

**«ОДУШЕВЛЕНИЕ» МЕРТВЫХ ДУШ:  
ГОГОЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МЫШЛЕНИИ  
А. М. РЕМИЗОВА.  
ПРОБЛЕМАТИКА ПЕРЕСКАЗА**

KATALIN SZÖKE (SZEGED)

Творчество А. М. Ремизова характеризуется уникальным постижением чужих текстов. Для писателя русская классическая литература становилась не только живым началом собственного творчества, но и контекстом личной жизни, особенно в годы эмиграции. В ремизовских произведениях образуется некий «гоголевский метатекст», элементы которого налицо на протяжении всего творческого пути. Этот «метатекст» функционирует на разных уровнях: пронизывает лейтмотивную структуру орнаментальной прозы, присутствует как прямая переключка, определяет повествовательную манеру и осмысливается как общее онтологическое начало, как стремление к «одушевлению», к «воскрешению мертвых душ» – как своих, так и гоголевских персонажей. Занятия Ремизова творчеством Гоголя распространялись не только на пересказ гоголевских текстов; он регулярно готовил к текстам графические этюды, и даже выступал в Париже на литературных вечерах с чтением Гоголя вслух. В 1954 году написал книгу о русских классиках под названием *Огонь вещей*, самая обширная часть которой посвящена Гоголю.

**Ключевые слова:** пересказ, автобиографический миф, «гоголевский метатекст», литературные аллюзии, «снотворчество»-сюрреализм, орнаментальная проза, «одушевление мертвых душ»

„Revitalization of Dead Souls“: Gogol and Remizov. The Problem of „Pereskaz“ (Retelling). A. M. Remizov’s oeuvre is characterized by a unique knowledge of foreign texts. For him Russian literature became not only a living source of his own work, but also a context for his own life, especially during the years of emigration. In Remizov’s work we can find a certain „Gogolian metatext“, the elements of which are present during the whole of his creative career. This metatext functions on different levels: it weaves through the leitmotif structure of his ornamental prose, it is present in the form of direct citations, it determines the narrative means, and it is thought of as an ontological basis, as an aspi-

ration to „revival“, to „revitalization of dead souls“ – of his own characters as well as those of Gogol. Remizov didn't confine himself to retelling Gogol's texts; he regularly made graphic etudes to the texts, and in Paris he even participated in literary evenings by reciting Gogol's works. In 1954 he wrote a book about Russian classics with the title „The Fire of Things“, the most abundant part of which is dedicated to Gogol.

**Key words:** retelling („pereskaz“), autobiographical myth, „Gogolian metatext“, literary allusions, „dreamcreative“-surrealism, ornamental prose, „revitalization of dead souls“.

Творчество А. М. Ремизова характеризуется прежде всего уникальным опытом постижения чужих текстов. Это, с одной стороны, осуществляется в литературной, даже можно сказать, в своеобразной герменевтической практике «пересказа»<sup>1</sup>, который является главным сюжетообразующим принципом его прозы, а с другой – в открытом, «интимном» диалоге с чужими текстами, с их авторами и героями, который составляет органическую часть ремизовской автобиографической легенды или автобиографического мифа. Для Ремизова русская классика становилась не только живым началом для творчества, но и контекстом личной жизни, особенно в годы эмиграции.

Среди «собеседников» Ремизова из русской классики Гоголь занимает особое место. Без сомнения, что «Ремизов вел свою родословную от Гоголя»<sup>2</sup>, это отмечали все его современники и исследователи. А. Бем, например, писал о «генетическом присутствии Гоголя в ремизовских произведениях»<sup>3</sup>, при этом намекая на то, что в творчестве Ремизова можно обнаружить, используя современную терминологию, некий «гоголевский метатекст». И, действительно, налицо элементы «гоголевского метатекста» в протяжении всего творческого пути, начиная с момента становления его поэтики в начале XX века, и заканчивая с романами-монтажами, созданными в период эмиграции. В творчестве Ремизова этот «метатекст» функционирует на разных уровнях: пронизывает лейтмотивную структуру орнаментальной прозы, присутствует как прямая перекличка (кстати, по Ремизо-

---

<sup>1</sup> О герменевтических практиках Ремизова см. VI главу книги Елены Обатниной: Алексей Ремизов. Личность и творческие практики писателя. Москва: «Новое литературное обозрение», 2009, с. 201-221.

