

на Гоголя Второго, который, пройдя через «казни египетские» (они же сталинские лагеря), обдумывает «синопсис» второго и третьего томов.

И в этом синопсисе Чичиков, «по характеру, устройству своей жизни» «вечное перекасти-поле», внимательно присматривается к ответвлениям раскола, в частности к «странникам» («бегунам»), сблизается с ними, принимает постриг. А в финале становится епископом Павлом, борющимся за восстановление древлеправославной иерархии, странствуя по России и «окормляя» старообрядческую паству.⁸¹

Утопия земли обетованной, о которой мечтает Чичиков, желающий прописать на ней свои мертвые души, поддерживается в романе Шарова учением русского религиозного философа-футуролога Н. Ф. Федорова, призывавшего человечество самостоятельно исполнить замысел Творца — объединиться и построить рай на Земле, а для этого, не дожидаясь Страшного суда, воскресить предков, вплоть до Адама. Так неожиданно загадка продолжения поэмы «Мертвые души» находит свое возможное разрешение в религиозной философии и русском космизме рубежа XIX и XX веков.

⁸¹ Там же. С. 263. См. подробнее: *Dmitrieva E. La Sibérie ou mettre fin à la malédiction qui pèse sur la Russie. Des Âmes mortes de Nicolas Gogol au Retour en Égypte de Vladimir Charov // La Sibérie comme paradis / Sous la dir. de D. Samson Normand de Chambourg et D. Savelly. Paris, 2020. P. 81–98.*

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-58-71

© А. М. ГРАЧЕВА

Н. В. ГОГОЛЬ И А. М. РЕМИЗОВ: ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНСТАНТА И ЮБИЛЕЙНЫЕ ПЕРЕМЕННЫЕ

На протяжении всей жизни в художественном сознании Алексея Михайловича Ремизова имя Николая Васильевича Гоголя было символом, обозначающим ряд знаковых для него концептов русской культуры. Именно оно открывает перечень классиков, упомянутых на первой странице автобиографической книги «Подстриженными глазами»: «Темы и образы больших писателей — яркий пример уходящей в бездонность памяти. Но не только Гоголь, Толстой, Достоевский, но и все мы <...> и те, кто выпускает свои книги в издательстве, и те, кто за свой счет, и те, кто, как я, терпеливо переписывает без всякой надежды на издание, все равно, все мы <...> ясно видим <...> нашу про-память».¹

При обращении к теме «Ремизов и Гоголь» надо различать два, в сущности, близких аспекта. Одним из них является вопрос о тематическом и стилевом влиянии наследия классика на творчество младшего собрата по перу. С середины 1900-х годов и до конца своей творческой практики Ремизов в трактовке образа фантазмагорического Петербурга, его насельников («маленького человека», «петербургских типов» (хлыща, игрока, литератора etc.), разнообразной городской «нечисти» и «фантомов»), а также связанных с Петрополем фантазмов продолжал «гоголевские» традиции, усвоенные им

¹ Ремизов А. М. Подстриженными глазами // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень. С. 5.

как напрямую, так и через «посредство» Достоевского.² Столь же постоянным было воздействие на писателя стиля и поэтики Гоголя.

Другой аспект этой темы — прямая критико-публицистическая оценка Ремизовым судьбы и произведений Гоголя. Как известно, в 1900-х — начале 1920-х годов в его критических статьях и рецензиях основное внимание уделялось вопросам теории и практики современного театра. В это же время стала складываться ремизовская «теория русского лада», но писатель еще не задавался целью проследить ее генезис в новой русской литературе и конкретно в прозе.³ Первая попытка решения этой задачи была предпринята Ремизовым в 1926 году в журнале «Версты», где он ненадолго получил «трибуну» для представления своей «теории». Однако и здесь ее постулаты были изложены не напрямую, в виде тезисов «манифеста», а составили потаенную основу публицистических текстов (в жанрах эссе, некролога), посвященных умершим писателям. В этом же периодическом издании Ремизов смог «проиллюстрировать» свою теорию на примере собственных художественных произведений. И именно в «Верстах» в 1926 году он впервые включил имя Гоголя в перечень тех писателей, в произведениях которых в новой литературе начались «опыты над словом и „русским“ складом <...>: Пушкин — „Балда“, „Вечера“ Гоголя, Лесков».⁴

После кратковременных попыток регулярно высказываться на литературно-критические темы в пражском журнале «Своими путями» (1926) и в парижской «Новой газете» (1931),⁵ Ремизов долгие годы был вынужден излагать свои теоретические взгляды на историю развития литературы и на ее современное состояние в авторских «отступлениях», включенных в произведения большой формы, которые долгие годы оставались неопубликованными; а также касаться этого «вскользь» в статьяx-эссе (юбилейных, «на случай», некрологах). В конце 1920-х — начале 1930-х годов критическая деятельность Ремизова вынужденно ограничивалась не только субъективными резонами (новизной эстетических и спецификой политических воззрений писателя), но и объективными причинами — сужением издательских возможностей. К ранее испытываемой эмигрантской периодикой постоянной нехватке денежных средств добавились финансовые последствия начавшегося мирового экономического кризиса. В связи с этим в 1930-е годы Ремизов зачастую не мог опубликовать в русской прессе даже те свои статьи, которые были приурочены к, казалось бы, «беспроигрышным» памятным датам.

В таких сложных обстоятельствах, с вынужденным применением «юбилейной тактики», продолжились осмысление писателем творчества классика в контексте его сверхцели — утверждения «теории русского лада», и раскрытие значения «феномена Гоголя» в системе ремизовской онтологии.

² См. об этом: *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 276, 301.

³ Подробнее об этом см.: *Грачева А. М.* Истоки и эволюция «теории русского лада» Алексея Ремизова (1900–1920-е гг.) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 3. С. 232–257.

⁴ *Ремизов А.* «Заветы»: Памяти Леонида Михайловича Добронравова 1887 — † 26.5.1926 // Версты (Париж). 1927. № 2. С. 123.

