

ОПЫТ АВАНГАРДНОЙ АГИОГРАФИИ: ПОВЕСТЬ А. М. РЕМИЗОВА «В РОЗОВОМ БЛЕСКЕ: ИЗ ПРОЛОГА»*

В 1952 году издательство имени Чехова опубликовало роман А. М. Ремизова «В розовом блеске». Исследование его текстологической истории выявило, что в ноябре 1951 года писатель представил в нью-йоркскую редакцию наборную рукопись значительного по объему авангардного произведения под названием «Оля», которое можно очень условно отнести к жанру романа-эпопеи. Как и в случае создания ряда других больших по объему произведений («Взвихренная Русь», «Учитель музыки», «Иверень» и т. д.), Ремизов сформировал «Олю» на основе сопровождаемого творческой переработкой монтажа написанных ранее автономных произведений, начав с одноименной повести 1927 года и закончив текстами 1940-х годов. Их все объединяла общая биографическая канва — история жизни и смерти жены писателя — Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло. После сложных переговоров автора с издателями «Оля» была опубликована не целиком и под названием «В розовом блеске», которое ранее относилось к одной из ее частей.¹ Только в настоящее время коллектив сотрудников Пушкинского Дома готовит это произведение Ремизова к первому изданию в полном виде.

История текста романа-эпопеи «Оля» во многом находится в стадии изучения. Один из ее неисследованных этапов — это процесс создания последних частей этого монументального произведения, появление которых было обусловлено трагическим событием в жизни писателя.

13 мая 1943 года Серафима Павловна скончалась после продолжительной болезни. В конце мая того же года Ремизов смог вновь вернуться к литературному труду после трехлетнего перерыва, связанного с уходом за умиравшей женой. Он возобновил ведение дневника и работу над художественной прозой. Основной темой творчества писателя, развитие которой осознавалось им как выполнение первостепенной нравственной задачи, стало сохранение памяти о Ремизовой-Довгелло. Отображение последних лет ее бытия имело целью не только запечатлеть воспоминания о реальном человеке — ушедшей из мира любимой спутнице жизни, обитательнице русского Парижа, но также, и это было главным, раскрыть метафизический смысл ее явления на земле.

И Ремизов стал работать над произведением, название которого в его творческом сознании варьировалось. В настоящее время в архивной традиции утвердилось единое, во многом формально-общее название «Сквозь огонь скорбей», под которым в описях обозначена группа текстов, реально имеющих и другие заглавия.

Сразу же надо отметить, что при изучении истории первого художественного произведения, созданного после смерти Серафимы Павловны, имеется одно обстоятельство, усложняющее этот процесс. Вспомним, что в 1948 году без согласия Ремизова его парижский знакомый филолог К. И. Солнцев вывез доверенный ему для обработки личный архив писателя в США. В составе документов находились также разновременные черновые и беловые автографы некоторых частей романа-эпопеи «Оля», включая и архивные источники, относящиеся к начальным этапам работы над его последними разделами. В дальнейшем все эти материалы вошли в отдельный фонд «Alexei Remizov and Serafima Remizova-Dovgello Papers», хранящийся в архиве Amherst Center for Russian Culture (США), и в настоящее время нет возможности их исследовать. Исходя из вышесказанного сейчас можно говорить об истории текста частей романа-эпопеи

* Статья подготовлена за счет гранта Российского научного фонда: проект № 22-28-00165 «Первая волна русской эмиграции в 1940-е — 1950-е гг.: культурные институции и межличностные коммуникации (по материалам архивов А. М. Ремизова)»; <https://rscf.ru/project/22-28-00165/>, ИРЛИ РАН.

¹ См. об этом подробнее: Ремизов А. М. В розовом блеске // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2019. Т. 15. В розовом блеске. С. 704–737.

«Оля» в границах: 1) анализа рукописей и авторизованных машинописных текстов из той части личного архива писателя, которая осталась у него после 1948 года и в 2014 году поступила на хранение в ГЛМ (Россия); 2) рассмотрения прижизненных публикаций отдельных частей текста.