<sup>2</sup> КОДРЯНСКАЯ, Н.: Алексей Ремизов. Париж, 1959, с. 9.

<sup>3</sup> БЕМ, А.: Л. Письма о литературе. Praha, 1996, «Индустриальная подкова» Алексея Ремизова, с. 78.

ву, «переключка» – «не заимствование, а общее восприятие»<sup>4</sup>), определяет повествовательную манеру и, в конечном итоге, осмысливается как общее онтологическое начало, как стремление к «одушевлению», к «воскрешению» мертвых душ – как своих, так и гоголевских персонажей.

В рассказах, повестях и романах дореволюционного творчества Ремизова к Гоголю отсылают не только культивировавшийся писателем «русский лад» и имитация живой многослойности устной речи, но также «бесконечная чертовщина, которую позаимствовал Ремизов у Гоголя и которую возвел он в некий литературный и даже житейский стиль»<sup>5</sup>. Пользуясь в качестве метатекста осколками сюжета рассказов из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки», Ремизов реализовал как метафору один из главных приемов гоголевской поэтики – взаимосвязь бесовского и человеческого. Юрий Манн в своей известной книге «Творчество Гоголя» также отмечает эту особенность: «Описания чертовщины у Гоголя построены на откровенной или полуприкрытой аналогичности бесовского и человеческого»<sup>6</sup>. Мотив взаимозаменяемости бесовского и человеческого пронизывает творчество писателя, постоянно напоминает о проблематичности идентификации человеческой сущности. Приведу несколько примеров:

Пруд (1910) – «И кто он (герой романа – Коля. К. С.) – демон, и бес, и бесенок, он знал и горько и криво смеялся с жатыми губами»<sup>7</sup>.

По карнизам (1929) – «И скажу так: это «бесовское» я не понимаю, но мне чем-то оно понятнее – подумайте, какую радость, свет и теплоту может дать человек человеку, посмотрите, что делается на белом свете: в каком несчастье и отчаянии живут люди, или в какой одуре беспросветной, где оживлено каждое слово! Нет, бесовское мне чем-то понятнее – – »<sup>8</sup>.

Огонь вещей (1954) – «Гоголь не мог полюбить Божью тварь: человек создан по образу и подобию зверей, а черти по образу и подобию человека. Что же остается? Да только расплеваться с Божьим миром, с зверообразным человеком и человекообразными чертями. Гоголь не посмел это сказать в Божью правду, а написать написал и подписался.»<sup>9</sup>.

---

<sup>4</sup> РЕМИЗОВ, А.: Москва. Огонь вещей. Париж 1954, с. 15.

<sup>5</sup> СЕДЫХ, А.: Далекое, близкие. Москва 1995, с. 122.

<sup>6</sup> МАНН, Ю.: Творчество Гоголя. Смысл и форма. СПб. 2007. с. 23.

<sup>7</sup> РЕМИЗОВ, А.: Пруд. СПб. 1910, с. 87.

<sup>8</sup> РЕМИЗОВ, А.: По карнизам. Белград 1929, с. 75.

<sup>9</sup> РЕМИЗОВ, А. Огонь вещей, с. 33.

Взаимозаменяемость бесовского и человеческого оставила отпечаток и на главных персонажах таких знаменитых повестей Ремизова как «Часы», «Неуемный бубен», «Пятая язва» и «Крестовые сестры».. В этих повестях, помимо воспроизведения чертовщины «Вечеров», переосмыслиется онтологический статус т. н. «маленького человека» «Петербургских повестей» в новых условиях; фантастика, овевающая судьбу этих героев трансформируется у Ремизова в фантазмагоричность. Ремизовские герои «мертвые души», и стремление их «одушевлять» и «воскрешать» является парадоксальной задачей рассказчика, демонстрирующего сострадание и сочувствие по отношению к ним, как к обреченным на страдание и на бессмысленное существование.. Абрам Терц (Андрей Синявский) в своей книге «В тени Гоголя» отмечает, что в начале XX века интерпретаторами Гоголя (Розановым, Андреем Белым, Брюсовым, Мейерхольдом и другими) воспроизводилось сближение его героев «с заводными куклами, с восковыми фигурами, с ходячими мертвецами»<sup>10</sup>. Гоголевские персонажи, по мнению Синявского – и он сам следует за отмеченной им традицией – «говорящие автоматы», их характеризует «заторможенная или сбившаяся речь, потерявшая координацию»<sup>11</sup>. Характеристику Синявским гоголевских персонажей можно воспринимать как почти дословную цитату из рассказа Ремизова «Жертва» (1908). Писатель так описывает странности своего героя, Бородин: «И не менее странно, что речь его, сбивавшаяся все и всех с панталыку, отдавала каким-то механизмом, как у говорящей куклы, и когда кто-то попробовал записать эту речь, то на бумаге вышли самые простые ходовые слова и уж совсем не смешные.»<sup>12</sup>