⁵ См. об этом: *Янгиров Р. М.* «Новая Газета»: к истории печатного диалога молодой эмигрантской литературы с художественной культурой Франции // Восприятие французской литературы русскими писателями-эмигрантами в Париже: 1920–1940: Междунар. конф. 8–10.12.2005: Тезисы / Ред. Ж.-Ф. Жаккар, Ж. Тассис, А. Морар. Женева, 2005. С. 57–58; Рукописный альбом Алексея Ремизова «Щуп и цапля» 1948 г. / Публ. и вступ. заметка А. М. Грачевой // *Across Borders: 20th Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts. Essays in Honor of Vladimir Khazan* / Ed. L. Fleishman and F. Poljakov. Berlin, 2018. P. 409–422 (Stanford Slavic studies. Vol. 48).

Еще в 1922 году Ремизов опубликовал эссе «Кикимора»,⁶ которое в 1929 году было переиздано под заглавием «Тайна Гоголя»⁷ (впоследствии оно было вновь переименовано и получило название «Природа Гоголя»). В этом эссе писатель, используя метод символических аналогий и ассоциаций, попытался определить творческую личность Гоголя в семантическом «поле» своей, активно формировавшейся в то время, мистической онтологической концепции, восходящей к космогоническим построениям Я. Бёме и Р. Штейнера. Согласно ей, между тварным и вечным мирами существовал ряд переходных пространств (кругов), наполненных созданиями, относящимися к промежуточным формам творений (сущест, духов) и занимавшими место между «низшими» бессмертными (ангелами, бесами) и людьми. Так, например, недавно скончавшийся Александр Блок принадлежит к сфере духов, близких к горнему миру; после краткого пребывания на земле в качестве «гостя» он вернулся в «свое», родное ему пространство. Другой круг, граничащий с нижней бездной («адом»), заполнен созданиями двойственной природы («нечистью»). Последние наделены сверхзнанием, стремятся проникнуть в мир людей, но, даже достигнув цели, обречены на существование там в обличье представителя низшей демонологии. «Тайна» Гоголя, по Ремизову, заключалась в его скрытой «природе», а именно в принадлежности к одному из видов лесной «нечисти» — к кикиморам. Этим писатель объяснял трагическое звучание гоголевского «смеха», в котором слышалась присущая кикиморе, по народным поверьям, неутоленная тоска по до-воплощению (во-человечиванию).

В 1932 году Ремизов опубликовал юбилейную статью «Райская тайна: Столетие „Старосветских помещиков“».⁸ Эта повесть, включенная в более широкий контекст творчества классика, была рассмотрена писателем в плане выражения в ней гоголевской метафизической онтологии, которая, по мысли Ремизова, является «ключом» к пониманию его мировоззрения и его места в ряду других литераторов (Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого), родственных Гоголю по типу осознания ими своей мессианской роли. Мир старосветских помещиков трактован в «Райской тайне» как утраченный горный мир, наполненный Любовью. И в этой статье «смех» Гоголя и его героев, представлявших собой различные подвиды «нечисти» (Басаврюка, беса, Колдуна etc.), трактовался Ремизовым как знак их демонической природы, связанной с этническим миром смерти. Здесь была также отмечена еще одна черта, важная для ремизовского истолкования феномена Гоголя. Его явление в литературе было пришествием «пророка», который был наделен даром «слуха» (ремизовская метафора, восходящая к Р. Вагнеру и обозначающая способность «слышать» поступь грядущего).

В 1930-е годы с этой статьи началась серия ремизовских литературно-философских работ, посвященных «гоголевской теме». Развитие имманентного интереса Ремизова к Гоголю было сопряжено с тем, что писатель видел в нем одну из ключевых фигур процесса становления русской литературы как одной из форм внутреннего персонального переживания ее творцом опыта постижения истинной природы мира и человека. Итогом этого процесса была дальнейшая «трансляция» полученных «озарений» реципиенту-читателю, передача, осуществляемая писателем-пророком через свои произведения.

Изучение «художественного исследования» Ремизовым феномена Гоголя в 1930-е годы затруднено тем, что, как уже упоминалось, в этот период, не-

⁶ Ремизов А. Кикимора // Руль (Берлин). 1922. 21 сент. № 551. С. 2–3.

⁷ Ремизов А. Тайна Гоголя // Воля России (Прага). 1929. № 8/9. С. 63–67.

⁸ Ремизов А. Райская тайна: Столетие «Старосветских помещиков» (1832) // Россия и славянство (Париж). 19 марта. № 173. С. 3.

смотря на используемую им «стратегию юбилеев», возможности публикации его новых статей и эссе в эмигрантской прессе значительно сузились. Часть созданных текстов писателю удалось напечатать только на иностранных языках (сербохорватском, французском), хотя в части личного архива Ремизова, находящейся в Amherst Center for Russian Culture (USA), сохранились их тексты на русском языке, датируемые 1930-ми годами.⁹ Там же находятся относящиеся к тому же времени наброски, черновики и автографы его эссе, посвященных «гоголевской теме».¹⁰

На 1934 год пришлась следующая юбилейная дата — 125 лет со дня рождения Гоголя. Ремизов приурочил к ней целый комплекс статей и эссе. При этом свой основной художественно-публицистический труд — триптих под общим заглавием «Сердечная пустыня» («Судьба Гоголя», «Миф», «Хвостики») — он смог опубликовать лишь на сербохорватском языке;¹¹ по-русски в год юбилея появилось только эссе «Серебряная песня».¹²

В триптихе «Сердечная пустыня» Ремизов соединил два направления своих штудий в области «гоголевской темы»: историко-литературное и философско-мистическое. В первой части триптиха («Судьба Гоголя») он рассмотрел творчество классика в контексте развития русской литературы XIX века, констатировав факт поверхностного, чисто формального усвоения гоголевского наследия плеядой подражателей и копиистов; а также четко обозначил Гоголя как одного из тех писателей, кто следовал «природному ладу русской речи». В статье это наследие уже было в полной мере «подверстано» к выявляемой Ремизовым прерывистой «линии» практического применения в новой русской литературе «теории русского лада». Одновременно в двух других частях триптиха («Миф», «Хвостики») писатель продолжил свое толкование двуединой природы Гоголя (полу-демона / полу-человека) как свойства, которое давало ему силу творить через «озарение». И здесь в качестве лейтмотива — признака этнической сущности естества Гоголя — отмечен «смех» автора и его героев. «Выгнанный из пекла на землю за какое-то доброе дело, — не жалость ли „Майской ночи“? — Гоголь под серебряную песню начал свою волшебную дорогу „Красной свиткой“, потом Басаврюк, потом Запорожцем, и, наконец, Колдун „Страшной мести“. <...> Таким топчущим весь свет конем Гоголя был смех».¹³

