

палитре, мотивах огня и пожара, в образах панического страха и связанных с ними крика и хаотичного передвижения (метания), в образах музыки и света, вставании на колени и т. д. Генетическое родство художественных образов проявляется на идейном, мотивном, стилистическом и лексическом уровнях.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-2-180-190

© Е. Р. Обатнина

ВОКРУГ КНИГИ «ПОСОЛОНЬ»: СКАЗКА «НОЧЬ ТЕМНАЯ» В КОНТЕКСТЕ ПЕТЕРБУРГСКИХ ВСТРЕЧ А. М. РЕМИЗОВА И М. В. САБАШНИКОВОЙ

В биографии Алексея Михайловича Ремизова (1877–1957) с именем Маргариты Васильевны Сабашниковой (1882–1973) устойчиво связывается начало иконографии писателя, которое было положено графической работой молодой художницы, запечатлевшей необычный образ «восходящей звезды» русского символизма.¹ В известной книге Сабашниковой «Зеленая Змея: история одной жизни»,² ставшей ценным источником исследовательских реконструкций литературного быта и умонастроений первых десятилетий XX века, представлен и литературный портрет Ремизова, отобразивший его личность на момент знакомства осенью 1906 года. Опираясь на содержательные впечатления мемуаристики, мы намерены в нескольких эпизодах конкретизировать мотивы взаимного интереса писателя и художницы и в русле сложившегося к настоящему времени в научной литературе осмысления символистского мифотворчества и жизнестроительства описать оставшийся незамеченным случай переноса логики мифа на события реальной жизни. В центре нашего внимания окажутся события 1906–1907 годов, получившие отражение в некоторых, как может показаться, незначительных документах литературного быта.

Ко времени первой встречи с Ремизовым, состоявшейся в десятых числах октября 1906 года,³ Сабашникова, во многом благодаря влиянию ее мужа М. А. Волошина, уже не ограничивалась самовыражением в области изобразительного искусства, но также «пробовала перо» в поэзии и прозе. Ремизов в это время подготовил к изданию книгу сказок «Посолонь», двенадцать новелл из которой с конца июля печатались на страницах журнала «Золотое руно». Новая проза, основанная на образцах русского фольклора, не только существенно изменила его творческое реноме, но и утвердила в статусе писателя-символиста, черпающего вдохновение в фольклорно-мифологической традиции.⁴ Воспоминания Сабашниковой воссоздают атмосферу бесед с Ремизовым, обращенных к образам фольклорного бестиария. В частности, художницу интересовал вопрос: «как может выглядеть кикимора — женский стихийный дух, которым пугают

¹ О портрете работы Сабашниковой см.: Розанов Ю. В. «Лик творчества» писателя А. М. Ремизова // Вестник Вологодского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные, общественные, педагогические науки. 2017. № 1 (4). С. 58–63; Обатнина Е. Р. Портрет писателя: взгляд извне и самоотожествление героя (Алексей Ремизов в художественной галерее 1906–1910 гг.) // «Учителя, ученики, коллеги...»: Сб. статей к 60-летию Дмитрия Петровича Бака. М., 2022. С. 340–351.

² Первоначально книга издана на немецком языке: Woloschin M. Die grüne Schlange. Stuttgart, 1954. Далее цитируется по изданию: Волошина (Сабашникова) М. В. Зеленая Змея: история одной жизни / Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой; комм. С. В. Казачкова и Т. Л. Стрижак. М., 1993.

³ См.: Летопись жизни и творчества Маргариты Васильевны Сабашниковой / Сост. В. П. Купченко // Ежеквартальник русской филологии и культуры. 2000. Т. III. № 3. С. 368.

⁴ См. подробнее: Данилова И. Ф. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900–1920-е годы). Helsinki, 2010. С. 28–58 (Slavica Helsingiensia; vol. 39).

детей»,⁵ и она зафиксировала парадоксальный ответ («Вот как раз, как я, и выглядит кикимора»⁶), который послужил ей «подсказкой» к отображению внутреннего мира молодого писателя в созданном тогда же портрете.⁷ Миф и сказка в этом новом знакомстве стали почвой для развития дальнейших отношений.

Незадолго до приезда в Петербург, летом и осенью 1906 года, Сабашникова работала над первым в своей литературной практике произведением, созданным на основе мифологических мотивов. «Сказка о распятом царевиче», объединившая в себе поэтику былинного эпоса, легенд и баллад, повествовала о чудесном воскрешении казнённого королевича-царевича. О горькой судьбе героя читатель узнавал из монолога, случайно услышанного из-под земли в ночном лесу девушкой Катеринушкой:

Королевичем я жил
И во дубе распят был.
Распят был родным отцом
Вверх ногами, скован сном...⁸

Катеринушка обручилась с мертвецом и силою своей любви вернула его в мир живых. Если традиционно мифологический мотив «мертвый жених» завершался трагическим финалом (возлюбленная мертвеца уходила с ним в загробный мир), то версия начинающей писательницы, в соответствии с законами волшебной сказки, заканчивалась счастливой свадьбой живых и здравствующих героев.

