологических, исторических ассоциаций — специально выделенных разрядкой. Разрядка выполняет функцию «смысловой ловушки», которая так или иначе заставляет любознательного читателя задержать взгляд, приостановить быстротечное чтение, чтобы оживить память литературным сопоставлением, постараться понять внутреннюю причину адресованного ему сигнала.

В рассказе «Эмалиоль» (само название которого наделено множеством интерпретаций) автор подчеркивает разрядкой слово *князь*, называя так безымянного героя-арестанта. В культурном сознании читателя-современника это указание могло вызвать ассоциацию с толстовским Нехлюдовым, который в поисках нравственного оправдания отправился по этапу на каторгу вслед за Катюшей Масловой. В то же время ремизовский герой — человек мягкий, тихий и светлый, сохранивший внутреннее достоинство, несмотря на жестокие обстоятельства судьбы, определенно соотносим с другим *князем* — героем романа До-

стоевского «Идиот» Мышкиным. Именно эта аллюзия оказывается наиболее продуктивной в контексте всего рассказа, сопрягаясь и с мотивом сновидения о гнусном насекомом, и с настойчиво повторяющейся темой тюремных мышей, которые вызывают вполне очевидную лексическую ассоциацию, и, наконец, с трагическим финалом.

Раскрывая секреты сюжетосложения своих первых автобиографических произведений — романа «Пруд» и повести «Крестовые сестры», Ремизов называл построение каждой их новеллы «симфоническим»: «Я начинаю с лирического запева и перехожу к повествованию (это музыкальное начало песенное). Главы начинаются песенным мотивом, отсюда я называю запев (как бы поется) к каждой главе»¹. Схожим образом начинался и литературный путь в целом: лирические интерлюдии, написанные ритмизованной прозой, предшествовали созданию самого первого цикла рассказов («На этапе») и сыграли роль своеобразного «запева» в его творческой биографии.

Эти этюды позволяют определить круг литературных влияний начинающего писателя. Ранняя ремизовская проза с ее экспрессивным переживанием окружающей действительности как насилия над человеческой природой во многом вдохновлена французской поэзией рубежа веков (Бодлер, Верлен, Малларме, Верхарн). Когда у Ремизова возник замысел сборника стихотворений и поэм, в основном воспроизводивших реалии тюремного заключения и зырянские мифологические мотивы (все, что впоследствии вошло в циклы «Полуночное солнце» и «В плену»), он решил прибегнуть к соответствующему эпиграфу из Бодлера, перевод которого привел в письме к своему другу и советнику в литературных вопросах П. Щеголеву:

Скажи, волшебница, отверженцев ты любишь?
Винной совести страшат тебя черты?
Неизгладимое простить способна ль ты?
Скажи, волшебница, отверженцев ты любишь?²

Уже первые пробы пера свидетельствовали о яркой и самобытной натуре, стремящейся зафиксировать живое движение напряженной мысли, что могло быть предопределено чтением и самостоятельными переводами произведений С. Шибишевского и В. Стефаника. Как своеобразная рефлексия древнекитайской литературы (о своем знакомстве с ней еще с университетских времен Ремизов писал в своих воспоминаниях), про-

¹ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, [1959]. С. 110.

² ИРЛИ. Ф. 627. Оп. 4. № 1479—1610. Л. 72 (письмо от 8 ноября 1903).

читываются отдельные фрагменты его метризованной прозы. Начало стихотворения «Лепесток» вызывает вполне определенные ассоциации с китайской пейзажной лирикой:

На мой стол упал лепесток
Бежали тучи, ворочали последние темные молнии.
Поблекший бледный лепесток...

Значительно позже, будучи признанным писателем, Ремизов так высказывался на тему жанровых границ своих ранних произведений: «У нас еще нет культуры, нет Буало, и до сих пор, "стихи", значит, написанное "размером" по "стихосложению", а имя "поэт" — тем, кто стихотворствует в этом смысле»¹. Новаторская проза молодого писателя свидетельствовала о самообытном эксперименте и оригинальном переосмыслении общепринятых литературных форм. Видимо поэтому своеобразие нового таланта не осталось без внимания одного из признанных идеологов и теоретиков символистской поэзии. «Мои "стихи", — делился Ремизов с женой, — Вяч. Иванов определяет по Горацию: "versus lege soluti" (стихи, освобожденные от закона)»². И что особенно примечательно, по прошествии лет сам автор отнюдь не воспринимал свои первые литературные эксперименты как неизбежную болезнь роста, которую обычно художник переносит, словно корь, забывая навсегда. Ремизов не только не отказался от результатов раннего творчества, но, осознавая их как неотъемлемую часть собственной биографии, включил частично переработанные тексты в повествовательную ткань зрелой мемуарной прозы.