В середине 1930-х годов Ремизов интенсивно работал над «Учителем музыки» — произведением большой экспериментальной формы, жанр которого автор обозначил термином «каторжная идиллия». Одной из семантических доминант виртуозной по сложности идейно-художественной концепции этого ремизовского творения было авангардное изображение «полимирия», существующего по законам теории относительности. В «Учителе музыки» быт русской эмиграции 1930-х годов предстал как система «проекций» мифов, одновременно и бесконечно вариативно повторяющихся в координатах

⁹ См.: Ремизов А. М. 1) «Сердечная пустыня». Автограф. <Начало 1930-х гг.> // Amherst Center for Russian Culture. Alexei Remizov and Serafima Remizova-Dovgello Papers. Box 14. Folder 2; 2) «Гоголь и Толстой». Автограф. <1929> // Ibid. Folder 3.

¹⁰ См.: Ibid. Box 13. Folder 29–31; Box 14. Folder 1–3.

¹¹ Ремизов А. Пустыня у срцу: Мађиски Гогољев пут (125 година од Гогољева рођења): 19 марта 1809 — 2 февраля 1852 // Руски архив. 1934. № 28/29. С. 67–73.

¹² Ремизов А. Серебряная песня // Иллюстрированная жизнь (Париж). 1934. 22 марта. № 2. С. 2. См. также рукописные варианты: Ремизов А. М. Серебряная песня. Автограф. <Начало 1930-х?> // Amherst Center for Russian Culture. Alexei Remizov and Serafima Remizova-Dovgello Papers. Box 13. Folder 30; окончательный текст: Ремизов А. М. Серебряная песня. Автограф. 1934 // Ibid. Folder 31.

¹³ Ремизов А. М. «Огонь вещей». Главы 4–9, 11–12, 14. Фрагменты. Автограф. Б. д. // Государственный музей истории российской литературы им. Вл. Даля (далее — ГМИРЛИ). Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 143. Л. 14–15.

пространственно-временной конкретики и «пребывающих» в своей первоформе в лишенном ограничений Абсолюте. Отображаемые Ремизовым сиюминутные *les occasions* («случай») из парижской действительности встраивались в ряд некогда уже бывших прецедентов, отображенных в произведениях живших ранее писателей-пророков. И среди авторов этих текстов — предшественников ремизовских микросюжетов — на одном из первых мест стоял Гоголь.

К сожалению, до настоящего времени сложная история текста «Учителя музыки» — основного художественного произведения, над которым Ремизов работал в 1930-е годы, — остается неизученной. Согласно наборной рукописи, которая ныне признана его окончательным текстом,¹⁴ в состав седьмой части входят главы «Ревизор», «Басаврюк» и «Случай из „Вия“» (последняя частично опубликована под названием «Без начала»).¹⁵ Первоначально все они были опубликованы в газете «Последние новости» в 1935 году в виде самостоятельных рассказов. «Оказионы» русского Парижа 1930-х годов были изображены как варианты тех «вечных мифов», что ранее уже предстали в произведениях Гоголя. Учитывая сложность с определением продолжительности нахождения ремизовских рукописей в редакционном портфеле «Последних новостей», все же можно предположить, что эти рассказы также входили в общий корпус материалов, связанных с откликом Ремизова на 125-летие Гоголя.

Надо отметить, что «гоголевская тема» имела для Ремизова и очень личное значение с точки зрения его писательской самоидентификации. В текстах через сложные ассоциативные семантические ряды происходило соположение фигур двух бытописателей реалей николаевской России и русского Парижа — Гоголя и Ремизова, а далее развивалась идея их «избирательного родства» («*Die Wahlverwandschaften*») по линии принадлежности обоих к одному и тому же типу писателя-пророка. Семантический параллелизм образов «Ремизова» и «Гоголя» как изображений двух творцов, наделенных даром «зрения»-«прозрения», очевиден, к примеру, в тексте рассказа (главы) «Случай из „Вия“» («Без начала»): «Вий — это сама завязь, исток и испод — живое сердце жизни, „темный корень“ жизни <...> Весь охваченный Виём, я вдруг увидел себя забившимся за иконостас, невидимым для подземных крылатых чудовищ <...>, я видел, высоко со стены из перепутанных волос-паутины два светящихся глаза <...>, я видел синюю, оскаленную, стучащую зубами <...>, я видел, как философ <...> дико выл, <...> я видел Гоголя, какая грозная тишина в его виноватых глазах! Как много пережглось в нем и все было растерзано — приближалась расплата; я видел, как <...> ввели косолапого дюжего человека: он был, как корень <...> его привели под руки и прямо поставили к тому месту, где стоял Гоголь — —».¹⁶

И наконец, в 1938 году запоздалым «отзвуком» прощания с давно канувшим юбилеем явилась ревельская публикация текста ремизовского триптиха, который был напечатан под названием «Сердечная пустыня: Волшебная путь-дорога Гоголя».¹⁷

Таким образом, к концу 1930-х годов в сознании Ремизова-писателя основные параметры «гоголевской темы» уже сложились и нашли отражение в целом ряде художественных и литературно-публицистических текстов.

¹⁴ Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 9. Учитель музыки: Каторжная идиллия. С. 3–444.

¹⁵ Ремизов А. М. 1) Басаврюк // Последние новости (Париж). 1935. 27 июля. № 5238. С. 4; 2) Ревизор // Там же. 1935. 25 авг. № 5267. С. 3; 3) Без начала // Там же. 1935. 25 дек. № 5389. С. 2.

¹⁶ Ремизов А. М. Без начала. С. 2.