Результаты самых ранних этапов работы Ремизова над первым художественным текстом, посвященным памяти жены, ныне находятся в американской части его архива.² В описи они условно обобщенно обозначены как черновые материалы к «Сквозь огонь скорбей».

Хронологически первый из доступных для изучения материалов, хранящихся в ГЛМ и связанных с указанной темой, — это беловой автограф с правкой в трех тетрадах.³ На черной ледериновой обложке каждой из них процарапаны название, номер и дата, аналогично помете на первой тетради: «А. Remizov. I. Сквозь огонь скорбей. 1943». В этой тетради на л. 3 записано иное название рукописи. По его тексту произведена позднейшая правка: введена нумерация, изменившая последовательность его составляющих: «1 Алексей Ремизов / 3 Из Прólogo / 2 В розовом блеске / 4 Памяти Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло / 5 † 13.V.1943 / Paris–Bagneux».⁴ С этой рукописи была сделана недатированная авторизованная машинописная копия, имевшая следующее название, подзаголовок и «уточнение» к нему: «В розовом блеске / Из Прólogo / Памяти Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло / 5 † 13.V.1943 / Paris–Bagneux».⁵ По косвенным признакам время ее создания можно определить как начало 1944 года. Текст, зафиксированный в беловом автографе и в сделанной с него машинописи, представляет собой законченное прозаическое произведение, основанное на авторской концепции и имеющее целостную художественную структуру. Хотя оно было полностью завершено в 1944 году, но только в 1948 году, в пятилетнюю годовщину смерти Серафимы Павловны, Ремизову удалось опубликовать отдельные главы в периодике.⁶

Несмотря на недоступность для анализа самых ранних автографов, о его изначальном названии можно судить как по исходному порядку заглавия и подзаголовка в беловом автографе ГЛМ, так и по сохранившемуся важному эпистолярному свидетельству. 18 августа 1943 года Ремизов сообщал своему давнему другу Н. В. Зарецкому: «Три месяца я писал. Теперь буду переписывать, называю „Из прólogo“ — о наших последних днях и годах. Я провел 1075 ночей ночного дежурства без перерыва. <...> Три года не писал».⁷

В древнерусской литературе Прólogo называли ведущий свое происхождение от византийских месецесловов (синаксарей) церковно-учительный сборник сокращенных житий святых, поучений и назидательных рассказов, расположенных по дням года, из месяца в месяц.⁸ Основную часть его содержания составляли жития. Это были произведения, относящиеся к определенному жанру церковной литературы, в которых описывалась жизнь, деяния, смерть и посмертные чудеса святого. Жития создавались после смерти того, кому они были посвящены, но не обязательно после его

² Amherst Center for Russian Culture. Alexei Remizov and Serafima Remizova-Dovgello Papers. Voh. 16. F. 21–24.

³ Ремизов А. М. Сквозь огонь скорбей. Беловой автограф с правкой. 1943 // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 63.

⁴ Там же. Л. 1; курсив мой. — А. Г.

⁵ Ремизов А. М. В розовом блеске: Из Прólogo. Авторизованная машинопись. <1944> // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Ед. хр. 65. Далее ссылки на нее приводятся в тексте сокращенно, с указанием листа.

⁶ Ремизов А. М. 1) В розовом блеске: из страд «Сквозь огонь скорбей» (Пропад; Сирена; Копец; Омут; Туда; Дупло) // Новоселье (Нью-Йорк). 1948. № 37/38. С. 1–32; 2) В розовом блеске: Из страд «Сквозь огонь скорбей» (Пропад; Сирена) // Новости дня (Тяньцзин). 1948. 6 окт. № 273. С. 7–8.

⁷ Ремизов А. М. Письмо Н. В. Зарецкому. 18 августа 1943 // Literární archive Památníku národního písemnictví v Praze. Pozůstalost Nikolaj Vasiljevič Zareckij.

⁸ См.: Фет Е. А. Пролог // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1. XI — первая половина XIV в. / Отв. ред. Д. С. Лихачев. С. 376–381.