По совпадению творческих интенций образ «мертвого жениха» оказался центральным в одной из самых загадочных новелл книги Ремизова «Посолонь» — «Ночь темная».⁹ Интересующий нас «страшный» рассказ создавался благодаря тонкой игре с выбором источников сюжета и жанра. В авторских комментариях к изданию «Посолони» в Собрании сочинений 1912 года были названы как получивший распространение в фольклоре и литературе мотив «о живом мертвеце», так и его древнейший образец — древнегреческий миф о Протесилае и его верной супруге Лаодамии, последовавшей за мужем в царство вечности.¹⁰ Ключевой мифологический инвариант в «Ночи темной» объединен с повествовательными линиями «Сказки об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке».¹¹ По слухам, донесшимся до обитателей башни царевны Копчужки, заждавшейся возвращения Ивана-царевича, — его «за крепкими стенами повесили».¹² Такая участь героя дала основания современному исследователю творчества Ремизова искать связь вымысла и реальной жизни. В качестве возможного «прототипа» мертвого жениха из «Ночи темной» был назван казнённый в Шлиссельбургской крепости 10 мая ст. ст. 1905 года товарищ Ремизова по вологодской ссылке Иван Платонович Каляев.¹³ С точки зрения авторской прагматики едва

⁵ Волошина (Сабашникова) М. В. Зеленая Змея. С. 147.

⁶ Там же.

⁷ Портрет (бумага, итальянский карандаш, соус) в настоящее время хранится в фондах Литературного музея ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; расположен на экспозиции, посвященной Серебряному веку. См. воспроизведение: Наследие А. М. Ремизова в литературном процессе XX–XXI вв. / Авторы-сост. Е. Р. Обатнина, Е. Е. Вахненко // <http://pushkinskiydom.ru/remizov/content/painters/sabashnikova1906.pdf>; дата обращения: 02.12.2022. Впервые был опубликован в первом томе «Сочинений» Ремизова, выпущенных издательством «Сирин» (1912).

⁸ Волошина (Сабашникова) М. В. Сказка о распятом царевиче. Из творческого наследия / Публ. И. А. Репиной // Крымский альбом 2000. Историко-краеведческий и литературно-художественный альманах / Сост., предисловие к публикациям Д. Лосева. Феодосия; М., 2000. С. 148.

⁹ Впервые: Ремизов А. М. Посолонь. М., 1907. С. 37–39. Далее цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 2. Докука и балагурье. С. 43–46.

¹⁰ См.: Там же. С. 172.

¹¹ См.: Розанов Ю. В. Фольклоризм А. М. Ремизова: Источники, генезис, поэтика. Вологда, 2008. С. 134–135.

¹² Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 2. С. 45.

¹³ Розанов Ю. В. Фольклоризм А. М. Ремизова. С. 134–135. См. также о неомифологической природе образа Ивана-царевича в «Ночи темной»: Данилова И. Ф. Литературная сказка А. М. Ремизова. С. 51.

ли возможно однозначно установить авторскую проекцию конкретной личности на персонаж миниатюры, ювелирно исполненной в жанре страшного детского фольклора, хотя в предложенном прочтении она эффектно соотнесена с казненным революционером-террористом. Как нам представляется, прямолинейная корреляция была абсолютно исключена, особенно если принять во внимание, что Каляев и Ремизов родились в один день (24 июня (6 июля) 1877 года). Смертный приговор человека, с которым писателя связывала дружеская привязанность и первый литературный опыт в печати,¹⁴ очевидно, был для него глубокой психологической травмой.¹⁵

Однако согласимся, что поиск источников мотивных линий художественного произведения в биографическом контексте не лишен смысла, только с той поправкой, что подтексты ремизовской новеллы обращены не к реальности как таковой, а к литературной фантазии Сабашниковой. По нашему предположению, «Ночь темная», авторские исправления и дополнения которой, согласно истории подготовки рукописи к печати, совершались до начала декабря 1906 года,¹⁶ заключала в себе аллюзию к неопубликованной «Сказке о распятом царевиче» через мотив казни героя (распят = повешен¹⁷) и, в свою очередь, являлась контрверсией авторской обработки устойчивого мифологического сюжета. Актуальность такой взаимосвязи с современными интерпретациями зафиксирована и в комментарии Ремизова к его новелле, где указывалась параллель с пьесой Ф. Сологуба «Дар мудрых пчел» (1906).¹⁸

Собственно, и наша гипотеза о скрытой адресации «Ночи темной» Сабашниковой как автору сказки на сходный мотив была бы беспочвенна, если бы в истории отношений писателя с Сабашниковой и ее мужем Волошиным не имел место факт ремизовской рефлексии, сближающий образ героини «Ночи темной» с именем художницы. Речь идет об авторском инскрипте на экземпляре книги «Посолонь», предназначен-

¹⁴ Подробнее о Каляеве: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень. С. 441–442; а также воспоминания сотрудницы редакции «Северного края» А. В. Тырковой «На путях к свободе» (London, 1990. С. 105–108).

¹⁵ В одном из ежедневных писем к жене, написанном за две недели до исполнения решения трибунала, Ремизов упомянул о встрече с адвокатом приговоренного: «...в редакц<ии> В<ладимир> А<натольевич> Жданов. Рассказывал много. И<ван> П<латонович> <Каляев> мне кланяться велел, велел передать, что читал в „Гриф“ „Иван Купала“. Находится он в такой волне-радости, что сделал что-то и ждет смерти. Ночью спит хорошо. А ведь это, ты понимаешь, как важно. Рассказывают, что люди спят хорошо до, а если придет не то, что ждут, они перестают спать...» (Литературный музей истории российской литературы им. В. И. Даля. Ф. 156. Оп. 2. № 337; тексты готовятся к публикации). В этом же контексте личного выбора Ремизов оценивал и жизнестроительство отдельных бывших революционеров, обобщенный образ которых писатель назвал именем секретаря журнала «Вопросы жизни» Г. И. Чулкова: «Думаю и думаю об И<ване> П<латоновиче>. Из головы он у меня не выходит. И какое говно, подумаешь, все эти Георгии Иванычи (с маленькой буквы)» (Там же). Ср. также позднюю авторскую редакцию тех же писем: На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подг. текста и комм. А. д'Амелия // *Euroпа Orientalis*. 1990. № 9. С. 456, 458. Ценные дополнения к отражению казни Каляева в творчестве Ремизова см.: Сумрачев О. К вопросу о первой публикации рассказа А. Ремизова «Крепость» // <http://surmachev.ru/k-voprosu-o-pervoy-publikatsii-rasskaz>; дата обращения: 02.12.2022. Важный штрих к теме казни Каляева вносит факт посещения Ремизовым и его женой Шлиссельбургской крепости в марте 1906 года. Одно из подтверждений этой поездки, раскрывающее реальный контекст рассказа «Крепость», находим в публикации: Павлова М. М. К истории неохристианской коммуны Мережковских (на материале «дневников» Т. Н. Гиппиус). Статья 1 // *Русская литература*. 2017. № 3. С. 236.