Плоды литературного труда начинающего писателя, окруженные модной аурой модернизма, вызывали весьма сдержанное отношение в редакциях журналов т. н. «реалистической школы». «Старшее поколение писателей: Короленко, Горький, Леонид Андреев, Бунин, Куприн, Серафимович и другие прославленные относились к моему отрицательно», — констатировал Ремизов в своих воспоминаниях³. Манеру письма, казавшуюся «неврасценической», припечатали ругательным словом «декадентщина». Однако именно ранними произведениями писатель открыто заявил о своем таланте, начавшем развиваться в русле совершенно

¹ На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подг. текста и комм. А. д'Амелия // *Europa Orientalis*. 1990. IX. S. 455.

² Там же. S. 459 (письмо от 25—26 апреля 1905 г.)

³ Ремизов А. Встречи. Петербургский буерак. Париж, 1981. С. 121.

новых тенденций, принципиально отличных от прозы предшествовавшего литературного поколения.

Тексты с неустойчивой (пограничной) жанровой природой объединило мироощущение изгоя — человека, отверженного людьми. Действительно, потребность в литературном творчестве возникла у Алексея Ремизова при обстоятельствах, мало располагавших к художественному самовыражению. Этот реальный контекст, собственно, и стал тем исходным толчком, который помог раскрыться его художественному таланту. По Л. Шестову, «всякая глубокая мысль должна начинаться с отчаянья»: «думать, настоящим образом думать, человек начинает только тогда, когда убеждается, что ему нечего делать, что у него руки связаны»¹. После того, как за молодым Ремизовым захлопнулись ворота тюрьмы, его сознание прожгло чувство глубокой безысходности, и только *post factum* писатель оценил тюремное заключение как исключительную возможность всецело посвятить себя литературному творчеству: «По природе я тюремный сиделец, а по судьбе Синдбад. Тюремный обиход самый подходящий для литературных упражнений: одиночка, молчание и без помехи, никто не прерывает»².

Уже первые публикации прочно утвердили за Ремизовым репутацию писателя с трагическим и даже надрывно-истерическим мироощущением. С исключительной силой зазвучала здесь тема глубоко переживаемой собственной вины: «...слушая Баха "Страсти от Матфея", я остро различал в звенящем рассказе евангелиста пробуждение Петра, когда запел петух, с наименьшей остротой я почувствовал отчаяние Иуды. Какой грех, какое преступление вызвало у меня это чувство? И думаю не вовремя мое появление на свет. Я как бы втерся непрошенный и в мире нежелательный. Вся моя жизнь прошла не по-людски. Под знаком "гони и не пушай"»³. Один из первых читателей поэмы «Иуда» делился с автором своим впечатлением: «"Иуда" меня поразил опять тем же: на которой-то строчке (не определишь) блеснула молния, и в ее бледном блеске стало понятно, что все люди, и первый я, чем-то страшно виноваты перед Богом. Но чем и почему перед Богом-то всепрощения? Не знаю. Молния уже потухла»⁴; «если я по-настоящему сойду с ума, то от Ваших произведений: слишком они открывают тот мир, близкого соприкосновения с которым не выдержишь: упадешь, опаленный»⁵.

¹ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. Опыт адогматического мышления. Собр. соч. Т. IV. Paris, 1971. С. 130.

² Ремизов А. Иверень. С. 30.

³ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 89—90.

⁴ РНБ. Ф. 634. № 42. Л. 1 (письмо Н. А. Андреева от 28 октября 1906).

⁵ Там же. Л. 2 (письмо от 21 ноября 1906).

В общем хоре отечественной литературы серебряного века голос писателя действительно воспринимался одним из самых сильных и пронзительных. Совесть писателя была незаживающей раной, и это бесконечное сострадание ко всему в мире особенно походило на боль Достоевского. «Для Ремизова — каждая былинка, каждая человеческая мразь — "Гекуба"; только бы ему оправдать человека и бога в нем, он спотыкается от злости и бессилия. Все в душе у него беспокожно, отрывисто: достоевщина в кубе»¹. Революционное прошлое с тюрьмами и ссылкой благоприятствовало появлению многочисленных критических интерпретаций его творчества как продуктов «подпольного» сознания. Впрочем, Ремизов и сам неоднократно примерял на себя экзистенциальный опыт знаменитого героя Достоевского: «Психология "подполья". Человек видит где-то над собой жизнь, слышит крики и возгласы, но вся эта "живущая" кричащая жизнь кажется ему фальшиво-настроенным инструментом»². Выброшенный судьбой в «пограничье» — сначала из революционного подполья, затем многократно из т. н. «литературной общности», в конце концов из России — в своем отрицании несправедливости мира писатель тем не менее никогда не отказывался от признания абсолютной, первичной ценности жизни: «Для чего я все собираю, подклеиваю, раскладываю по именам, по памяти и берегу? Пожар — и все сгорит. И на пожарище я буду собирать. Я вытолкнутый на земле жить»³.