¹⁷ Ремизов А. М. Сердечная пустыня: Волшебный путь-дорога Гоголя // Русский вестник (Ревель). 1938. № 74. С. 4–7.

Следующий четко выраженный этап проявления, по сути, постоянного интереса Ремизова к творчеству и личности Гоголя был связан с 1952 годом, когда и в СССР, и в «России в изгнании» должны были широко отметить 100-летие со дня его смерти. С чисто прагматической точки зрения, это была беспроектная возможность публикации юбилейных материалов, что стало существенным фактором в условиях послевоенного тяжелого положения большей части русской эмиграции в целом и Ремизова в частности. Однако для последнего, который в это время уже и сам перешел в категорию «живых классиков», это прежде всего был шанс ознакомить читателей с последними результатами своего «художественного исследования» феномена и творчества Гоголя.

Надо вспомнить тот факт, что одним из примечательных культурных событий довоенного Русского Парижа были ежегодные литературные вечера Ремизова. На них он читал как свои произведения, так и тексты русских писателей, среди которых на первом месте был Гоголь. Чаще всего присутствующие слышали в его исполнении отрывок из повести «Вий» — описание ночного («лунного») полета Хомы Брута с панночкой-ведьмой. Н. В. Резникова так вспоминала о ремизовском чтении: «У А. М. был довольно низкий, приятный голос. При его небольшом росте и сторбленности поражала сила этого голоса <...> Его искусство чтения было несравненно: очень выразительное, без внешних эффектов, подчеркиваний и усиления — он скорее прибегал к понижениям и паузам. <...> При чтении А. М. сильно переживал „Вия“ и свое волнение сообщал слушателям. Холод проходил по спине, когда голосом своим Ремизов вызывал образ старухи-ведьмы. <...> Своим голосом и ритмом чтения Ремизов передавал всю поэзию Гоголя и чары ее колдовства. Я думаю, никто никогда не читал Гоголя, как Ремизов; слушатели были околдованы».¹⁸

Именно этот отрывок из «Вия» Ремизов читал 16 июня 1950 года в зале Российского музыкального общества за границей (далее — РМОЗ) на вечере, посвященном поэтессе и издательнице С. Ю. Прегель. Он манифестировал свое обращение к произведению Гоголя как определенного рода «предвестие» грядущих юбилейных торжеств.

В архиве писателя имеется тетрадь с переписанным Ремизовым отрывком из повести «Вий», предназначенным для исполнения на этом вечере.¹⁹ Как показал анализ автографа, в гоголевском тексте был произведен ряд сокращений, делающих его более пригодным для устного исполнения; также графически были отмечены паузы и подчеркнуты слова, требующие особого интонационного выделения. Кроме того, сохранился автограф вступительного слова Ремизова:

«К вечеру „Объединения“ 16-го в пятницу в РМОЗе»

Гоголь родился в 1809-м и дожил до 1852-го. Еще год и восемь месяцев, как исполнится 100 лет со смерти Гоголя — 21 февраля 1952.

Праздники заходят с вечера — гоголевские поминки начались с сегодняшнего.

„Лунный полет“ — сон философа Хомы Брута из „Вия“ («Вий» написан в 1833-м — тому 117 лет, а Гоголю было 24).

Панночка Луна-Астарта проникает голубым лучом через плетеные стены в хлев: она появляется вдруг в образе старухи, она ловит лучами, а блеском очаровывает свою жертву. Говорится, месяц стареет и молодеет — и она

¹⁸ Резникова Н. В. Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове / Подг. текста, вступ. статья, аннотированный указатель А. М. Грачевой. СПб., 2013. С. 118–119.

¹⁹ Ремизов А. М. Полет. Из «Вия». <1950> // ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 150.

примет образ молодой, отраженная в призрачном море: не старуха, а русалка. (Лунная ткань).

„Поле́т“ словесно представлен: на сверкающем молодом месяце звенят голубые колокольчики — голос-стон панночки. Этот „лунный полет“ — пример искусства прозы.

Искусство — пламень жизни, но и работа; искусство — мысль, воображение и сердце.

„Если бы вы знали, говорит Гоголь, окончив «Вия», какие со мной происходили страшные перевороты, как сильно растерзано все внутри меня. Сколько я пережег, сколько перестрадал!“

Алексей Ремизов.²⁰

Ироническая самооценка этого выступления дана в письме Ремизова от 17 июня к мужу его последней литературной ученицы — И. В. Кодрянскому: «Вчера читал на вечере в РМОЗ-е: чествовали С. Ю. Прегель. Читать мне легко, но выходить на эстраду (эстрада слово испанское) всегда стеснительно. А еще стеснительнее антракт — после чтения: не знаешь, куда девать глупое выражение лица отрезвонившего, но в чем-то сфальшивившего, что для других прошло незамеченным, а для себя ножом по стеклу».²¹ Эмоциональное переживание этого события повлияло и на образы ремизовского сновидения, увиденного в ночь с 23 на 24 июня 1950 года и зафиксированного на страницах «Дневника мыслей»: «Я читаю из „Вия“, и странно, я говорю совсем не то, что у Гоголя. Пробую поправиться, а продолжаю свое».²²

Выступление Ремизова-чтеца на летнем литературном вечере 1950 года явилось преддверием его дальнейших свершений, только отчасти мотивированных приближением знаменательной даты.

Грядущий юбилей давал Ремизову шанс для републикации своих старых работ на вновь востребованную тему. И действительно, в 1952 году была переиздана его статья «Сердечная пустыня», на сей раз представленная читателям под названием «Судьба Гоголя».²³ Однако главной для писателя стала возможность обнародовать результаты своих последних, *новых* штудий в области «гоголевской темы». При этом на сей раз Ремизов сосредоточился не на писании юбилейных статей, а на подготовке собственных *художественных текстов*, сопряженных с именем Гоголя и корреспондирующих с основным идейным направлением его творчества конца 1940-х — начала 1950-х годов.

После смерти в 1943 году любимой жены писателя — Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло, одной из магистральных идей, которые волновали его в последующие годы, стало глубинное осмысление христианского догмата о воскресении из мертвых. Под воздействием непрерывных раздумий над этим постулатом сформировался единый метасюжет создаваемого Ремизовым цикла повестей «Легенды в веках». Его основой стала вновь и вновь представляющая в различных вариантах «проекция» идеи воскресения как возможности для героя (*alter ego* автора) метафизического преодоления смерти и новой встречи с любимой за гранью земного бытия.