канонизации, и были написаны в соответствии с жанровым каноном. Медиевист Л. А. Сазонова отмечала: «Одна из идейных задач Прólogo состояла в том, чтобы показать образец поведения человека. Проблему положительного героя Прólogo решает на высоте агиографического идеала, т. е. в нем речь идет только о тех заслугах какого-либо персонажа, благодаря которым он зачислен в ранг святого».⁹

Полный комплекс первоначального названия ремизовского произведения с подзаголовками представляет собой как бы воспроизведение структуры заглавия проложной житийной статьи: «Из Прólogo. Памяти Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло / 5 † 13.V.1943 / Paris–Bagneux». Исследователь греческих житий Хр. М. Лопарев отмечал, что, кроме агиографов, создававших жития-мартирии мучеников за веру, были «лица, которые желали почтить память и в мире скончавшихся новых подвижников. Здесь материал у агиографа был совершенно другого рода, <...> там в основание легли письменные судебные протоколы, регистры, здесь — личные воспоминания о святом <...>. Ученик, пишущий воспоминания о своем любимом учителе <...>, с благоговением останавливается на каждом факте его духовной аскетической жизни, прославляя святость дел его. Воспоминания эти, в виде *bios'a* (жизнеописания, жития. — А. Г.), пишутся для прославления имени подвижника, следовательно должны отличаться известными литературными приемами и достоинствами...».¹⁰ Так называемое похвальное житие имело свою разработанную жанровую схему,¹¹ и она явственно прочитывается как одна из структурообразующих основ ремизовского текста о жене, первоначально названного «Из Прólogo».

В заглавии жития обычно указывается месяц и день памяти святого. Аналогичным способом эти сведения представлены в подзаголовке ремизовского текста: «Памяти Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло / 5 † 13.V.1943 / Paris–Bagneux».

В главной части похвального жития традиционно сообщается о достояниях и благочестивых предках и родителей прославляемого святого. В произведении Ремизова эта этикетная информация разворачивается в подробный рассказ о древнем и знаменитом роде Довгелло, связанном с королями и гетманами, об их величественном замке и о сокровищах хранившейся в нем библиотеки: «В одной из башен архив с королевскими и царскими грамотами, с фамильными письмами и деловыми бумагами <...> Там же и богатое книгохранилище, собранное поколениями: книги польские и русские» (л. 3). Подробное перечисление книжных богатств Довгелло подчинено задаче не только представления Серафимы Павловны как знатной аристократки, но и, что для Ремизова главное, как аристократки духа, принадлежавшей к роду хранителей мировой культуры, которая воплощена в образе-символе мировой Литературы.

Частью житийного канона является описание обучения и подвигов святого, связанных с родом его занятий. В произведении «В розовом блеске: Из Прólogo» много места уделено описанию учебы Серафимы Павловны и ее дальнейшей научной деятельности как ученого-палеографа и преподавателя. Развивая одну из базовых в религиозной дидактической литературе оппозиций «учитель/ученик», Ремизов позиционирует себя так: «Должен сказать про себя: я верный и, наверное, самый прилежный ученик С. П-ы. <...> мое всегдашнее любопытство и к слову, само-собой, но главное, к ладу природной русской речи, как строится фраза из этих слов. И тут я понял — наука С. П-ы — с чего надо начинать всем русским людям, чтобы усвоить доподлинно русское и в письме, и в речи» (л. 42). Таким образом, он наполняет новым глубоким смыслом нередкое в похвальных житиях утверждение о том, что о прославляемом святом пишет его ученик. Ремизов трактует научно-педагогический труд Серафимы Павловны — осуществляемую ею передачу своих уникальных знаний о языке иным лицам,

⁹ Сазонова Л. А. Прólogoное изложение как литературная форма // Литературный сборник XVII века. Прólogo / Под ред. А. С. Демина. М., 1978. С. 30 (Русская старопечатная литература. XVI — первая четверть XVIII в.).

¹⁰ Лопарев Хр. М. Греческие жития святых VIII и IX веков. Опыт научной классификации памятников агиографии с обзором их с точки зрения исторической и историко-литературной. Пг., 1914. Ч. I. Современные жития. С. 13.

¹¹ См.: Там же. С. 16–35.