Выход из «подполья» виделся писателю не в вынужденном отказе от индивидуальных принципов в пользу общепризнанных законов и правил бытия, а в рождении иной жизни внутри самого «подполья». Эту мысль он впервые высказал в рецензии на «Апофеоз беспочвенности» Л. Шестова, где назвал конгениальную себе по духу книгу — «прелюдией подпольной симфонии»: «...в подполье, во мраке и сырости, вдруг загорается чудо, и вереницами бродят привидения, и снятся безумные сны, и ломаются, как прутики, все категории... И еще есть в подполье странные окна через землю в иной мир. Найдешь — вырвешь разгадку тем тайнам, от которых на стену лезут, не знают, не догадываются, пребывая в лоне природы и шаркая в черных кафтанах по гляncам паркета»⁴. Неслучайно, когда позже автор книги и ее рецензент станут близкими друзьями, Ремизов вспомнит о своем первом прочтении Шестова так: «рыбак рыбака видит издалека».

¹ Блок А. Собр. соч. В 8 т. Т. 5. М.-Л., 1962. С. 410.

² На вечерней заре // *Europa Orientalis*. 1984. IV. S. 161 (письмо от 26 мая 1903).

³ На вечерней заре // *Europa Orientalis*. 1990. IX. S. 469.

⁴ Ремизов А. По поводу книги Л. Шестова «Апофеоз беспочвенности» // *Вопросы жизни*. 1905. № 7. С. 204.

Быть может, именно это желание увидеть из окон подполья «иной мир» вызвало к жизни «магический реализм» Алексея Ремизова. Абсолютное «да» миру, открытый взгляд навстречу лучшему предопределили неподражаемую манеру ремизовского письма, его знаменитое «мифотворчество», привели писателя к созданию в своих произведениях глубоко интимного, свободного мира без лжи и фальши. Главным в творчестве оказался не безукоризненно точно снятый с действительности слепок, но ее тайное содержание — преображение, внутренний свет надежды и добра, которому писатель всегда был готов следовать в жизни. На вопрос, было ли творчество Ремизова уходом от реальности, критик Б. Филиппов ответил предельно точно: «Скорее — это некое постижение внутренней сути действительности, самой *идеи* ее; путь, каким шли к ее постижению и отвоплощению Гоголь и Иероним Босх, Гофман и Брейгель. <...> И мифотворчество Ремизова, если в грубо-биографическом, в психобиологическом плане и было *отчасти* защитной реакцией, уходом от убийственной действительности, то в плане духовном, творческом — было скорее постижением идеи, сути происходящего»¹.

Более десятилетия писатель словно накапливал силы и только к середине 1910-х гг. — в книге «Весеннее порошье» полностью утвердился в своем собственном, одному ему подвластном литературном пространстве. В отличие от ее предшественников — сборников «Подорожье» и «Докука и балагурье», преимущественно однородных по жанру и тематике, в основу «Весеннего порошья» был положен монтажный принцип организации художественного материала. Объединив рассказы из городской жизни и художественную обработку народных легенд и апокрифов, автор наглядно продемонстрировал естественное сближение индивидуального и народного творчества. Названия первых четырех циклов («Свет немерцающий», «Свет незаходимый», «Свет неприкосновенный», «Свет невечерний» — метафорические имена Иисуса Христа в церковном богослужении) были призваны раскрыть сквозную тему книги — присутствие божественной благодати во всем: в трогательной искренности маленьких людей («Птичка», «Звезды», «Павочка»), в самых, на первый взгляд, несущественных событиях жизни («Жук»), в подвижнических подвигах святых старцев («Авва Агиодул»), в легендах о ветхозаветных героях (цикл «Цепь золотая»), в святочных фарсах («Матки-Святки»), в интимных, иррациональных областях подсознательной жизни человека («Кузовок»). В каждой новелле пронзительно звучал сострадательный, сочувствующий,

¹ Филиппов Б. Заметки об Алексее Ремизове (Читая «Взвихренную Русь») // Русский альманах. Париж, 1981. С. 224—225.

неравнодушный голос рассказчика. Само заглавие сборника утверждало ценность всех уровней бытия, пронизанных «разрешающим светом».

«Весеннее порошье» было воспринято рецензентами как окончательное преодоление автором комплексов «подпольного человека». «"Весеннее порошье", — писала поэтесса С. Парнок, — книга истинного глубочайшего просветления и безмерной любви, книга чудесно расточительного сердца»¹. В произведениях Ремизова неожиданно открылись их пророческая глубина и удивительное проникновение в самое существо реального исторического момента: «Прекрасный рассказ "Спасов огонек", помеченный мирным 1913 годом, поистине пророческий рассказ. <...> Литература во всякое время, особенно же в роковые годы истории, должна быть распространительницей этого "Спасова Страстного огонька". Со смерти Льва Толстого первым страстным огоньком, принесенным нам современной литературой, является "Весеннее порошье" Ремизова»².