В преддверии юбилея Гоголя Ремизов, возможно, изначально оттолкнувшись от «кощунственной» для христианского сознания оксюморонной семантики заглавия («Мертвые души»), по-новому, в свете метафизического

²⁰ Ремизов А. М. «Огонь вещей» [К столетию со дня смерти Гоголя] // Там же. Ед. хр. 136. Л. 7.

²¹ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 162.

²² Ремизов А. М. Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб., 2020. Т. IV. Февраль 1950 — ноябрь 1951 / Отв. ред. А. М. Грачева. С. 122.

²³ Ремизов А. Судьба Гоголя // Русские новости (Париж). 1952. 29 февр. № 352. С. 1–2.

вопроса о воскресении, перечитал поэму, рассмотрев изображенных в ней героев под интересующим его углом зрения. После этого в период с конца лета 1951 года и примерно до конца января 1952 года писатель создал триптих, состоящий из трех «новелл» о трех гоголевских героях: Ноздреве, Манилове и Чичикове. Ремизов надеялся хотя бы частично опубликовать итоги своего труда в юбилейном коллективном гоголевском сборнике, выпуск которого планировался, но в итоге так и не был осуществлен парижским издательством «YMCA-PRESS». Он поведал об этой несостоявшейся публикации своему постоянному confidentу тех лет — Н. В. Кодрянской в письме от 6 февраля 1952 года: «С моим Гоголем неудача: YMCA-PRESS сборник издавать не будет и мое возвращается на стол. И куда мне девать Чичикова? Ведь все это гоголевское надо сейчас, к юбилею». ²⁴ В итоге из триптиха, написанного в 1951 году к знаменательной дате, Ремизов смог опубликовать при посредничестве Кодрянской только одно произведение: «Ноздрев: смертный исторический». ²⁵

По сути, поэма Гоголя стала для Ремизова *текстом-источником*. Обратившись к «Мертвым душам», писатель применил в своей творческой работе над поэмой те же методы, что и при создании цикла «Легенды в веках». Он заимствовал из «Мертвых душ» имена персонажей, некоторые сюжетные мотивы, контуры фабулы и массу цитат разного объема, из которых, как из своеобразных «кирпичиков», методом их монтажа и скрепления вставками собственного текста построил новое — *свое* произведение. Созданная трехсоставная *легенда по мотивам «Мертвых душ»* возникла после вычленения из поэмы той глубинной первоосновы, которая, по мнению Ремизова, когда-то была явлена Гоголю в момент творческого «озарения» и зафиксирована им в своем произведении. Впоследствии, в процессе автономного существования «Мертвых душ», ее суть была сначала искажена, потом забыта и наконец полностью погребена под грузом многолетних наслоений и ложных «толкований» критиков, литературоведов и школьных учителей. Ремизов открыл в гоголевском тексте более раннюю «проекцию» главной для него в послевоенный период *идеи о всеобщем воскресении из мертвых* — т. е. увидел в поэме ту же христианскую основу метасюжета, что и в средневековых историях о любви сильнее смерти — источниках его цикла «Легенды в веках». И поскольку в сознании Ремизова утвердилось представление о тождестве концептуального «ядра» обоих его творческих проектов, писатель мог в одно и то же время параллельно работать и над очередным произведением из цикла «Легенды в веках», и над «пересказом» поэмы Гоголя.

Создавая на основе «Мертвых душ» *свое* художественное произведение авангардной жанровой формы, Ремизов рассказывал о продвижении работы над ним и о его идейной концепции Кодрянской. Так, 18 ноября 1951 года он сообщал своей корреспондентке: «У меня получается (так! — А. Г.) не „Мертвые души“, а „Воскрешение мертвых“. Думаю Гоголь бы одобрил». ²⁶

Типологически сходным в процессе создания «Легенд в веках» и переработки «Мертвых душ» было и решение Ремизовым «проблемы автора». Последнее трактовалось писателем как «помощь» создателю первичного текста в раскрытии истинного смысла его произведения, того значения, которое либо по тем или иным причинам не было явственно освещено самим автором, либо изначально присутствовало в тексте, но в дальнейшем было искажено интерпретаторами. Древнерусский книжник был скован в толковании

²⁴ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. С. 236.

²⁵ Ремизов А. Сто лет со дня смерти Гоголя: Ноздрев: смертный исторический // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1952. 2 марта. № 14555. С. 3–4.

²⁶ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. С. 216.

сказки, легенды, мифа условностями идеологических и художественных принципов литературы своей эпохи, включая заданную табуированность ряда тем и выражающей их лексики. Писатель нового времени Гоголь находился, казалось бы, в более благоприятных условиях для словесной материализации концепции своего творения, но в данном случае ему противостояла *догматическая традиция прочтения текста писателя-классика*. По мнению Ремизова, замысел автора «Мертвых душ» был погребен под пластами сложившейся за сто лет критико-филологической трактовки его произведения, разрушить которые и открыть подлинную авторскую идею и стало его задачей. При этом, как и при работе над «Легендами в веках», писатель использовал метод начального «прочтения» текста-источника, в данном случае — гоголевского произведения, на языке изобразительного искусства. В итоге он создал 7 альбомов, включающих 234 листа рисунков.²⁷ В настоящее время большая часть из них хранится в ГМИРЛИ и в Amherst Center for Russian Culture. О сверхзадаче своей переработки Ремизов сообщал Кодрянской в письме от 28 ноября 1951 года: «Продолжая Воскрешение мертвых (Мертвые души). Успею ли кончить к 22 февралю с<старого>/с<тиля> — иду медленно, упорно, рисую с подписями. Муха задумала прокатиться на щепке (на той самой, за которую хватаются утопающие). <...> Или Ноздрев рассказывает о голубых и розовых лошадях — и все гогочут: „врет все“, — чувствуете, ведь это совсем не тот Ноздрев, каким его принято представлять. Моя задача, так оно само выходит, изглубить Гоголя, не повторяя никаких учебников».²⁸

В отображении триады гоголевских героев Ремизов отталкивался от мифологемы классика, возникшей на основе метафоры-метонимии: Русь-Тройка. Путь «Тройки» — дорога России. Ремизов трактовал трех героев поэмы как антропоморфные материализации различных сторон «характера» России — единого одухотворенного организма.