и в том числе ему, как деятельность одного из Великих Учителей (Аввакума — Гоголя — Достоевского etc.) — тех, кто хранил, транслировал и развивал из века в век «теорию русского лада» — ключ к соединению элитарной и народной культур, — теорию, утверждение и пропаганда которой в 1940–1950-е годы становится одной из основных идейно-эстетических задач Ремизова как литературного теоретика.¹²

Художественное пространство повести «В розовом блеске: Из Пролога» соответствует восходящему к средневековым представлениям строению мирового универсума как системы «кругов», от глубин ада восходящих к небесным высотам. В древнерусской литературе такое представление отразилось, в частности, в апокрифах «Хождение Богородицы по мукам», «Видение Исаи», образы и символы которых Ремизов неоднократно использовал в своем творчестве. Писатель осмысляет жизненный путь Серафимы Павловны как движение по кругам универсума.

Одной из важных частей житийного канона было отражение отношения прославляемого лица к супружеству, по выражению Лопарева, «подавляющее число святых бежало брака <...> и жило полными аскетами».¹³ Ремизов находит своеобразный «паритет» между фактами реальной биографии Серафимы Павловны (жены и матери) и каноническим требованием отвержения житийного героя от плотских страстей. Он дополняет восходящее к средневековой традиции представление о пирамиде мировых «кругов» созданной им легендой о «зеленом круге», мифопоэтические образы которой восходят к произведениям И.-В. Гете: его философской сказке о зеленой змее и прекрасной лилии из повести «Разговоры немецких беженцев» (1794) и второй части драмы «Фауст» (1774–1831), откуда Ремизов заимствовал символику образов богинь «Матерей». Согласно ремизовской легенде, за мистической, круглой по форме «зеленой оградой» пребывают безгрешные и бессмертные «Матери» — девы-прорицательницы судеб. По воле судьбы Серафима Павловна отступила от своего предназначения: остаться безбрачной и находиться в заповедном «зеленом круге». Замужество и дальнейшая трагическая разлука с дочерью Наташей осмысляются как результат ее перехода в низший бытийный «круг», как проявление некоей кары за нарушение запрета. Ремизов сообщает о постоянном стремлении героини к возвращению в «родное пространство», где ее облик приобретает утопические черты: «Еще она мечтала о монастыре. Не подвижничество, не работа, а тихость, созерцательность привлекали ее <...> И сколько раз за нашу долгую жизнь сквозь горькие слезы — смотреть больно, но бывало <...> просила она меня отпустить ее. И это не то, что не поладили бы друг с другом, нет, совсем, совсем не то. Так она больше не может быть, она будет жить в монастыре и ее никто не тронет, или хотела бы жить одна где-нибудь поближе к церкви, не пропустить ни одной службы <...> Я видел, а с годами уверялся, что ей очень тяжело в этой жизни — кувшины слез были выплаканы! но одной ей, без меня?» (л. 51).

Жизнь Серафимы Павловны за пределами родного ей мира, за «зеленой оградой», осмысляется писателем как этапы ее мытарств («страд»). При этом он использует заимствованный из апокрифов термин «круг» для обозначения разных пространств земного ада: «От революционного круга она отошла, а через меня попала в писательский: из огня да в полымя. Да, в монастырь запросишься» (л. 54). Последующими видами земных «страд» предстают и ее жизнь в годы Второй русской революции, и ее существование в годы эмиграции. Апофеозом перенесенных Серафимой Павловной земных испытаний становится ее последняя «страда» — годы болезни. Ремизов детально отображает этапы развития смертельного недуга, когда его жена, подобно героиням житий-мартириев, кротко и терпеливо переносит выпавшие ей на долю физические страдания: «До последнего дня всякое утро она читала Евангелие и потом писала, но это был не дневник, а молитва: она писала письмо Богородице <...> Три года запись — три года молитвы; в последнем письме строчки не дописаны, писала

¹² Подробнее об этом см.: Грачева А. М. 1) Истоки и эволюция «теории русского лада» Алексея Ремизова (1900–1920-е гг.) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 3. С. 232–257; 2) «Теория русского лада» Алексея Ремизова (1930–1950-е гг.) // Там же. 2021. Т. 19. № 1. С. 347–374.

¹³ Лопарев Хр. М. Греческие жития святых VIII и IX веков. С. 25.