¹⁶ См. историю подготовки книги к печати: Данилова И. Ф. Литературная сказка А. М. Ремизова. С. 33–39.

¹⁷ Подчеркнем, что выбор расправы над героем через повешенье в ремизовской сказке, действительно, мог иметь прямое отношение к пережитой недавно казни Каляева, но не на уровне неразрывной смысловой связи с революционером, а на уровне конкретизации обстоятельств сказочного события. Такой же принцип обращения реальных в условные знаки сказочного мира мы можем выделить и в кажущемся очевидным сопоставлении «башни» Копчужки и «Башни» Иванова: в сказочном изложении обе башни утрачивают угадываемые носителями реального знания смысловые коннотации, оставаясь лишь одноименными символическими локусами.

¹⁸ См.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 2. С. 172.

ном для супругов Волошиных, который открывает простор для мифологических экстраполяций на поворотный сюжет в биографии Сабашниковой, связанный с таким известным локусом символистской культуры, как «Башня» Вяч. Иванова.

Вновь подчеркнем, что в биографии Ремизова конец 1906 года был ознаменован выходом в свет книги сказок «Посолонь». Издание открывалось посвящением Вяч. Иванову, которого автор почитал как глубокого исследователя истории мифа. Отъезд из Петербурга на краткое время отвлек его от «башенной» жизни, и мы не знаем, догадывался ли он об увлечении Иванова женой Волошина. Первое появление на Таврической по возвращении из Берестовца пришлось на 16 января, когда Ремизов получил приглашение на обед к хозяевам «Башни». Поводом к визиту стала, между прочим, и приятная возможность передать новую книгу Волошиным, в конце декабря еще проживавшим этажом ниже Ивановых, в комнатах художественной школы Е. Н. Званцевой. Теперь писатель оказался перед фактом перемещения супругов непосредственно на «Башню». Чутко улавливая психологические диссонансы в настроениях друзей, Ремизов написал на форзаде своей «Посолони»: «Максимилиану Александровичу Волошину, Медведю лесному, и царевне Капчушке <sic!> Маргарите Васильевне Сабашниковой А. Ремизов. С.-Петербург. 16 января 1907 года у М. А. в новой его комнате перед обедом, и сам он нелюдимый такой, страшно».¹⁹

Основной текст автографа уже рассматривался в исследовании генезиса и творческой истории «посолонного» цикла. Ю. В. Розанов прочитал его содержание как пророческое послание писателя, предостерегавшего «молодую и красивую девушку от смертельной опасности».²⁰ Рассматривая текст сказки в приложении к биографии реальных насельников «Башни» на Таврической, 25, трудно не удивиться символическим сближениям судьбы царевны Капчушки с судьбой Маргариты Сабашниковой, оказавшейся «под чарами» символиста-мистагога Вяч. Иванова.²¹ Тем не менее было бы преувеличением считать загадочный автограф Ремизова «предостережением», обращенным к героям жизненной драмы, концовку которой еще никто не мог предсказать. Поэтому в истории с инскриптом нас более всего интересует логика мифа, запечатленная в сказочном мотиве «мертвый жених» и возымевшая действие в реальной жизни «Башни» Вяч. Иванова.

Быт и творческое выражение символистско-мифологической программы ивановской «Башни» подробно исследованы по многочисленным документальным источникам. Как известно, перенесение представлений о сакрально-мистическом исполнении культа Эроса в контур реальных взаимоотношений людей нового века завершилось личной трагедией как для избранницы Иванова, так и для ее мужа Волошина. Печальная история началась с того, что в течение нескольких месяцев (с октября 1906 года по январь 1907 года) между хозяевами «Башни» и молодоженами Маргаритой Сабашниковой и Максимилианом Волошиным, приехавшими осенью из Москвы с твердым намерением обосноваться в северной столице, установились тесные отношения, развивавшиеся по мере роста взаимной заинтересованности. Поэт и художница, поселившиеся в том же доме, вовлекаются в интеллектуально-творческую атмосферу «Башни» и знаменитых «сред», основной дискуссионной темой которых в тот период стало постижение мифологии и философии Эроса.²² Первое такое собрание, прошедшее 18 октября, не случайно врезалось в память мемуаристики.²³ Прения участников «диспута об Эросе» перевернули

¹⁹ Цит. по: Гречишкин С. С., Лавров А. В. Волошин и Ремизов // Гречишкин С. С., Лавров А. В. Символисты вблизи: очерки и публикации. СПб., 2004. С. 137.

²⁰ Розанов Ю. В. Фольклоризм А. М. Ремизова. С. 136–137.

²¹ Добавим à propos, что написанная Сабашниковой «Сказка о распятом царевиче» могла представлять для Иванова особый интерес ввиду его замысла «Повести о Светомире царевиче». Историю текста, его жанра и историософские подтексты см.: Иванов Вяч. Повесть о Светомире царевиче / Изд. подг. А. Л. Топорков, О. Л. Фетисенко, А. Б. Шишкин. М., 2015 (сер. «Литературные памятники»).