Согласно ремизовской трактовке, Ноздрев — это прямота, открытость, максимализм, умение «стоять на ногах» и пользоваться земными радостями. О своем новом «прочтении» этого хрестоматийно-канонизированного образа Ремизов сообщал Кодрянской: «Завтра вернусь к Ноздреву. Буду мучиться не над словами и как их разместить — слова и порядок слов, все у Гоголя — а построением из этих слов: я хочу представить по Гоголю такого Ноздрева, которого почувствовал Гоголь, но не ВЫСКАЗАЛ или сказал не по своему чувству...»;²⁹ «Послал на Ваше имя к юбилею Гоголя — 21 III т. е. 5 III рукопись 13 страниц, *Ноздрев*, смертный исторический, с эпитафией из Гоголя для литературных „умников“, иначе их признанный всеми ум осудит меня и обвинит в искажении Гоголя».³⁰

Манилов, по Ремизову, — это образная материализация всевозможных изначально благородных идеалистических стремлений русского характера, на практике приводящих к жестоким последствиям утопических мечтаний о рае на земле (кровавым восстаниям, революциям etc.). Литератор информировал Кодрянскую о своей новой трактовке этого гоголевского героя: «...медленно пишу Манилова. Мне хочется вычеркнуть слово „маниловщина“, все смеются, а заменить „человечность“»;³¹ «Кончил Манилова. <...> Манилов вышел у меня небывалый — декабрист, князь Мышкин чистой мысли и чистого сердца. Я знаю это вызовет негодование „адамовичей“. Они привыкли „от печки“. И будет возмущение, „чего я искажаю Гоголя?“ Искажаю их кри-

²⁷ Там же. С. 241.

²⁸ Там же. С. 219.

²⁹ Там же. С. 200 (письмо от 21 сентября 1951 года).

³⁰ Там же. С. 231–232 (письмо от 16 января 1952 года).

³¹ Там же. С. 235 (письмо от 6 февраля 1952 года).

вое зеркало и приплюснутый череп. (Это называется моя заносчивость!)».³² Параллельно ремизовские раздумья о природе гоголевских героев фиксировались и на страницах «Дневника мыслей». Как пример можно привести запись о сюжете сновидения и теме размышлений писателя в ночь с 28 на 29 декабря 1951 года: «Я нарисовал голос Гоголя. Он такой же выдающийся, как его слова. В двух альбомах. И по обыкновению проснулся. Я сплю 4 часа и час мне надо бессонно думать. Думал о Манилове: 8 лет, как он вышел в отставку. Связь с декабристами».³³

И наконец, главное лицо гоголевской «тройки» — Чичиков — это обыкновенный человек, каких много живет в России. «Все мы Чичиковы, — писал Ремизов, — кому из нас неохота 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 выпрут за дверь всыть».³⁴ Этот герой воплощает собой первоначально неодоухотворенное действительное начало русского характера, которое вследствие этого проявляется в тяге к аферам, к созданию абсурдных проектов. Однако, согласно ремизовскому истолкованию гоголевской концепции, единственной возможностью движения «Тройки» по своей дороге — т. е. развития России — является духовное «воскресение» именно этого обыкновенного, живущего в ней человека — Чичикова.

В 1952 году писатель был глубоко огорчен крушением своих планов опубликовать *все* части мини-трилогии, созданной путем художественного «раскрытия» изначального глубинного смысла гоголевской поэмы, но не смирился с действительностью.

Еще в процессе работы над «Мертвыми душами» Ремизов задумал подвести, наконец, некий итог своим многолетним трудам и создать *книгу о Гоголе*. В его архиве в ГМИРЛИ находятся две «общие» тетради. Первая из них, «в клеточку», имеет картонную обложку с надписью чернилами: «Алексей Ремизов / Огонь вещей / Гоголь» и более позднюю карандашную помету — латинскую цифру «I»³⁵ (далее — *Гоголь-I*). Это белой автограф с правкой и авторской нумерацией (л. 1–40). Обложка второй тетради («в линейку») утрачена. Однако можно с уверенностью утверждать, что она была оторвана самим Ремизовым для того, чтобы вложить данные страницы как дополнение в первую тетрадь. Это доказывает продолжающаяся авторская нумерация (л. 41–62;³⁶ далее — *Гоголь-II*). Таким образом, листы обеих тетрадей содержат *единый текст* небольшой по объему рукописи, имеющей название «Огонь вещей. Гоголь». С зеркальной сменой названия и подзаголовка оно повторено на шмуцтитуле первой тетради: «ГОГОЛЬ. / ОГОНЬ ВЕЩЕЙ» (*Гоголь-I*, арх. л. 2). На том же листе представлено содержание книги: «I. Серебряная песня / II. Райская тайна / III. С пьяных глаз / IV. Сверкающая красота / V. Сердечная пустыня». Тексты первых четырех глав находятся в *Гоголь-I* (арх. л. 2–42; авт. л. 1–40). Текст последней, пятой главы «Сердечная пустыня» с подглавками «Судьба Гоголя», «Миф», «Хвостики», «Конец» содержится на листах *Гоголь-II*, согласно авторской нумерации продолжающих *Гоголь-I* (арх. л. 1–22; авт. л. 41–62).

³² Там же. С. 236–237 (письмо от 10 февраля 1952 года).

³³ Ремизов А. Дневник с записями снов. № XII. 30 ноября 1951 — 17 июня 1952 // РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 42. Л. 24.

³⁴ Ремизов А. М. Огонь вещей // Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 7. Ахру. С. 165.

³⁵ Ремизов А. М. «Огонь вещей». Главы 1–5 («Серебряная песня», «Райская тайна», «С пьяных глаз», «Сверкающая красота», «Сердечная пустыня»). Беловой автограф с правкой. <1952> // ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 141.