Авторский голос Ремизова обладает целым спектром интонаций, кроме одного — он никогда не осуждает своих героев. Жизнь многогранна и переменчива, и даже в самом мраке может блеснуть чудо человеческой природы, исполненной внутреннего обаяния. Казалось бы, после испытаний тюрьмой в молодости образ следователя, судьи, тюремщика должен был навсегда исчезнуть из художественного мира писателя или же восприниматься исключительно в черных красках. Тем не менее именно этот социальный тип описан в прозе писателя в самых различных вариациях, наделенных, как всегда, своим особым смыслом и известной человечностью. Его эволюцию можно проследить по целому ряду произведений: это следователь из рассказа «Опера» и чиновник канцелярии уголовного отделения Иван Семенович Стратиллов из повести «Неуемный бубен», следователь Бобров из «Пятой язвы» и Иона из «Жизни бессмертной», служащие Крестов из «Шумов города» и, наконец, следователь Михаил Аверьянович — герой рассказа «Тоска неключимая».

Если проанализировать обстоятельства первых публикаций рассказов, то окажется, что некоторые из них впервые появились на страницах пасхальных или рождественских номеров периодических изданий (в основном газет). Сохранившаяся переписка писателя с редакциями запечатлела нередкие просьбы издателей предоставить для праздничных номеров новые произведения.

¹ Полянин А. [Парнок С.] Алексей Ремизов. Весеннее порошье. Изд. «Сирин». П. МСМХV // Северные записки. 1915. № 7—8. С. 261.

² Там же. С. 262.

Ремизов позже иронично вспоминал, что он числился «гастро-лером», то есть печатался по большим праздникам: на Рождество и Пасху. Действительно, существовала традиция, в рамках которой сформировался жанр рождественского и пасхального рассказов. Новеллы, тематически связанные с двумя главными праздниками христианского календаря, были призваны художественно, в непритязательной и сентиментально-нравоучительной форме описать проявления Божественной благодати в обыденной человеческой жизни.

Конечно, Ремизов был не единственным представителем модернистской литературы, кто писал праздничные произведения для периодической печати. Тем не менее можно уверенно сказать, что именно ему принадлежит определенная трансформация этой почти узаконенной литературной формы. Хотя писатель предлагал в газеты преимущественно сказки и легенды, переработки апокрифических сказаний, почерпнутые из неиссякаемого кладезя народной мудрости, среди публикаций встречаются и вполне реалистические рассказы, которые, вопреки читательским ожиданиям, совершенно лишены сусального блеска и умилительной патоки. Среди рождественских рассказов обращает на себя внимание «Святой вечер», впервые опубликованный под названием, созвучным народной украинской колядке: «Святой вечер», где автор отказывается от устойчивых стереотипов. Повествование строится на диссонансном столкновении обыденной городской жизни и желания героя всем своим существом проникнуться священным событием Рождества: встретить праздник согласно народным обычаям. Его благостному душевному настрою противостоят люди, утратившие сакральную связь с таинствами бытия. Несмотря на то, что в целом рассказ не оставляет сомнений в исчезновении той наивной веры, которая всегда поддерживала традицию (главному персонажу приходится довольствоваться случайными эрзацами и собственным упорством), новелла заканчивается на высокой ноте обретения героем чувства сопричастности народному мистериальному действию, совершаемому в навечерие Рождества Христова.

Особенность рождественских (или святочных) рассказов заключалась в органичном включении в них фантастических элементов. По своему содержанию такие произведения соответствовали народным обычаям в период между Рождеством и Богоявлением (Крещением) колядовать, рядиться в маски, изображавшие все разновидности нечистой силы, всячески кощунствовать, делиться друг с другом страшными и даже непристойными историями. Превосходными примерами святочного повествования являются новеллы «Оказион» и «Глаголица», которые, собственно, и написаны, как цепь историй, рассказанных на святочных сборищах у главного героя — Александра Александр-

ровича Корнетова. Однако «праздничные» сюжеты Ремизова — не всегда развлекательное чтение; они могут быть и тревожным сигналом о том, что в окружающем мире становится все меньше радости, добра, взаимопонимания и участия людей друг к другу.

Главный герой рассказа «На птичьих правах» — тот же самый Корнетов — вновь собирает у себя друзей на святках. Впрочем, и дом другой, и времена сменились: началась война, которая принесла с собой не только всеобщее смятение, но и ожесточение сердец. Не складывается, как прежде, веселая беседа, а тревожный случай, рассказанный одним из приятелей, заставляет от разговоров о частных эксцессах бытовой жизни перейти к мыслям об исторических судьбах России. Казалось бы, автор полностью отказывается от традиционного сюжетосложения рождественской истории: страшные святочные байки сменяет бытовой реалистический рассказ. Но, думается, писатель сознательно использует сложившуюся форму для демонстрации нового содержания (что подтверждается и комической концовкой, соответствующей святочной «чертовщине»): страшные фантастические истории сменяются не менее страшными и не менее фантастичными сюжетами, из которых создается привычная повседневность.