В упомянутых выше произведениях Ремизов реализует и развертывает метафору маленького человека. Герой повести «Часы» (1904), Костя Ключков уродливый ребенок – у него нос кривой. Он хочет остановить часы на башне над маленьким городом (его задача каждый день их заводить), чтобы «времени больше не было», чтобы осуществилась вечность. В ходе повествования его фигура постепенно превращается в беса или демона гофмановского типа. В повести Ремизова много таких сигналов, которые напоминают фантастическую атмосферу «Петербургских повестей». В фигуре Кости также реализуется метафора «заводной куклы». Поскольку он материализует время, в своих бредовых видениях и сам превращается в «часовой меха-

---

<sup>10</sup> ТЕРЦ, А.: В тени Гоголя. Москва: Аграф, 2003, с 390.

<sup>11</sup> Там же, с. 348.

<sup>12</sup> РЕМИЗОВ, А. Сочинения. Спб.: Сирин, 1910-1912. т. 1. Рассказы. с. 170.

низм», его гонит бес с большим носом (двойник по внешности – обыгрывание гоголевского носа), и в масленичной суматохе он становится каруселью, символизируя бессмысленное кружение в земном существовании.<sup>13</sup>

В повести «Крестовые сестры» предыстория главного персонажа, Маракулина – вариация на тему «Шинели». Главная отличительная черта героя – его способность чувствовать себя «маленьким, лет двенадцати», его «непохожесть на человека», его неумение думать и чувствовать. Он никогда ни с кем не спорит, принимает мнение каждого. На гоголевское происхождение этого персонажа указывает и его красивый и аккуратный почерк, подобный почерку Акакия Акакиевича. «Изменение» в жизни Маракулина воспринимается также как «гоголевский ход»: его выгоняют со службы. В дальнейшем в повествовании от предыстории героя почти ничего не остается, кроме акцентированного детского экзистенциального отношения к миру, – кроме состояния постоянного вопрошания.

Ремизовские персонажи как и персонажи Гоголя не в состоянии вести диалог с другим человеком, они различаются – по меткому замечанию А. Сиявского – «не так манерой говорить, как манерой не слышать друг друга...»<sup>14</sup>. Их рефлексия направлена на предметный мир, их сознание болезненно замкнуто, обращено лишь на себя. Поэтому они так пригодны для карикатурного изображения, столь культивировавшегося и Ремизовым. В словесной карикатуре в творчестве Ремизова также переосмысляются гоголевские приемы. Можно привести множество примеров для игры с прозвищами и кличками, а также для словесного карикатурного портрета, для пародии и травестии.

И в годы эмиграции продолжается между Ремизовым, Гоголем и гоголевскими текстами постоянный диалог, который приобретает все более личный и интенсивный характер. В первом романе-монтаже эмигрантского периода, в «Взвихренной Руси» (1921), увековечившей вихревую судьбу России в дни октябрьской революции, – часто фигурирует имя Гоголя, и воспроизводятся гоголевские сюжеты. Описывая какую-либо гротескную или абсурдную ситуацию, рассказчик фамильярно апеллирует ко мнению своего предшественника: «Гоголь, ты слышишь ли –!»<sup>15</sup>. Он считает Гоголя самым актуальным писателем в настоящем: «Гоголь – современнейший писатель –

---

<sup>13</sup> СЕКЕ, К.: Судьба без судьбы. Проблемы поэтики Алексея Ремизова. Будапешт, 2006. См. гл.: Проблема обезличенности в апокалиптическом аспекте. Повесть Алексея Ремизова «Часы». с. 40-41.

<sup>14</sup> ТЕРЦ, А.: В тени Гоголя, с. 349.

<sup>15</sup> РЕМИЗОВ, А.: Взвихренная Русь. London, 1979. с. 236.