из последних. Она родилась с верою и через всю жизнь неотступно пронесла ее, эту веру пламенную и несомненную» (л. 119).

Однако в итоге в произведении Ремизова использование приемов работы средневекового книжника-агиографа приобретает прикладной характер и оказывается подчинено решению более сложной художественной задачи, чем адаптация образа героини к параметрам изображения святой мученицы и написание ее жития.

У Ремизова направление жизненного странствования Серафимы Павловны не было поступательным движением снизу вверх. Сначала это — выход за «зеленую ограду» и «падение» с трансцендентной высоты в земную юдоль, затем, после «страд» хождения по «кругам» испытаний и после физической смерти — преображение, переход из телесной формы в нематериальную сущность и возвращение в исходный, родной ей «зеленый круг».

По ряду аспектов мистико-философские онтологические воззрения Ремизова являли собой, в целом, эклектичное соединение постулатов христианского вероучения с концепциями Я. Беме, И.-В. Гете, Р. Штейнера и других мыслителей. При этом с эпохи Серебряного века у писателя оставалось константным представление о теургической роли искусства, способного к преображению реальности и возрождению ее уже на новом высшем уровне бытия. После ухода из жизни Серафимы Павловны его главной задачей стало ее воскрешение с помощью творчества.

Процесс усложнения идейно-художественной концепции произведения Ремизова отражает появление второго названия повести: «В розовом блеске», оттеснившего первое («Из Пролога») на уровень подзаголовка.

Поскольку в дальнейшем словосочетание «в розовом блеске» стало названием опубликованного в 1952 году романа, то исследователи неоднократно старались найти истоки этого выражения, генетически возводя его то к определению природы Божественного света на иконах Андрея Рублева, то к индивидуально-авторской интерпретации разных коннотаций, связанных с символикой розового цвета в культуре.¹⁴ Автор этой статьи указала на упоминание поэтического выражения («На хижину сыпался розовый блеск...») в элегии В. А. Жуковского «Теон и Эсхин» (1814).¹⁵

Но в настоящее время гипотезам может быть подведен итог. В архиве Ремизова удалось найти отдельный листок бумаги, запись на котором позволяет завершить поиски источника названия:

«Свет видит
Светлый воздушный призрак,
Сияющий розовым блеском
Марьяна роца
Жуковский
1809 г.
под розовым блеском».¹⁶

Заметки на листке прямо указывают на факт обращения Ремизова к романтической повести В. А. Жуковского «Марьяна роца» (1809). Это представленное в условно-древнерусских «сукнах» повествование о беззаветной любви уехавшего странствовать рапсода («певца») Услава и Марии, вышедшей замуж за другого и убитой мужем из ревности к ее памяти о первом возлюбленном. Вернувшись, Услав искал ее могилу.

¹⁴ См.: Поляков Ф. «В розовом блеске» Алексея Ремизова: память культуры и ритуал поминовения // From Medieval Russian Culture to Modernism. Studies in Honor of Ronald Vroon / Eds. L. Fleishman, A. Osipov, F. Poljakov. Frankfurt a/Main et al., 2012. S. 151–161 (Russian Culture in Europe. Vol. 8); Обатнина Е. Р. «Книга Жизни» // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 15. В розовом блеске. С. 644–649.

¹⁵ Грачева А. М. Роман-коллаж Алексея Ремизова «В розовом блеске»: к истокам художественной концепции // Долг и любовь: Сб. филологических работ в честь 65-летия профессора М. В. Михайловой. М., 2011. С. 66–75.

¹⁶ Ремизов А. М. «Свет видит...». Автограф. <1944> // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 6 (в обработке). Текст до даты и сама дата написаны карандашом, последняя строка — позднейшая запись чернилами.

Ночью ему являлся призрак умершей, который приводил рапсода к месту погребения. Верный своей единственной любви, Услад посвящал остаток жизни монашескому служению в часовне на гробе Марии.

По каким же причинам внимание Ремизова привлекло это раннее произведение Жуковского, во многом полное романтических клише?