³⁶ Ремизов А. М. «Огонь вещей». Глава 5 («Сердечная пустыня»). Беловой автограф. <1952> // Там же. Ед. хр. 144.

Рассматривая рукопись под названием «Огонь вещей. Гоголь» как белой автограф законченного произведения, можно говорить о том, что оно имеет единый метасюжет, вычленимый в результате анализа совокупности составляющих его отдельных автономных и уже публиковавшихся ранее текстов. В этой небольшой по объему книге Ремизов сплавил воедино комплекс своих эссе и статей конца 1920-х — 1930-х годов, посвященных раскрытию «природы» Гоголя и тайны его таланта. В новом произведении, основанном на неоднократно применявшемся Ремизовым методе монтажа, дан художественный анализ феномена писателя как существа амбивалентной «природы», полудемона, тоскующего по вочеловечиванию, наделенного даром творчества — способностью через «озарение» постигать тайны настоящего и будущего. Экстраполируемая из текста «фабула» произведения — это жизненный путь Гоголя-человека от его рождения и до смерти. Однако его «сюжетом» является бытие творца. Ремизов развивает краеугольную идею древнегреческого философа Гераклита Эфесского об огне как первоначальной материальной основе мира, соединяя ее с символическим осмыслением реального факта биографии Гоголя — сожжения им своих рукописей, а также со своей интерпретацией религиозного постулата русских раскольников XVII–XVIII веков: «самосожжение» — это форма преодоления смерти, перехода из греховного (тварного) мира в горнее Божие царство. У Ремизова «огонь вещей» — это жизнь творца в его творчестве, для писателя это его бытие в «слове». Книга «Огонь вещей. Гоголь» завершается подглавкой «Конец». В ней смерть Гоголя («голодная казнь») рассматривается в контексте сожжения им своих рукописей — т. е. уничтожения самого себя — «самосожжения». Для писателя отказ от «слова» — это мистериальная «жертва», смерть и воскресение. Финал книги — конечное размышление автора о смысле «жертвы», принесенной его героем: «Нет, Гоголь не мог отвергнуть „Вечеров“ — историю „моей души“ до этой жизни — до 19 марта 1809 г., рожденья Гоголя. / Отказавшись от своего несметного богатства слова, Гоголь сам погасил огонь вещей. Подвиг самосожжения ничтожен перед голодной казнью».³⁷

В дальнейшем судьба книги «Огонь вещей. Гоголь» развивалась по неоднократно применяемой Ремизовым модели «укрупнения» своего творения, полностью законченного, целостного по своей структуре, но еще неизданного, за счет инкорпорирования в него добавочных малых прозаических форм, а далее — путем сцепления полученного конгломерата с другими сложными образованиями подобного типа и формирования на этой основе нового целостного произведения большого объема, монтажного по своей художественной структуре и выражающего уже иную авторскую концепцию.

Вспомним, что в начале 1952 года в распоряжении писателя оставалась подготовленная, но так и не опубликованная полностью мини-трилогия по мотивам «Мертвых душ». Ремизов решил снабдить ее своеобразным предисловием. Кстати, и в этом деле (подготовке «преамбулы» к триптиху) он повторил прием, неоднократно использовавшийся при завершении работы над отдельными произведениями из цикла «Легенды в веках». При этом уже в тот момент писатель думал о том, что созданный триптих и еще не подготовленная преамбула будут включены в мини-книгу о Гоголе, и сообщал об этом Кодрянской 20 февраля 1952 года: «Посылаю Вам „Воскрешение мертвых“ (Чичиков) и „Сквозь пепельно-синий дурман“ (Манилов). С „Ноздревым“ они составят „тройку“. Для будущей моей книги о Гоголе, я напишу о Гоголевских тройках. И этим заканчиваю мое о Гоголе».³⁸

³⁷ Там же. Арх. л. 22; авт. л. 62.

³⁸ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. С. 239.

В том же году Ремизов, действительно, дополнил свой триптих на тему «Мертвых душ» эссе «Тройка»,³⁹ в котором писал: «...глаза Гоголя уводят меня вдаль и мне видится: <...> все вместе: совершенство (Ноздрев), полнота жизни (Чичиков) и чистая мысль (Манилов) — тройка-вихорь, не обогнать ни птице, ни аэроплану — тройка-взблеск и осияние грунтовых потемков жизни. <...> Строят жизнь не они, а хозяева — — другая гоголевская тройка: Коробочка-Плюшкин-Собакевич. <...> эта хозяйственная Гоголевская тройка соблазнительна по своей паучиной прыти, но и грозная: она мчится в пропасть».⁴⁰ Ремизовская легенда «по мотивам» «Мертвых душ» раскрывала «забытый» историософский смысл гоголевских иносказаний. Залогом исторического движения России по предназначенному ей пути была гармонизация лучших составляющих ее «характера» — превращение «триады» в слаженно движущуюся «тройку». Но вопрос: пойдет ли Россия своей дорогой или помчится напрямиком «в пропасть», по мнению Ремизова, оставался для Гоголя открытым, был он таковым и для него самого.

Таким образом, 1952 год начался для «отшельника» с улицы Буало под знаком создания *новой книги*, и на первом этапе это было воплощение его давнего замысла — написать книгу о Гоголе. Однако в библиографии Ремизова такая книга не значится. Зато в 1954 году он издал за свой счет в издательстве «Опleshник» книгу «Огонь вещей. Сны и предсонье». Наборная рукопись, с которой печаталось издание, в личном архиве Ремизова 1940–1950-х годов, находящемся в ГМИРЛИ, отсутствует. Зато сохранились два отдельных титульных листа, на которых написано одно и то же название: «Алексей Ремизов / ОГОНЬ ВЕЩЕЙ / Гоголь».⁴¹ К этим листам приложен лист бумаги такого же размера и качества, на котором чернилами написан *План* книги, состоящий из первоначально нумерованных названий глав в следующей последовательности:

«Тайна Гоголя
 Серебряная песня
 Райская тайна
 С пьяных глаз
 Сверкающая красота
 Сердечная пустыня
 Горичары
 Андроны едут
 Ум
 Гоголь и Толстой
 Гоголевская тройка
 Ноздрев
 Воскрешение мертвых — Чичиков
 Сквозь пепельно-синий дурман — Манилов
 Среди морока снов:
 Наваждение с гусиным лицом
 Синий всос
 Обратное зрение
 Лунный полет
 Крысы

³⁹ Эссе «Тройка» было опубликовано только в составе книги «Огонь вещей» (см.: Ремизов А. М. Огонь вещей. Париж: Опleshник, 1954. С. 36–38).