²² Подробнее см.: Обатнин Г. В. К биографии Вяч. Иванова: «четные Среды» // Литературный факт. 2021. № 1 (19). С. 133–144.

²³ Ремизов и С. П. Ремизова-Довгелло также присутствовали на этой так называемой «четной» среде. См. приглашение, адресованное им накануне, в письме Вяч. Иванова: Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова / Вступ. статья, прим. и подг. писем А. Ремизова А. М. Грачевой; подг. писем

сознание Сабашниковой, она вспоминала: «...мысли об Эросе явились для меня совершенно новыми и глубокими, восхищению моему не было границ».²⁴

По разнообразным свидетельствам мы знаем, что молодые Волошины также оказались в ближайшем круге общения Ремизова и его жены Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло.²⁵ Закономерно, что в компании с Вяч. Ивановым и М. А. Кузминым они составили избранную аудиторию взыскательных слушателей первого авторского чтения легенды «О безумии Иродиадином, как на земле зародился вихорь», собравшихся 7 ноября 1906 года в квартире Ремизовых. Как представляется, авторское переложение народных преданий о роковой любви дочери царя Ирода (в народной версии Иродиады) к Иоанну Крестителю являлось личным творческим вкладом в осмысление природы Эроса.²⁶ Кузмин тем же вечером записал: «Алекс<ей> Мих<айлович> читал свою „Иродиаду“, очень красочную и душную вещь, не без декадентства, очень раскритикованную Ивановым; сидели очень недолго».²⁷

Это был один из первых прецедентов расхождения Ремизова с Maître не только в методологии обращения с мифом, но и в осмыслении Эроса через народное переложение евангельской истории, повествующей о смертоносной силе любви. Другое событие творческой биографии Ремизова, произошедшее 18 марта 1907 года уже на Таврической, впервые было описано Сабашниковой в ее книге «Зеленая Змея». На сей раз критике подверглась апокрифическая версия канонического евангельского рассказа о казни и воскресении Христа в легенде «О страстях Господних: Тридневен во гробе»,²⁸ в которой писатель представил личную телеологию.²⁹ Как запомнилось Сабашниковой, после эмоционального протеста Иванова, возмущенного «кошунственным» измышлением, «Ремизов, и без того уже согбенный и раненный жизнью, еще больше сгорбился и молча ушел вместе с женой».³⁰ Авторское самолюбие, по-видимому, было особенно уязвлено оттого, что в кругу единомышленников хозяина «Башни», практиковавших экстагическое переживание стихии древнего мифа, он представил едва ли не визионерский опыт соприсутствия голгофской трагедии.

Сабашникова — свидетельница каждого из упомянутых прецедентов, постепенно осваиваясь на ивановских «средах», могла заметить, что Ремизов держался в стороне от коллективных постижений мистериальной стихии культа Диониса. Сохраняя независимость в избранном направлении исследования мифа и, в частности, эротического фольклора, он обращался к народной интерпретации.³¹

Вяч. Иванова О. А. Кузнецовой // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 89; уточнение датировки приглашения см.: Обатнина Е. Р. К биографии Вяч. Иванова. С. 135.

²⁴ Волошина (Сабашникова) М. В. Зеленая Змея. С. 152.

²⁵ К основным источникам отнесем: Волошин М. А. История моей души / Сост. В. П. Купченко. М., 1999; Летопись жизни и творчества Маргариты Васильевны Сабашниковой. С. 360–387; Кузмин М. А. Дневник 1905–1907 / Предисловие, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000; Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. СПб., 2002. Т. 1. 1877–1916; Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М., 2009; Зобнин Ю. В. Материалы к летописи жизни и творчества Вяч. И. Иванова // http://www.v-ivanov.it/files/208/works/zobnin_materialy_k_letopisi_ivanova_2011.pdf; дата обращения: 02.12.2022.

²⁶ Подробнее см.: Топорков А. Л. Повесть А. М. Ремизова «О безумии Иродиадином», пьеса Оскара Уайльда «Саломея» и «Песнь песней» царя Соломона // «Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма. М., 2015. С. 170–191.

²⁷ Кузмин М. А. Дневник 1905–1907. С. 258.

²⁸ Этот же эпизод был несколько позже воспроизведен в эмигрантских воспоминаниях одного из участников событий. См.: Гофман М. Л. Петербургские воспоминания // Новый журнал = The New Review. 1955. № 43. С. 120–133; см. также: Воспоминания о Серебряном веке / Сост., предисловие и комм. В. Крейда. М., 1993. С. 376–377.

²⁹ Подробнее об этом см.: Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова. С. 78–79; «На вечерней заре». Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1912 год / Вступ. статья и комм. Е. Р. Обатниной, подг. текста Е. Р. Обатниной и А. С. Урюпиной // Русская литература. 2019. № 1. С. 97–98.

³⁰ Волошина (Сабашникова) М. В. Зеленая Змея. С. 164.