Писатель, начав создание текста, посвященного памяти Серафимы Павловны, в традициях похвального жития и мученика, должен был завершить его, согласно жанровой схеме, финалом — отображением кончины святого и его посмертных явлений оставшимся на земле людям. По житийному канону, как отмечал Лопарев, после смерти праведника «от тела распространялось благоухание и над телом почившего с наступлением ночной темноты появлялся свет», а, являясь людям после смерти, святой отдулся «от земли, как бы дыся в воздухе».¹⁷

Для Ремизова задачей финала его произведения было, во-первых, представить изменение земной ипостаси Серафимы Павловны, ее преображение в сверхъестественную сущность, в жительницу мира «за зеленой оградой», а во-вторых, отобразить возникновение своих новых, уже мистических контактов с нею. При этом писатель осознавал то, что умением общаться с обитателями иного мира он наделен потому, что является творцом искусства — демиургом, способным к преображению реальности.

Работая над произведением, Ремизов обращался к своему «Дневнику мыслей», создаваемому параллельно с ним, дневнику особого рода, в котором записи дневных событий соединялись с фиксацией еженощных снов. Писатель неоднократно вставлял незначительно переработанные отрывки из него в ткань повествования. По этим записям можно точно проследить, когда он впервые увидел во сне умершую супругу, которая в дальнейшем стала постоянной спутницей писателя-визионера в его ночных странствиях по временам и пространствам. Это явление Серафимы Павловны зафиксировано в записи сна в ночь с 14 на 15 июня 1943 года: «В первый раз видел во сне С. П. в белом. В ее комнате огромное окно и видно зарево. Мы оба в этой комнате, но странно, ее я вижу, хоть и рядом с собой, а как будто на дальнем расстоянии: лицо „в общих чертах“».¹⁸

В процессе работы Ремизова над произведением «В розовом блеске: Из Пролога» забытая повесть Жуковского актуализировалась в его творческом сознании благодаря типологическому сходству двух ключевых эпизодов. И в «Дневнике мыслей», и в «Марьиной роще» зафиксирована ситуация первого контакта художника с умершей возлюбленной, представшей в облике неземной сущности. Речь идет об эпизоде повести Жуковского, когда тоскующему рапсоду в первый и единственный раз являлся дух умершей Марии: «Услад задумался <...> Час полночи, всеобщее безмолвие <...> все приготавливало душу его к чему-то необычайному: таинственное ожидание наполняло ее. Услад сидит неподвижно... прислушивается... все молчит... ни звука... ни шороха... Вдруг от дубравы подымается тихий ветерок: <...> ясная луна затуманилась, по всем окрестностям пробежал сумрак, какое-то легкое, почти нечувствительное дуновение прикоснулось к пламенным щекам Услада и заиграло в его разбросанных кудрях: казалось, что в воздухе распространялось благовонное дыхание весны и разливалась приятная, едва слышимая гармония, подобная звукам далекой арфы. Услад поднимает глаза... что же? О ужас, о радость!.. он видит... видит перед собою Марию — светлый, воздушный призрак, сияющий *розовым блеском*; одежда ее, прозрачная, как утреннее облако, летящее перед зарею, расстилалась по воздуху струями; лицо ее, как чистая лилия, казалось прискорбным, на милых устах видима была унылая улыбка; задумчивый взор ее стремился к Усладу. <...> — Ты ли, душа моей Марии? — воскликнул он, простирая к привидению трепещущие руки. <...> Он умолк — ответа не было».¹⁹

¹⁷ Лопарев Хр. М. Греческие жития святых VIII и IX веков. С. 31, 34.

¹⁸ Ремизов А. М. Дневник мыслей 1943–1957 гг. СПб., 2013. Т. I. Май 1943 — январь 1946 / Отв. ред., автор вступ. статьи А. М. Грачева; подг. текста А. М. Грачевой, Н. М. Коньичевой, Л. В. Хачатурян; комм. А. М. Грачевой, Л. В. Хачатурян. С. 38.

¹⁹ Цит. по: Жуковский В. А. Марьиная роща (1809) // Марьиная роща: Московская романтическая повесть / Вступ. статья и прим. В. Муравьева. М., 1984. С. 36; курсив мой. — А. Г.