⁴⁰ Ремизов А. М. Огонь вещей // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7. С. 164–167.

⁴¹ Ремизов А. М. «Огонь вещей». Макет титульного листа и оглавление книги // ГМИРЛИ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 154. Л. 1–2.

Сказка
Ведьмы-блехи

Сны Пушкина
Лермонтова
Тургенева

Сон и предсонье Достоевского». ⁴²

Первоначальный текст *Плана* был написан чернилами, затем по нему была сделана двойная правка синим и простым карандашом. Анализ этого документа позволяет выдвинуть предположение, что исходный вид нумерованного *Плана* сохранял «память» об окончательном составе автономной книги «Огонь вещей. Гоголь». Ее открывало эссе о мистической сути природы писателя («Тайна Гоголя»). Далее примерно в том же порядке следовали главы, ранее входившие в состав текста объединенной рукописи (*Гоголь-I* и *Гоголь-II*). В комплекс гоголевских материалов также был включен триптих из текстов по мотивам «Мертвых душ», предваренный вступлением («Тройка»). Финалом была глава «Среди морока снов», куда входили подглавки — эссе на темы снов гоголевских героев. Однако произведенные карандашом изменения этого *Плана* свидетельствуют о возникновении и начале воплощения, хотя еще и в самом общем виде, новой идеи автора — «укрупнить» тему своей книги, т. е. перейти от темы «монографической» (гоголевской) к более масштабной: «сны в произведениях русских писателей». В связи с этим с помощью введения нумерации синим карандашом Ремизов «перетасовал» «гоголевские» главы. Так, бывшая ранее первой и являвшаяся как бы «камертоном» для всей книги глава «Тайна Гоголя» теперь была переименована и под новым названием («Природа Гоголя») поставлена в середину измененного *Плана*, после главы «Гоголь и Толстой». Отметим, что еще изначально в рукописи текста *Плана* после всех «гоголевских» глав, имевших внутреннюю цельную композицию, был сделан «пробел», и далее, как бы *à propos*, без детализации названий, были «приписаны» главы о снах у Пушкина, Лермонтова, Тургенева. Затем, в результате правки текста *Плана* синим карандашом все эти дополнения были поставлены после заглавия «Среди морока снов», которое теперь из названия главы превратилось в общее название раздела; а главы о сновидениях у Гоголя были «отодвинуты» в его конец. На самом последнем этапе в завершение этого раздела о снах было добавлено простым карандашом упоминание о включении в него еще и главы о снах у Достоевского. Таким образом, изучение *Плана* выявило, с одной стороны, данные об окончательном составе текста книги о Гоголе, а с другой, момент трансформации последней в раздел нового мега-текста — книги о снах в русской литературе.

Однако после публикации в 1954 году книги «Огонь вещей. Сны и предсонье» подготовленная Ремизовым мини-книга о Гоголе все равно «скрытно» существовала внутри нового произведения. После названия *книги* («Огонь вещей. Сны и предсонье») идет *раздел под заглавием*, казалось бы, дублирующим основное: «Огонь вещей». Но фактически это указание на «книгу в книге». Структура и последовательность глав, составляющих данный раздел, с незначительными вариантами повторяет структуру рукописи под названием «Огонь вещей. Гоголь». В процессе работы Ремизов дополнил текст несколькими эссе, а также текстами своих написанных между 1952 и 1954 годами «пересказов» снов гоголевских героев. В целом состав *раздела* «Огонь

⁴² Там же. Последняя строка — поздняя приписка простым карандашом.

вещей» соответствует первоначальному виду «гоголевской» части проанализированного ранее *Плана*. Таким образом, текстологическая история книги «Огонь вещей. Гоголь» является и составляющей истории текста книги «Огонь вещей. Сны и предсонье», но изучение последней — это уже предмет отдельного исследования.

Подводя итоги, можно еще раз подчеркнуть, что «гоголевская тема» сопровождала Ремизова на протяжении всей творческой жизни и была одной из эстетических констант его художественного мира. При этом ее аспекты и формы интереса писателя XX века к наследию и самой личности классика XIX века динамически видоизменялись в соответствии с духовным и эстетическим развитием самого Ремизова.

В середине 1900-х — начале 1920-х годов писатель шел вослед Гоголю, создавая свой вариант «петербургского текста». С конца 1920-х и в 1930-е годы Ремизов мифологизировал личность автора «Мертвых душ», трактуя его как полудемона, «застрявшего» между двумя кругами мистического универсума и тоскующего на земле по несбыточному до-воплощению в человека. Он видел в Гоголе писателя-пророка, способного открывать читателям тайны «озарений». В эти же годы Ремизов начал постоянно включать имя классика в перечень литераторов, следовавших в своем творчестве «теории русского лада». В конце 1940-х и в 1950-е годы писатель связал новый этап «художественного исследования» наследия Гоголя с магистральной темой своего творчества того времени — с размышлениями о христианском догмате воскресения мертвых. Результатом стало новаторское прочтение гоголевской поэмы «Мертвые души», целью которого, по словам Ремизова, было — «изгубить Гоголя». Эффект постоянно сужавшегося «публикационного поля» способствовал тому, что писатель использовал любые поводы, и прежде всего празднование юбилейных дат, для издания своих трудов о Гоголе. Но его статьи, эссе и художественные тексты экспериментальных жанров ни в коем случае не были сиюминутными «однодневками». Автор «Мертвых душ» был одним из «вечных спутников» писателя. Итогом многолетних трудов Ремизова стала написанная им книга «Огонь вещей. Гоголь», которая ныне, подобно петербургским «фантомам» классика, существует «потаенно» внутри книги «Огонь вещей. Сны и предсонье».