³¹ Ср. комплиментарный отзыв А. В. Тырковой-Вильямс: «Среди петербургских романистов и поэтов Ремизов занимал особое место. Бывал в „башне“, бывал и в других кружках, но ни к одному

Возвращаясь к дарительному инскрипту, подчеркнем тот очевидный факт, что в его подтексте прочитываются аллюзии к содержанию книги «Посолонь». В воображении писателя супруги Волошины оказались ассоциированы с героями разных сказочных мотивов. Максимилиан Волошин — скорее, с героем сказки «Медведюшка», ³² а Маргарита Сабашникова — с героиней «Ночи темной». Конкретность последней корреляции обнаруживает случайная грамматическая ошибка автора, написавшего имя хозяйки сказочной башни — царевны Копчужки, образованное от слова *коптить*, через букву «а» («Капчужка»), как раз по аналогии с фамилией художницы, в корневой морфеме которой вопреки простейшей этимологии (от слова *собака*) исторически зафиксировалась та же буква. Основная содержательная часть посвящения опиралась на силлогизм, в котором субъект *Сабашникова* и предикат *Копчужка* были объединены темой одного сказочного мотива о мертвом женихе. Так сопряжение трех частей создало тождество: Царевна Копчужка = Маргарита Васильевна Сабашникова. Этими наблюдениями по поводу приведенного здесь документа бытовой культуры начала XX века можно было бы и ограничиться, выдвинув версию, альтернативную предложенной Ю. В. Розановым. Заметим, однако, что исследователь оперировал не полным содержанием инскрипта. Если же высказывание Ремизова мы рассмотрим в его целостности, то окажется, что оно отражает реальность в значительно большей степени, чем мы можем предположить, увлекаясь гипотезами.

Чтобы раскрыть латентные смыслы надписи, обратим внимание на специфическую особенность многих книжных автографов Ремизова. Уже в ранних образцах они характеризуются ярко выраженным идеостилем, сдвигающим обычный жанр формализованного посвящения в сторону эпистолярной миниатюры, в которой фиксировался биографический момент жизни как самого писателя, так и его адресата. Инскрипт, таким образом, становился своего рода «вехой» мемориального «хронографа», запечатлевшей памятные события литературного быта. ³³

Вот и в ремизовской надписи, адресованной супругам Волошиным, смысловую нагрузку несет в себе не столько основной текст, сколько *post scriptum* с описанием «места действия» и гнетущей психологической атмосферы, которая проявлялась даже в бытовых деталях обстановки «новой комнаты» Волошиных.

Из сохранившихся записей О. А. Шор-Дешарт мы узнаем, что перед въездом гостей помещение было отремонтировано. М. А. Волошин в предчувствии крушения семейного счастья распорядился оклеить ее, «и без того несветлую, мрачными, серыми обоями», ³⁴ как кажется, в противовес разноцветью ивановской квартиры. Символическая колористика сыграла не последнюю роль в создании спонтанной дарственной надписи Ремизова, транслировавшей уже не простой намек на сопоставление двух авторских решений мотива «мертвый жених», по всей вероятности заготовленный загодя, а мрачное впечатление от жилья, само по себе ассоциированное с ожиданием драматической развязки мистерии, задуманной Ивановым.

из них нельзя было его приписать. <...> Никто не мог считать его своим — ни Мережковский, ни Вячеслав Иванов, ни, позже, Федор Сологуб. Но с ним все они считались, прислушивались к его оценкам, справедливым и честным. В своих суждениях о литературе он был свободен от личного пристрастия или личной неприязни. Это не часто бывает» (цит. по: Воспоминания о Серебряном веке. С. 341). Об отличиях в понимании Эроса и эротического между Ремизовым и кругом литераторов «Башни» Вяч. Иванова см.: *Обатнина Е.* «Эротический символизм» Алексея Ремизова // Новое литературное обозрение. 2000. № 43. С. 199–234; *Доценко С. Н.* К проблеме дешифровки одного анекдота из мемуарной книги А. Ремизова «Кукха» // Русская литература. 2005. № 1. С. 179–187.

³² Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 2. С. 49–57.

³³ Показательным примером такого посвящения-«письма» является надпись, обращенная к А. А. Блоку, на первом томе Сочинений Ремизова. См.: Библиотека А. А. Блока. Описание / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской: [В 3 кн.]. Л., 1985. Кн. 2. С. 209. Другие инскрипты Ремизова см.: Волшебный мир Алексея Ремизова. Каталог выставки. СПб., 1992. С. 16–31; ср. также: *Обатнина Е. Р.* Обезьяний царь, П. Е. Щеголев и архивно-музейное дело РСФСР (из материалов собрания М. С. Лесмана) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2021 год. СПб., 2021. С. 74.

³⁴ Цит. по: *Галанина Ю. Е.* О некоторых реалиях в мифологическом пространстве Башни Вяч. Иванова (по архивным материалам) // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы / Отв. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевский, А. Б. Шишкин. СПб., 2010. Вып. 1. С. 481.

Вернемся к тексту новеллы «Ночь темная», которая открывается пиршеством, устроенным в башне царевны Копчужки по случаю возвращения ее долгожданного жениха. В финальной сцене эта славянская родственница Золушки³⁵ становится жертвой мертвого суженого. Непосредственная встреча 16 января в «новой комнате» Волошиных для самого Ремизова углубила семантику до сей поры вполне формальной ассоциации царевны Копчужки с Сабашниковой, которая теперь оказалась под чарами хозяина «Башни» — мистагога Иванова.

Внезапное и даже иррациональное перенесение писателем содержания его сказки на реалии жизни,³⁶ на наш взгляд, объективирует принцип художественного мышления, ориентированного на миф как смыслообразующую и организующую модель жизни. Мифологический паттерн как будто по волшебству реализовался в действительности и подчинил себе развитие событий. Даже распределение ролей в автографре раскрывает перемены в отношениях супругов Волошиных, оказавшихся ассоциированными с персонажами-антиподами: медведь лесной — витальный представитель гармоничного мира,³⁷ царевна Копчужка — измененная навязанной ей волей личность, находящаяся перед выбором двух миров — жизни и смерти. Концепция книги «Посолонь», как мы знаем из истории ее создания и ремизовским комментариям ко второй печатной редакции, состояла в неотступном следовании традиции, в которой обряд и сказка выполняют функцию социализации человека. По логике страшной сказки — невеста мертвого жениха должна быть им «съедена».