В тексте «В розовом блеске: Из Прólogo» первое явление Серафимы Павловны Ремизову — это и кульминация, и сюжетный конец произведения: «И в эту ночь, когда я погасил лампу и лежал, не закрывая глаз, вдруг над столом осветилось — и белый блестящий шар, вспыхнув, погас. / Комната с бисерной стеной <...>, а окно во всю стену и из окна далеко даль, и в самой дали над крышами, трубами и пустырями разливалось трепещущее зарево. <...> это ночь и свет такой — лунный. <...> Мы стоим рядом лицом к окну: С. П. и я, она в белом, и вся светится: платье, лицо и руки — приподнятые руки — глаза и улыбка — в розовом блеске. И одно мне странно, ведь рядом, и, кажется, плечо к плечу, а вижу, как издали, и не подаст голоса. / Через 40 дней — как быстро прошли эти мытарские 40 дней и 40 ночей... <...> Все эти дни и все ночи я писал, очень трудно после трехлетнего перерыва, слова не поддаются, а потом, когда и приходит, разве это то? — и сколько такого, чего и не выговоришь. <...> Только в эту ночь, в первый раз за все 40 ночей вдруг слышу — так ясно и просто зовет. <...> И уж наяву, прислушиваясь к моей звучащей памяти и в ней различая этот голос — он звал меня так ясно и просто, — я подумал: „вот однажды на оклик проснусь, и все, что было, окажется только сон был“» (л. 156–157; курсив мой. — А. Г.).

Финалом «В розовом блеске: Из Прólogo» является действие, совершаемое творцом искусства, — движение *a realibus ad realiōra*, преобразование первичной земной реальности, оказавшейся лишь «сном». Житие трансформируется в мистерию, завершающуюся смертью и следующим за ней мистическим *воскрешением*, происходящим по воле не только Создателя, но и демиурга-художника.

Таким образом, можно сделать вывод, что, когда в 1943 году Ремизов смог вновь вернуться к творчеству, он написал авангардное произведение, необычное и новаторское по жанру. Только очень условно его допустимо назвать «повестью». Писатель воспользовался агиографическим жанровым каноном, соединив в своем тексте черты, присущие поджанрам маририи и похвального жития. Сюжетная схема, способы изображения героини, целеполагающая дидактическая задача повествования — все эти составляющие поэтики житий были применены им для создания идеального образа Серафимы Павловны — праведницы и мученицы. Обратившись к традиции романтизма, преломленной через личный опыт аккомодации мифотворческих практик символистов начала XX века, Ремизов взял из нее идеи абсолютизации и сакрализации Любви и обожествления искусства, творец которого способен преодолеть смерть и установить контакт с существом из высшей реальности.

На рубеже 1940–1950-х годов писатель незначительно переработал свое произведение «В розовом блеске: Из Прólogo» и включил его в сложную по конструкции монтажную книгу — роман-эпопею «Оля» в качестве двух разделов части, озаглавленной «Сквозь огонь скорбей». Лежащая в основе этого названия метафора была вольным переложением образов псалма 65: «Ввел ны еси в сътъ, положилъ еси скорби на хребтъ нашем. / Возвелъ еси челоуѣки на главы наша: проидохомъ сквозъ огонь и воду, и извел еси ны въ покой. / Вниду въ домъ Твой со всесожжениемъ, воздамъ Тебѣ молитвы моя, / яже изрекоуѣ устнѣ мои, и глаголаша уста моя въ скорби моей» (Пс 65: 11–14). Текстурально точно название «Сквозь огонь скорбей» совпадает с восходящей к тому же библейскому источнику цитатой из письма Святителя Игнатия (Брянчанинова) от 24 марта 1848 года, которое было адресовано пребывавшему в печали архимандриту Игнатию (Васильеву): «Подобает душе и телу истончиться, как паутине, пройди *сквозь огонь скорбей* и воду смирительную покаяния и войти в покой духовный — в духовный разум, или мир Христов, что одно и то же».²⁰ В настоящее время трудно установить, откуда Ремизову стали известны слова из послания свят. Игнатия. Возможно, его сочинения были среди книг, относящихся к так называемому «душеполезному чтению», которые в первое время после смерти жены приносили Ремизову верующие лица из ближнего круга для утешения в скорби. В его дневниковых записях 1943 года можно

²⁰ Игнатий (Брянчанинов), свят. Письмо архимандриту Игнатию (Васильеву). 24 марта 1848 г. // Игнатий (Брянчанинов), свят. Полн. собр. писем: В 3 т. М., 2011. Т. 2. Переписка с монашествующими / Сост. О. И. Шафранова. С. 342; курсив мой. — А. Г.