Реалистический характер даже самых удивительных, волшебных историй обусловлен автобиографичностью большинства произведений Ремизова. О своем творчестве писатель высказывался вполне парадоксально: «Автобиографических произведений у меня нет. Все и во всем автобиография...»¹ Действительно, его рассказы вмещают в себя не только проявления конкретных событий, но тот широкий контекст реальной жизни, который так или иначе становится предметом экзистенциальных переживаний и объектом необыкновенного воображения. Писатель словно специально подчеркивает эти прорывы вымысла в реальную жизнь, с каждым годом сокращая дистанцию между ней и литературой. И если в цикле рассказов о ссылке и тюрьмах автобиографическое еще во многом скрыто вымышленным, то уже в «Весеннем порошке» канва реальной бытовой жизни писателя (прототипы многочисленных персонажей, поездки, знакомства) легко прочитывается, а в книгах «Среди мурья» и «Шумы города» конкретные имена и связанные с ними эпизоды, обстоятельства, случаи, которые остались на памяти у многих современников, вполне органично вписаны в повествование.

¹ Цит по: Грачева А. М. Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность. Приложение // Лица. Биографический альманах. 3. М.; СПб., 1993. С. 442.

Организуя циклы как продуманные композиции, Ремизов создавал единый автобиографический текст. В рассказах первой половины 1910-х гг. наиболее последовательным литературным воплощением персоны автора является Корнетов. Произведения, объединенные этим постоянным героем в некое тематическое целое, можно условно определить как «цикл о Корнетове». Именно этот уникальный, десятилетиями складывавшийся текст лег в основание автобиографической книги «Учитель музыки», где авторский прообраз воплотился сразу в нескольких ипостасях и под разными именами. Описание «сборищ» у Корнетова в ироническом тоне воспроизводит обстановку, царившую в доме писателя в 1905—1910-х годах (сначала на 5-й Рождественской и Кавалерградской, затем — в Малом Казачьем переулке и на Песочной), где собиралось примечательное общество его знакомых и друзей. Здесь бывали и завсегдатаи вечеров у Вяч. Иванова, Мережковских, Сологуба и Розанова, и новые люди, близкое знакомство с которыми явилось результатом дружеских и творческих контактов. Особой популярностью пользовались встречи на святках. Приглашение на один из таких вечеров находим в письме Ремизова к А. Бенуа:

«Глубокоуважаемый и дорогой Александр Николаевич!

5 января по обычаю прошлых лет празднуем Голодную Кутью и гадаем, вручая судьбу свою Козлу, который зримо присутствует и руководит гостями.

И вот просим Анну Карловну и Вас навестить нас в этот вечер (Крещенский сочельник), когда в полночь чудо из чудес бывает — звезды заговаривают по-человечьи. Привезем из Черниговск<ой> губ<ернии> колбас и маковников и будет очень весело»¹.

На святочных встречах царил дружеская атмосфера раскованного, непринужденного игрового общения, всячески поощряемая хозяином. Позже эти «сборища», как, собственно, и дом писателя получают другое знаменитое мифологическое название — Обезьянья Великая и Вольная Палата². Стиль дружеских встреч будет узаконен общим правилом поведения для посетителей: «Все приходящие в Обезьянью Великую и Вольную Палату как к себе домой — сидят на диване и на креслах, курят и везде сорят, разговаривают громко по телефону, прямо над самым ухом»³.

¹ ГРМ. Ф. 137. № 1465 (письмо от 1 января 1908).

² Подр. см.: Обатнина Е. Р. Обезьянья Великая и Вольная Палата А. Ремизова: игра и ее парадигмы // Новое литературное обозрение. 1996. № 17. С. 185—217.

³ ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. № 13. Л. 38.

Вокруг Ремизова объединялись исключительно незаурядные личности, пусть и вовсе незаметные или даже подозрительные для обывательского сознания: «И кого только ни набиралось на Кавалергардскую провести на высотах у Корнетова веселый вечерок, кого тебе надо, изволь: и старики-моховики, и молодежь желторотые, и тихие, и крикуны, и ссорщики, и наустители, и философы». Корнетов-Ремизов стремился собрать вокруг себя общество ярких индивидуальностей и, судя по всему, ему удалось раскрыть в каждом из них редкие способности, подчас незаметные в повседневности.