Волшебная сказка, воспроизводящая поведенческую модель подчинения чужой власти, в процессе посвящения ребенка во взрослую жизнь лишается смысла «понарошку», преобразуя условности в акт инициации.³⁸ Эротическая подоплека сказочного повествования, для ребенка остающаяся в пределах абстрактной угрозы быть съеденным злым сказочным героем, раскрывает свой потаенный смысл в ситуации взрослой жизни. Финальное междоумение в сюжете «Ночи темной» — «— Ам! — съел», поддерживающее механизм нагнетания страха,³⁹ — в своем сакральном подтексте от-

³⁵ См.: Розанов Ю. В. Фольклоризм А. М. Ремизова. С. 20; а также: Бувеч О. В. Жанровое своеобразие сказки А. М. Ремизова «Ночь темная» // Вестник Омского ун-та. 2011. № 3. С. 199–200.

³⁶ Замечание об этой обратной связи высказано также Ю. В. Розановым в монографии «Фольклоризм А. М. Ремизова...» (с. 136).

³⁷ В фольклорной традиции образ медведя как тотемного героя связывается с образом жениха, с обрядами девичьих инициаций и в целом идеалом семейного благополучия. См. подробнее: Жепникова И. Медведь в русской волшебной сказке: Эскиз исследования проблемы // «Русский медведь»: История, семиотика, политика / Под ред. О. В. Рябова и А. де Лазари. М., 2012. С. 62–71. Ремизов, несомненно, к этому комплексу народных верований подключил и известное ему домашнее прозвище Волошина — «Медведь». Ср. персонификацию в образах сказочных персонажей в концовке письма Сабашниковой мужу: «...люблю моего мишу-мишуту. Я — снегурочка» (Волошин М. Собр. соч. / Под ред. В. П. Купченко и А. В. Лаврова, при участии Р. П. Хрулевой. М., 2015. Т. 11. Кн. 2. С. 172). Немаловажно в контексте избранной проблематики, что в образном ряду Волошина Сабашникова мыслилась как «царевна». Ср. письмо поэта от 7–8 октября 1905 года (Волошин М. Собр. соч. Т. 11. Кн. 1. С. 613). Свой образ поэт также материализовал в игрушечном медведе, переданном маленькой дочери Ремизова не позднее конца 1906 года. Об этом подарке см. письмо Ремизова от 7 января 1907 года: «Недавно вернулись от Наташи. Больше всех ей медведь понравился рыжий, а Вашего медведя кормит окурками: положит туда, знаете, — и ждет, когда съест. И ей всегда кажется, что он съел» (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 1020. Л. 1 об.; см. также цитирование в статье: Гречишкин С. С., Лавров А. В. Волошин и Ремизов. С. 136).

³⁸ Этой проблеме посвящена, в частности, статья С. Б. Адоньевой «Сказка и биография» (https://www.ruthenia.ru/folklore/adonieva2.htm#_ftnref27; дата обращения: 02.11.2022). Благодарим за указание на ценный источник и совместное обсуждение специфики мифопоэтического мышления хранителя фонда фольклора Рукописного отдела ИРЛИ Я. В. Нагорную.

³⁹ Ср. авторский комментарий к озвучиванию текста: «— ам!!! — съел. — Эту фразу надо прочитать так, чтобы действительно слушатели забоялись, а для этого следует подготавливать предыдущими фразами и сразу после паузы: „ам!!!“» (цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 2. С. 173). Существенным в контексте рецепции современниками сказки, соединившей детское и взрослое мировосприятие, является также фрагмент из ремизовского дневника от 3 октября 1905 года, т. е. записанный в то время, когда «Ночь темная» еще была на стадии замысла: «Была

сылает к взаимосвязи символических значений Эроса и Танатоса, которая в народном иносказании передается эвфемизмом «съесть».⁴⁰

Характерно, что Ремизов, сохраняя содержание своей волшебной по формальным признакам сказки в парадигме детского «безобидного» фольклора, легшего в основу всей книги «Посолонь», не использовал другую, более известную присказку, с конкретностью мифологической логики обнаруживающую полноту и необратимость действия: «— Ам! — никому не дам». Этот безнадежный вариант прочитывается в ремизовском инскрипте Волошиным, который был не более чем спонтанной трактовкой обнаруженной им на «Башне» новой мизансцены отношений в треугольнике «Волошин — Сабашникова — Иванов», со сказочной скоростью, «в мгновение ока» перестроившей мифологический код судьбы ее основной героини — Маргариты Сабашниковой. Символические образы жизнерадостного Эроса — *Amor* и *Primavera*, предписанные ей Волошиным и Ивановыми,⁴¹ в восприятии писателя оказались переориентированы на поэтику Танатоса, реализованную в образах мифологической родословной Лаодамии-Лорелеи.⁴²

Аналогичная, танатологическая по существу, интерпретация жизненных экспериментов на «Башне» проявилась и в следующем послании Ремизова, обращенном к Сабашниковой четыре дня спустя после встречи на Таврической. Искусный автограф с использованием красной и черной туши был создан в качестве скромного подношения (см. ил.):

«В день Вашего Рождения

*Маргарита Васильевна*⁴³

Восхотела Страфил-птица — всем птицам мать — попеть в огнепалимой башне на Ваших руках.

И вот посылаю Ее к Вам, пускай поет.

Листина баба⁴⁴ пошла уже к Вам, шишек да брусники понесла, и черепаха⁴⁵ за ней.

А. Ремизов

С. Петербург, 19 января 1907 года, пятница ½ 6 вечера».

На втором листе письма, уже изменив каллиграфический стиль на печатные буквы, писатель дополнил:

у нас Зинаида Николаевна и Т. Н. У З. Н. бывают минуты неподдельно детские. Как хорошо она выговаривает в сказке: „ам!“» (цит. по: Ремизов А. Кукла: Розановы письма / Изд. подг. Е. Р. Обатнина. М., 2011. С. 21 (сер. «Литературные памятники»)).