обнаружить следы чтения подобной литературы. В то же время заглавие «Сквозь огонь скорбей» сохраняло генетическую «память» об исходном тексте «В розовом блеске: Из Прѳлога», повествовавшем о многострадальном жизненном пути Серафимы Павловны. Для Ремизова древнерусское понятие «страды»-страдания было неотъемлемо связано с образностью и сюжетными мотивами апокрифа «Хождение Богородицы по мукам» (ремизовский пересказ этого текста имел заглавие «Страды Богородицы»), в котором Божья Матерь видела муки горящих в огне грешников и сострадала им. И значимо то, что после требования издательства имени Чехова переименовать роман-эпопею «Оля» Ремизов отдал название своего так и не опубликованного целиком автономного произведения всей книге, тем самым сделав центральной идеею бессмертия любимой, после краткой земной жизни вечно сияющей «в розовом блеске».

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-3-217-230

© В. Ю. Вьюгин

ЧТО ХОТЕЛ СКАЗАТЬ СОВЕТСКИЙ КЛАССИК, НО НЕ СКАЗАЛ? (РЕЧЬ М. А. ШОЛОХОВА НА ВТОРОМ ВСЕСОЮЗНОМ СЪЕЗДЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ)

Предлагаемая статья продолжает серию публикаций, посвященных Второму Всесоюзному съезду советских писателей, состоявшемуся в декабре 1954 года и до сих пор остающемуся малоизученным событием из истории отечественной культуры периода «оттепели». В 2018 году вышла первая объемная монография о съезде, подготовленная коллективом авторов.¹ За ней последовали публикации, отражающие результаты новых архивных разысканий — дополняющие и уточняющие то, что было известно о нем ранее, с точки зрения «изнаночной», институциональной, стороны дела: когда, кем и как принималось решение о его созыве, как проходила подготовка, какие усилия предпринимались управленческим аппаратом Союза писателей для обеспечения работы и досуга его участников в Москве.²

Представленные ниже наблюдения касаются одного из самых эмоционально ярких и одновременно содержательно важных моментов съезда — речи, которую произнес на нем М. А. Шолохов. Общая ситуация вокруг выступления маститого писателя, цели, которые он преследовал, выходя на трибуну, и реакции слушателей на его высказывания, уже обсуждались в ряде исследований.³ Сейчас же в центре нашего внимания окажется не публичная, а закулисная история речи. Выражаясь точнее — история ее текста, прослеживаемая по нескольким архивным источникам от ранних вариантов до окончательного, опубликованного почти два года спустя после съезда в так называемом «стенографическом отчете».⁴ Вместе с тем это повод поговорить

¹ Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Идеология исторического перехода и трансформация советской литературы. 1954 / Отв. ред. В. Ю. Вьюгин; сост. К. А. Богданов, В. Ю. Вьюгин. СПб., 2018.

² Вьюгин В. Ю. 1) Задумано Сталиным — сделано Хрущевым (Еще раз о Втором Всесоюзном съезде советских писателей СССР) // Русская литература. 2020. № 3. С. 232–241; 2) Экономика скуки: Заметки о Втором Всесоюзном съезде советских писателей // Carpe diem: профессору Александру Анатольевичу Карпову ко дню семидесятилетия / Под ред. Е. Н. Григорьевой, Н. А. Гуськова, Н. А. Карпова, Е. М. Матвеева. СПб., 2021. С. 372–379.

³ Липовецкий М. Н. Поэтика скандала: речь Шолохова на Втором съезде писателей // Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Идеология исторического перехода и трансформация советской литературы. С. 226–246.

⁴ Второй Всесоюзный съезд советских писателей. 15–26 декабря 1954 года. Стенографический отчет. М.: Советский писатель, 1956.