С этого времени в обычае у Ремизова стало наделять гостей прозвищами, как позже участников Обезьяньей Палаты обезьяньими званиями и титулами: «Почти у всех знакомых А. М. <Ремизова> были прозвища: Утенок, Мэнада, Нерпа, дядя Комаров, Копытчик, Нонн (бывшая стрекоза обезьянья), Листин, Каракатица, Верховая, Эмир обезьяний, Муфтий (И.-А. Бунин), Игемон-Деспот, протопоп обезьяний (профессор Паскаль), Куафер обезьяний, Странник и т. д.»¹. Характерно, что прозвища, которые хозяин присваивал своим гостям, больше походили на клички, чем на указание их профессиональной принадлежности. Аналогичное представление героев «Глаголицы» и «Окациона» перемещает повествовательный строй на уровень игры смыслами: «Бывал правовед, которого Александр Александрович для почету и ради большей важности величал кавалергардом, бывал военный смотритель — полковник с колючими шпорами, ума несравненного, а с ним придворный музыкант в малиновом кафтане с медалями, бывали адвокаты и бритые и с бородкою, товарищ прокурора — муж изрядный и наученный, инженер — розмысл, искусный в разорении домов, моряк с кортиком, старичок учитель — ума гордостного и помысла лукавого, он же и профессор, заслуженный шуточный актер, знаменитый певец без слуха и голоса, и все-таки певавший, не жалея горла, по упорному настоянию Корнетова <...> скороспешный журналист <...> и, наконец, бывший член Государственной Думы, он же и зоолог, получивший название свое за необыкновенное пристрастие к аквариуму, больше не за что».

Впечатление двойной игры усиливается от того, что в каждой характеристике закодированы подлинные имена действительных гостей дома Ремизова, многие из которых в скором времени станут членами Обезьяньей Палаты. Среди них И. Рязановский, В. Розанов, М. Кузмин, А. Зонов, И. Соколов-Микитов, А. Котылев, И. Жилкин и другие. Иногда выявить точные прототипы

¹ Резникова Н. В. Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 132.

персонажей не представляется возможным из-за их принципиальной полисемантической. И все же в «Глаголице» под именем «колыванского немца» Пауля Рюкерта, очевидно, подразумевался немецкий поэт Ганс (Иоганнес) фон Гюнтер (1886—1973), который в конце 1900-х годов несколько раз приезжал в Петербург и близко сошелся с молодыми писателями-символистами. «Старичок учитель — ума гордого и помысла лукавого, он же профессор», который в «Окационе» рассказывает сказку о царе Додоне, является литературным двойником В. Розанова; «моряк с кортиком» — это И. Соколов-Микитов; «бывший член Государственной Думы» — И. Жилкин, а прибывший к дому Корнетова Соломон, вероятнее всего, — «дг. Соломон Леонтьев»¹ и т. д. Преемственность «сборищ» на Кавалергардской и Обезвельволпала подтверждается, в частности, и тем, что М. Кузмин (анонсировавшийся как автор «обезьяньего марша» к «Трагедии о Иуде...») в рассказе — «придворный музыкант в малиновом кафтане с медалями», в Обезьяньем обществе получит титул кавалера и должность «музыканта Обезвельволпала»².

Настоящая сказочным дворцом предстает в рассказах скромное жилище Корнетова: «Что ни комната, то свое название. Кабинет — неподобная комната в семь углов — избушка ледяная, тут Александр Александрович проводил за делами дневные часы свои. Соседняя с кабинетом комната — избушка лубяная или хворостяная, служила она у Корнетова молельней. Затем большая комната — палаты пировые, брусяные, а из пировых брусяных палат ход в самую маленькую комнатенку — в луговище. <...> Гости располагались в палатах или толклись в ледяной избушке, где такая стояла жара, ну, как банная, и от тесноты — повернуться негде! — и от жаркого парового отопления». Таким же мифологическим пространством окажется потом и Обезьянья Палата, в реальности — одно из помещений любой квартиры, где жил Ремизов: в Петербурге, Берлине и Париже. Чаще всего это была комната, отведенная под кабинет и по-домашнему именуемая «Кукушкина»³, или же кухня — «обезьяний притон» (по его собственному определению)⁴.

Игнорируя границы между литературой и реальностью, писатель делает достоянием читателя не только собственную жизнь,

¹ Упомянутый в письме Ремизова к М. А. Волошину от 28 марта 1908 г. (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 1010. Л. 8). Можно также предположить, что под этим именем подразумевается Соломон Львович Поляков-Литовцев (1875—1945).

² ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. № 13. Л. 8.

³ См.: Никитин В. П. «Кукушкина» (Памяти А. М. Ремизова). Воспоминания / Подг. и комм. Н. Грякаловой // Ремизов А. Павлиным пером. СПб., 1994. С. 212—238.

⁴ См.: Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 48.