⁴⁰ В своем первом прозаическом произведении большой формы — романе «Пруд» — Ремизов использовал схожее иносказание, семантика которого уходит вглубь архаических представлений. Подробнее об этом см.: Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. С. 162–164.

⁴¹ *Amor* — от *Amor* (лат.) — любовь; *Аморя* — имя Сабашниковой, возникшее в письмах Волошина (одну из первых эпистолярных фиксаций см.: Волошин М. Собр. соч. Т. 11. Кн. 1. С. 328). *Primavera* — имя Сабашниковой в контексте вечеров Фиаса, проводившихся на «Башне» Вяч. Иванова супругой поэта Л. Д. Зиновьевой-Аннибал в противовес преимущественно мужским собраниям на вечерах Гафиза (Богомолов Н. А. Петербургские гафизиты // Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 76, 347).

⁴² О генезисе мотива сказки «Ночь темная» см.: Жильяков А. С. Эстетика и поэтика таинственного в сказке А. М. Ремизова «Ночь темная» (Сюжет о «мертвом женихе») // Вестник Томского гос. ун-та. 2007. № 294. С. 11–16.

⁴³ Здесь и далее курсивом отмечено использование в автографе красных чернил.

⁴⁴ Сказочный герой, персонифицированный в самодельной игрушке из коллекции природных артефактов Ремизова, связанных со славянской мифологией. Ср. авторский комментарий в книге «Посолонь»: «...слепышка Листин — в лесу живет, весь из листьев. Есть и Листина баба — игрушка: туловище сделано из мха, а вместо рук еловые шишки, на ногах настоящие лапки» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 2. С. 174–175).

⁴⁵ Возможно, игрушка, подаренная в коллекцию Ремизова Волошиными, поскольку Черепаха не имеет отношения к славянскому бестиарию и не вошла ни в одно из описаний ремизовского собрания. См. о коллекции в прим.: Данилова И. Ф. Литературная сказка А. М. Ремизова. С. 49–50.

15
1
Во имя Вашего Роденья

Мargarita Васильевна

восхотела Стрѣбиль - птица - въмѣ птицѣмъ
мать - потѣтъ въ оклепанной башнѣ на Вашихъ
рукахъ.

И вотъ посылаю Се къ Вамъ, пускай попоѣтъ,
Аистина баба пишла усь къ Вамъ, ишешко
да брусники пошла, и чертаха за ней.

А. Ремизовъ

Петербургъ, Января 1907 года, пятница 1/2 востора.

«Серафима Павловна Вас поздравляет и кланяется.

[рис.: цветочек]»,⁴⁶

Практически каждый элемент этого артефакта обладает семиотической валентностью — от изысканного каллиграфического шрифта и контаминации красной и черной туши до символической топонимики, связующей теперь башню Копчужки и «Башню» Иванова.⁴⁷ Метафора «огнепалимая», восходящая к тезаурусу русских переводов Ветхого Завета и Торы, образует очевидную коннотацию с символическим жертвенником,⁴⁸ с одной стороны, а с другой — активизирует и более близкие подтексты. К ним следует отнести бытовую историю памятного пожара на «Башне», случившегося 8 ноября 1906 года, огненный цвет обоев в комнатах Ивановых⁴⁹ и, наконец, доминантное положение стихии огня в поэтике Иванова.⁵⁰

Обратившись к сказочному повествованию «Посолони», убедимся, что миф о птице Страфил также прочитывается в контексте событий на «Башне» не отвлеченно, а как тайное пожелание «лучших дней»: «И куда-то улетела Страфил-птица. Страфил-птица — мать птицам — свет забыла. А когда-то любила свой свет: когда нашла грозная сила, и мир содрогнулся, Страфил-птица победила силу, схоронила свет свой под правое крыло».⁵¹

Мучительные душевные терзания, пережитые Сабашниковой в январе–марте 1907 года, могли стереть в ее памяти сказочные аллюзии Ремизова. Однако существуют подтверждения, что художница нуждалась в психологической поддержке и находила ее в доме писателя. Остается сожалеть, что конфиденткой была выбрана супруга Ремизова, которая, увы, не отличалась умением хранить чужие тайны. Так, с ее слов, другая представительница художественной элиты Петербурга — Татьяна Николаевна Гиппиус, выполняя по заданию своей старшей сестры Зинаиды Николаевны роль хроникера событий петербургской жизни, писала в очередном отчете, направленном во Францию, о том, что 24 января 1907 года «к С<ерафиме> П<авловне> пришла жена Волошина (лицо, как у Мадонны на картине Филиппино Липпи) и рассказывала, что она уезжала от них в Финляндию,⁵² не могла быть с ними (квартира у них общая, кажется)».⁵³

Оставаясь в поле гипотетических рассуждений, отметим зафиксированную в этой записи примечательную художественную аллюзию. По всей вероятности, Т. Н. Гиппиус сравнила образ Волошиной-Сабашниковой с известной ей по коллекции Эрмитажа Мадонной, изображенной на картине «Поклонение Христу» кисти Липпи-младшего (Filippo Lippi, или Filippino Lippi; 1457/1458–1505), сына прославленного Фра Филиппо Липпи. Вместе с тем не исключено, что в восприятии художницы взаимоотношения жены Максимилиана Волошина с Ивановым подсознательно вызвали аналогию

⁴⁶ Ремизов А. М. Письмо к М. В. Сабашниковой. 19 января 1907 // ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 5. № 97 (красные и черные чернила, бумага, перо). Упоминание об этом документе также содержится в статье: Гречишкин С. С., Лавров А. В. Волошин и Ремизов. С. 135.