Гоголь! – к нему обращена душа новой возникающей русской литературы и по слову и по глазу»<sup>16</sup>. В сказовой поточно-подсознательной ткани текста можно найти одну миниатюрную главку, под названием «Саботаж», который травестирует сюжет «Шинели». Дело в том, что страшные дни революции, «как пошел голод да холод», маленький человек Акакий Акакиевич Башмачкин «остервенелся», не хотел работать, ведь его только обижали. Пошел в пустой Департамент, и появились там «большие брата», которые хотели, чтобы он занимался их делами. Акакий воспротивился, но его связали и посадили в подвальную тюрьму. А он, считая, что ему хуже не будет, говорил им: « – А кто вот делать-то будет, вы, разумные, вы большие головы!»<sup>17</sup>

Комическая сцена о «саботаже» маленького человека, на самом деле притча о черни, получившей права, которыми она сразу же начинает злоупотреблять. Эта сцена уже предвещает эмигрантскую «гоголиану» Ремизова, включение гоголевских сюжетов в жанр пересказа. Ремизов 35 лет работал над книгой о русских классиках, в том числе над пересказом гоголевских сюжетов. В поэтике Ремизова пересказы играют определяющую роль. «Пересказ никогда не отиск, а воспроизведение прооригинала очевидца»<sup>18</sup> – пишет он в своем дневнике. Пересказ – это одушевление «мертвого» письменного текста, памятника старины. В нем должна проявиться «таинственная сила генетической литературной памяти» (Сергей Бочаров). В годы эмиграции Ремизов регулярно записывал и рисовал свои сны, и, по словам Елены Обатниной, образовалось у него снотворчество, особая в мировой литературе форма сюрреализма<sup>19</sup>. Занятия Ремизова творчеством Гоголя распространялись не только на пересказ гоголевских текстов, на диалог с автором и его персонажами. Он регулярно готовил к этим текстам графические этюды, а кроме этого часто выступал в Париже на литературных вечерах с чтением Гоголя вслух. Эти три творческие интерпретаторские практики, письменная речь, звучащее слово и рисунок были тесно связаны друг с другом<sup>20</sup>. Своей книге о русских классиках, вышедшей только в 1954 году, Ремизов дал название: Огонь вещей. Сны и предсонье. Ее первая, самая обширная часть, «Серебряная песня» посвящена Гоголю, является «сном»

---

<sup>16</sup> Там же, с. 514.

<sup>17</sup> Там же, с. 237.

<sup>18</sup> КОДРЯНСКАЯ, Н.: Алексей Ремизов, с. 132.

<sup>19</sup> ОБАТНИНА, Е.: Алексей Ремизов. Личность и творческие практики писателя, с. 9.

<sup>20</sup> Там же, с. 267.

о Гоголе. Она служит как бы введением ко всем дальнейшим главам-«снам» о русской литературе. В частях, посвященных Пушкину, Лермонтову, Тургеневу и Достоевскому постоянно возвращаются и повторяются лейтмотивы гоголевской главы. Первая часть «Огня вещей» самостоятельна и в композиционном отношении. Она даже может быть названа маленьким романом, конечно, не в традиционном смысле слова. В тексте очень много цитат из Гоголя (иногда они занимают целые страницы), а также из произведений Пушкина, Лермонтова и Розанова. На первый взгляд, «Огонь вещей» есть нечто иное, как множество субъективных ассоциаций: его характеризуют бравурные стилистические приемы, единственное в своем роде языковое богатство и очень часто – лиризм, сближающий его с поэзией.

«Серебряная песня», этот ряд гоголевских снов, в интерпретации Ремизова является таким нисхождением в ад, которое есть и удел каждого человека. Гоголевское творчество – это ряд снов без пробуждений, и если здесь и есть какое-либо «пробуждение», то оно совершается «во сне». Отдельные периоды творчества Гоголя Ремизов называет *кругами* в дантовском смысле этого слова. Первым таким кругом являются рассказы из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки», последним – «Мертвые души». Здесь не может быть ни Чистилища, ни Рая (намек на гоголевский замысел «Мертвых душ»): память о первых кругах присутствует и в последующих гоголевских произведениях, и именно так создается преемственность между ними. Таким образом, в «Серебряной песне» вечно воспроизводится сновиденческая память о «красной свитке», воспоминание о «настоящем аде». Между тем, по мнению Ремизова, именно из первого круга сновидений Гоголя исходит и гоголевский смех, имеющий inferнальный характер.<sup>21</sup>