но и подробности быта своих ближайших знакомых. Все они становятся героями рассказов, а некоторые (например, И. Рязановский) и постоянными персонажами его творчества. Упоминанием многих имен автор приоткрывает целые сюжеты из петербургской литературной жизни, которые представлены здесь как необычные явления повседневной жизни города. Словно невзначай, Ремизов начинает рассказ «Исаич», посвященный известному издателю Гржебину: «Рассказать ли вам о страннике Евгении, ходившем по Петербургу под видом немого, и как заговорил он чудесным образом, или о Зиновии Исаевиче...». Такой зачин рассчитан на два круга читателей. Первые, лично не знакомые с писателем, могли принять упомянутого «странника» за обычный типаж столичных городских улиц (кстати, уже встречавшийся на страницах ремизовских произведений, например, в «Страннике Божиим»). Другие же (чаще всего — писатели, то есть друзья и знакомые Ремизова) узнавали в этом контексте совсем иные реалии. Под «странником Евгением» иронически подразумевался писатель и литературный критик Е. Лундберг. Сохранилось письмо Лундберга к Ремизову, прямо относящееся к первым строкам рассказа: «Я отнюдь не "сожалею", что Вы не "подробно" написали о "страннике Евгении" — совершенно напротив, так что и отдельный рассказ о нем — вряд ли доставит жертве рассказа большое удовольствие»¹.

В литературном Петербурге Ремизов действительно прославился своими необычными шутками, мистификациями и розыгрышами, которые сам сочинитель идентифицировал как «безобразия», при этом подразумевая внутренний скрытый смысл: безобразия, то есть нечто, не имеющее образа и предшествующее воображению. Нередко малозначительные происшествия и эпизоды из жизни литературного мира становились подспудными толчками для ремизовских рассказов. Но только тогда, когда писатель наполнял их новыми художественными смыслами и образами, создавая из обычного особенное, неприметное событие превращалось в легендарное, а весь эпизод литературного быта преобразовывался в литературный факт.

Ряд рассказов Ремизова существенно дополняет то мифологическое сказание о литературном Петербурге, которое позже будет собрано в книге воспоминаний «Встречи. Петербургский буерак». Одним из главных героев феерических по яркости сюжетов и образов мемуаров станет В. Розанов. Ему же посвящена одна из первых книг, написанных Ремизовым в эмиграции, — «Кукха. Розановы письма». Однако, пожалуй, первый опыт набросков к литературному портрету философа восходит к рассказу

¹ ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 124. Л. 34.

«Пупочек» (1913). С одной стороны, этот рассказ-загадка ничем не выделяется в ряду других новелл о детях, с другой — открывающейся только сведущим или внимательным читателям — в нем тонко представлена добрая и, вместе с тем, ироничная интерпретация личности Розанова, в том числе и идей, которые так его увлекали. Розанов, как известно, был наделен огромным дарованием, реализовавшимся в самом широком спектре его трудов по истории культуры, церкви, общественности и литературе. Но, пожалуй, сквозной проблематикой его творчества всегда являлись вопросы пола и их значение в истории человечества.

Ремизов раскрывает эту серьезную тему с удивительным изяществом. Розанов — наивный и естественный ребенок (кстати, напоминающий писателю маленькую племянницу Ляляшку, благодаря играм с которой, собственно, и была придумана игра в «Обезьянью Палату») нарочито узнаваем в герое «Пупочка» — мальчишке Юре — чем-то удивительно похожем на некоего учителя Василия Васильевича: «юркий, быстрый, носик торчит, а главное, говорил скоро очень»; «был <...> уверен, что они очень богатые и в подтверждение, должно быть, этой уверенности показывал мне как-то копейки новенькие — богатство свое». Помимо указания на увлеченность нумизматикой, особую двусмысленность описанию придает иронический намек на «торчащий носик» Конгруэнтность образа ребенка и личности философа настолько намеренна, что далее по ходу рассказа мальчика так и именуют — «Василием Васильевичем». Безобидная шутка взрослого: «Знаешь, Василий Васильевич, я у тебя твой пупочек съем!» — произвольно связывает детское восприятие омфалоса (подсознательно ассоциирующегося с центром личного бытия и тела) с онтологическими представлениями взрослого человека о фаллосе. Пафос переживаний ребенка передается от лица рассказчика: «Ах, ты Господи, западет же такое в душу и уж все мыслишки, какие есть, все мысли у него к одному, к этому стянулись, а это одно, это все — пупочек, и важное такое, все, главное самое, лишиться, чего просто он и представить себе не мог, представить не может, чтобы такое было, если бы вдруг да лишился: вот я взял бы да и съел его!» Ребенок — это прообраз взрослого человека. В «Пупочке» маленький «Василий Васильевич» наделен вполне узнаваемыми чертами своего взрослого двойника и, более того, выражает punctum puncti романовского мировоззрения, переданный через призму детских представлений об интимной сакральности.