⁴⁷ См. прим. 17.

⁴⁸ Об ивановской «Башне» как ритуальном пространстве см.: Титаренко С. Д. От архетипа — к мифу: Башня как символическая форма у Вяч. Иванова и Л. Г. Юнга // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006. С. 260.

⁴⁹ См.: Галанина Ю. Е. О некоторых реалиях в мифологическом пространстве Башни Вяч. Иванова. С. 479–484.

⁵⁰ См., в частности, краткую статистику употреблений символа огня в книге «Кормчие звезды»: Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994. С. 242.

⁵¹ Цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 2. С. 154. Страфил-птица — персонаж сказки «Ховала» (1907), впервые опубликованной только в летнем номере «Золотого руна» (№ 7–9) за 1907 год.

⁵² С 9 по 14 ноября 1906 года Сабашникова пребывала в санатории в Мустамяки (Финляндия), недалеко от Петербурга (Летопись жизни и творчества Маргариты Васильевны Сабашниковой. С. 368).

⁵³ «Общая квартира» — «Башня», квартира Ивановых, одну из комнат которой в десятых числах января заняли супруги Волошины (Там же. С. 369). Благодарим М. М. Павлову за предоставление фрагмента из готовящихся к печати материалов эпистолярного наследия сестер Гиппиус. Встречи у Ремизовых продолжались также в связи с завершением работы Сабашниковой над портретом для «Золотого руна». Последняя из них, согласно приглашению Ремизова в письме Волошину, состоялась 1 февраля 1907 года (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 1020. Л. 3).

с биографией Липпи-отца (Fra Filippo di Tommaso Lippi; 1406–1469). Биографический сюжет о любви зрелого художника-кармелита Филиппо Липпи к юной воспитаннице монастыря Лукреции Бути, почерпнутый в «Жизнеописаниях...» Дж. Вазари, с одной стороны, актуализировал подоплеку оценок мистериально-мистических отношений героев «Башни» с ригористических позиций — как любви несправедливой, а с другой — был связан с иконографией возлюбленной Липпи, послужившей моделью как для его знаменитой «Мадонны с младенцем» (1460–1465, Уффици), так и для образа-антипода — Саломеи на фреске «Пир Ирода» (1452–1466, Кафедральный собор в Прато). Такой ракурс, объединявший тему запретной любви с темой ее отражений в художественном творчестве, на наш взгляд, позволяет вывести проблему рецепции любовной драмы на «Башне» в близком круге современников, включая Ремизова, из плоскости бытовых инсинуаций в область исследования мифопостроений символистов, наблюдавших свершавшееся на их глазах необратимое переосмысление целомудренного женского образа.⁵⁴

Откровения Сабашниковой, дошедшие до нас в искаженном виде пересказа, не отражают подлинной сути событий, но вполне достоверно передают сумбур, охвативший сердце влюбленной замужней женщины, и желание исправить внешнее впечатление о ее личной жизни. По-видимому, общение с женой Ремизова давало ей пример прямолинейного и бескусусного мировоззрения, в корне противоположного «башенному» эстетизму. Не случайно в «Зеленой Змее» много лет спустя мемуаристка вспоминала: «Серафима Павловна <...> не стеснялась говорить все напрямик, если дело касалось истины. Я очень полюбила ее за честность и открытость. Она знала, что хорошо и что плохо».⁵⁵

Ремизова-Довгелло, присоединившаяся в 1913 году к русским последователям антропософского движения для совместной поездки в Мюнхен на лекции Рудольфа Штейнера, по возвращении рассказывала о встрече с Маргаритой Сабашниковой: «...живет при Штейнере как при старшем брате только, живет потому, что измучена жизнью, больше, чем потому, что — Штейнер...».⁵⁶ Так образ царевны Копчужки — невесты «мертвого жениха», ассоциированный в инскрипте Ремизова с именем художницы, создал устойчивый мифологический «шлейф» вокруг ее личности.

Экстраполяция символических смыслов сказки на реалии жизни, запечатленная в двух документах литературного быта (инскрипте и поздравительном письме), представляет собой собственно восприятие писателя, оперирующего архетипическими символами и образами. В этом понимании мудрость народной сказки, отдельные мотивы которой, нередко пересекающиеся с сюжетами известных мифологических легенд, предстают открытой семантической системой, оставляющей для познающего мир человека перспективу постижения новых «уроков жизни».

Воспоминания Сабашниковой «Зеленая Змея», раскрывая опыт осознания значительной части прожитой жизни с позиции последовательницы учения Рудольфа Штейнера, транслировали сходный модус отношения к мифу. По признанию мемуаристки, сквозь призму сказочного мотива философской сказки Гете «О Прекрасной Лилии и Зеленой Змее» ей раскрылись «прообразы сил», воздействующих на индивидуальный путь человека: «Из этой „Сказки“, — писала художница, — я поняла, как события и персонажи такой истинно инспирированной сказки могут быть образами духовной действительности, как в этих образах можно узнавать силы, действующие в различных планах: в собственной душе, в истории человечества, в мировом свершении. Это совсем не аллегория».⁵⁷ Подобная оптика, обращенная на конкретные обстоятельства жизни, отражала свойства творческого сознания человека эпохи символизма, для которого миф являлся наиважнейшим ключом к постижению жизни и ее высшего смысла.

⁵⁴ Благодарим И. Ф. Данилову за эту идею и изысканное развитие предложенной нами темы.

⁵⁵ Волошина (Сабашникова) М. В. Зеленая Змея. С. 148.

⁵⁶ Блок А. Дневник / Подг. текста, вступ. статья и прим. А. Л. Гришунина. М., 1989. С. 167.

⁵⁷ Волошина (Сабашникова) М. В. Зеленая Змея. С. 159.