В «Серебряной песне» последний круг, пересказ «Мертвых душ», занимает центральное место. Если обратиться к дневникам Ремизова, написанным во время работы над «Огнем вещей», то можно увидеть, что писатель занимается почти исключительно проблематикой «Мертвых душ»; дневниковые записи как бы предвещают гротескную перефразировку поэмы Гоголя: «У меня получаются не «Мертвые души», а «Воскрешение мертвых»<sup>22</sup>. В ремизовских «Мертвых душах» образуются две «тройки». Одну из них представляет Ноздрев, Чичиков и Манилов – это «люди», а другую образуют Коробочка, Собакевич и Плюшкин – «хозяева». Глава, рисующая Чичикова, прямо называется «Воскрешением мертвых». Рассказчик отдает

<sup>21</sup> См. подробнее: СЕКЕ, К.: «Огонь вещей» А. М. Ремизова. Анализ главы «Серебряная песня». In: Судьба без судьбы, с. 101-115.

<sup>22</sup> КОДРЯНСКАЯ, Н.: Алексей Ремизов, с. 241.

предпочтение гоголевскому герою и охотно берет на себя его роль, ведь Чичиков в ремизовском понимании – «человек», и, как таковой, является самым убедительным представителем хаотичности существования, и поэтому даже достоин сочувствия. «Все мы Чичиковы – цветы земли ('чичек' по-турецки 'цветок') – кому из нас не охота жить по-человечески, не беспокоиться о мелочах, быть уверенным будет чем заплатить за газ, за электричество, за квартиру; хорошая книга – куплю, у меня все есть и гости голодом не уйдут, а выпрутся за дверь всыть, кликну вдогонку: 'на лестнице не пойте'»<sup>23</sup>. В ремизовском пересказе дается подробная биография Чичикова («одушевленная биография»), рисуется «история пройденного пути» до эксперимента, направленного на «воскрешение мертвых». Но монолог Чичикова у Ремизова свидетельствует и об абсурдном статусе этого персонажа: «Я червь мира всего.», «Средней руки. Все в меру»<sup>24</sup>.

В «Серебряной песне» можно выделить две главы, которые проникнуты необычайным лиризмом. Это – «Миф», и последняя глава «Природа Гоголя». В «Мифе» противопоставляются друг другу механическое знание и живая, не нуждающаяся в доказательстве вера, легенда, которые именно в силу «одушевления» являются основой всякого искусства. «Знание как итог фактов не может дать исчерпывающего представления о живом человеке, в протокольном знании нет живой жизни. Только бессознательное как вера, источник легенд оживит исторический документ, перенося его в реальность неосязаемого мира.»<sup>25</sup> Если вера, легенда, т. е. спонтанно возникающие представления «одушевляют» исторические документы, то произведение, возникшее таким образом также должно давать иллюзию спонтанности. Поэтому, по мнению Ремизова, творчество является внутренне необходимым, спонтанным действием, в нем манифестируется коллективная человеческая память; творчество как и миф и легенда, – вневременно, и поэтому оно представляет собой единственную опору для потерявшего чувство времени и истории человека XX века. В главе «Природа Гоголя» и сам образ Гоголя превращается во что-то вневременное, в фольклорную Кикимору, в смесь лесавки и человека, которому постоянный смех придает очарование и обаяние. Гоголевская мечта о «живой душе», о «настоящем человеке» как бы воплощается во влечении смеющейся Кикиморы к человеку, в ее мечте о превращении в человека. (Это дискуссия с В. Розановым,

---

<sup>23</sup> РЕМИЗОВ, А. Огонь вещей, с. 36.

<sup>24</sup> Там же, с. 22.

<sup>25</sup> Там же, с. 22.



с его замечанием о Гоголе: «Никогда более страшного человека ... подобия человеческого не проходило на нашу землю»<sup>26</sup>) Но поскольку для Кикиморы превращение в человека недостижимо, не могут и осуществиться гоголевские мечты.

В последние две недели жизни Ремизова, в Париже, в 1957 году Наталья Кодрянская записывала слова писателя. Вот, последняя запись 25 ноября 1957 года: «Ну, запишите, Гоголь, сегодня весна, мне письмо...»<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Там же, с.115.

<sup>27</sup> КОДРЯНСКАЯ, Н.: Алексей Ремизов, с. 329.