Нетрудно заметить, что герои многих рассказов Ремизова — это шальные и непосредственные дети (или же взрослые, напоминающие детей). Мир для них столь же привлекателен, сколь опасен, жесток и груб. Во время Всенощной проказливого

гимназиста Павлушку пронизывает трагическое чувство одиночества: «Почему только один он стоит маленький, ни в чем невиноватый и всем чужой? <...> Я не виноват ни в чем, — шептал Павлушка, и ему до боли стыдно, что он не виноват ни в чем...» («Слоненок»). Ребенок хранит в себе свойства, утрачиваемые взрослыми, и, прежде всего, — умение видеть мир глазами первооткрывателя, перед которым распаивается сказочная страна. Таков Атя из «Царевны Мымры», для которого Депутат, Проститутка, Китаец из новой для него городской жизни подобны сказочным чудищам Кузь-Пине или Искал-Пыдо (персонажам вотяцкого фольклора), которые еще недавно были живой реальностью его доверчивого сознания.

Целая портретная галерея маленьких детей выстраивается в циклах «Свет немерцающий», «Среди мурья и неурядицы», рассказах из сборника «Зга». Дети, требующие любви и постоянного внимания, для Ремизова — подлинная драгоценность жизни. Как животные и дикари, они представляют собой то прекрасное состояние человечества, которое не отягощено пороками, цинизмом и страхом. Преображение ремизовской манеры письма в рассказах о детях было отмечено критикой: «С А. Ремизовым случается иногда литературное чудо: обычно умышленный, замысловатый стиль его рассказов вдруг как-то выравнивается, становится проще и согревается легкой приятной теплотой. Это бывает у Ремизова в тех случаях, когда ему приходится рассказывать о детях, и дети являются основными лицами, направляющими события в рассказе»¹.

К началу 1920-х годов ремизовская малая проза вполне утвердилась в сознании современников как полноправное продолжение русской классической литературной традиции. Иванов-Разумник причислил ее к вершинным достижениям «нового реализма», который «может померяться главами с вершинами символизма русской литературы»². З. Гиппиус, пристально наблюдавшая за развитием художественного таланта, делилась своими впечатлениями с женой писателя: «Книги Ал. Мих. читаю и перечитываю с громадным вниманием. В "Шумах города" он, по-моему, иногда возвышается до современного Достоевского»³. В то же время критика отмечала: «Ремизова мы считаем отцом <...> интереса ко всему пестрому, красочному в нашей действительности, к анекдоту, нелепости и сплетению

¹ Редько А. «Сашка Жегулев» Л. Андреева и «Петушок» А. Ремизова // Русское богатство. 1912. № 1. С. 147—148.

² Иванов-Разумник. Русская литература XX века (1890—1915 гг.) Пг., 1920. С. 36.

³ Lampi H. Zinaida Hippus an S. P. Remizova-Dovgello // Wiener Slawistischer Almanach. 1978. Bd. 1. S. 174 (письмо от 28 июля 1922).

всяких трагикомических случайностей. Его «Жизнь бессмертная» «...» выдает опытную руку мастера, искусившегося в хитрой словесной вязи. Зарядом анекдотических, посыпанных крупной солью смехотворных приключений, умеет он разрисовать и нелепость, и муку»¹.

Большинство современных исследователей в определении общего строя ремизовской прозы прибегает к такой обширной дефиниции как «модернизм». В этой связи уместно вспомнить слова русского «ладаиста» Сергея Шаршуна, который еще в 1932 году, размышляя о тенденциях современной мировой литературы, назвал прозу Ремизова «магическим реализмом». Опираясь на высказывания французского литератора Э. Жалю, Шаршун определил роль этого направления «в отыскании в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического, — тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной: поэтическим, сюрреалистическим и даже символическим изображением»². Сам Ремизов размышляя над творчеством современников, открывших новые художественные возможности прозаического жанра, уклончиво говорил: «Это, и не романтизм и не реализм, а вот... что-то теперешнее, новое»³.

Как известно, в мировой литературе понятие «магический реализм» закрепилось за лучшими образцами латиноамериканской прозы. Тем очевиднее для нас, что ремизовское творчество всегда было созвучно самым широким, общекультурным тенденциям, и тем шире контекст историко-литературного изучения его творчества, в котором открываются подчас неожиданные соответствия, «рифмы» и аналогии различных литературных новаций. И действительно, скрытый нерв ремизовского повествования — это волшебство реальной жизни. Магия буквально пронизывает все рассказы, проявляясь то в загадочном названии, где непонятное, или забытое слово заставляет переосмыслить содержание повседневного бытия («Среди мурья», «Царевна Мымра», «Эмалиоль»), то в стремлении открыть «чудо» в самом обычном или неприметном, потому что на самом деле: «За чудом далеко не надо ходить, а за границу ездить и подавно. Оно тут всякую минуту перед глазами, только смотри и замечай» («Чудо»).

Е. Обатнина

¹ Локс К. «Петербургский альманах». Кн. 1-я. Изд. Гржебина. Петербург-Берлин, 1922. [Рецензия] // Печать и революция. 1922. Книга 2-я. Апрель—июнь. С. 359.

² Шаршун С. Магический реализм // Числа. 1932. № 6. С. 229.

³ Там же.