

«ЛЕГЕНДА О САМОМ СЕБЕ» А.М. РЕМИЗОВА: ПРОБЛЕМА ПОНИМАНИЯ АВТОРСКОГО ЗАМЫСЛА

«Легенда о самом себе» – это серия книг воспоминаний («Подстриженными глазами», «Иверень», «Встречи. Петербургский буерак», «Взвихренная Русь», «Учитель музыки», «Сквозь огонь скорбей», «Мышкина дудочка»), по жанру определяемая исследователями как «автобиографический цикл», «мемуарный цикл», но совершенно очевидно, что включенные в серию произведения не располагаются в пределах традиционных мемуаров или автобиографий, а претендуют на новую, своеобразную форму, требующую иных категорий.

Вслед за предшествующими исследователями творчества А.Ремизова мы вынуждены констатировать тот факт, что тексты книг воспоминаний практически не поддаются атрибутированию. Во-первых, часть дневниковых записей, которые вел Ремизов, создавая свои произведения, и большая часть эпистолярного наследия находятся в частных хранилищах и не доступны для изучения². Во-вторых, сама природа творчества Ремизова такова, что постановка проблемы о какой-либо его систематизации или последовательности кажется абсурдной, поскольку каждый новый текст может содержать в себе автокомментарии, автоцитаты, прямые или косвенные аллюзии со своими же образами-символами, аннотации к прочтению ранее написанного, что создает эффект

² Дневник (1917–1921) был не так давно опубликован А.М. Грачевой по автографу, хранящемуся в Собрании Резниковых (Париж) [2].

бесконечного автометоповествования. И еще одно препятствие – избранная Ремизовым стратегия составления текстов. «При составлении своих книг А.М. часто пользовался уже напечатанными в газетах и журналах произведениями.

Мы вырезали тексты длинными ножницами и наклеивали их на белые листы бумаги, нумеровали страницы и делили на главы. Страницы газет и журналов, обрамлявшие рассказы с проставленными датами, уничтожались. Поэтому теперь очень трудно составить точную библиографию Ремизова и установить время написания и появления в печати его произведений» [1, с.111]. Сложившаяся техника порождает «фрагментарное письмо», в котором зафиксировано единство жеста – «вырезание-склеивание» – и способа художественного мышления – «по фрагментам памяти».

Поскольку мы исходим из концепции онтологического единства писателя и создаваемого им текста, то для полного и адекватного понимания «сущности творения» и исследования его художественной структуры необходимо определить внутренние связи между субъектом творчества и его объектом. «Писатель подбирает материал по себе и через этот материал познает себя» [9, с.504] – постулирует Ремизов, и, следовательно, «по роману, повести и рассказу можно больше сказать о авторе, чем из самой подробнейшей его биографии, написанной кем-то» [9, с.505]. Авторская самооценка всегда болезненно обнажена: «Мое имя «бесполезно»: – если посмотреть на литературное ремесло, как на «приятное и полезное»: учительное и воспитательное (по Льву Толстому), и развлекающее (бодрит к работе); или говорят: «непонятно» – что ж, сапоги шьют по мерке и нет одинаковых почерков, а дураку – понимать все хочет» [3, с.47]; «...но никогда я не мог согласиться, как возможно упрекать писателя, будто бы он старается быть оригинальным во что бы то ни стало, послушайте: «оригинальность» – это лицо, а имея вместо лица лопату, сколько ни старайся – ничего не выйдет» [3, с.312].

Специфичность выражения авторской позиции может зависеть от психологических причин, например, неуверенности писателя в том, что он может рассчитывать на понимание и признание в бездуховном мире: «Как часто судят о человеке и говорят, что он плох, но не потому, чтобы был он на самом деле плох, а потому что мы сами не высоких качеств; а повторяемое, как отбив, «непонятно» – но не потому чтобы мысль, сказанная словами, выражалась неясно, а потому, что круг нашего понимания ограничен и в ушах шалит» [3, с.340].

Вероятно, не надеясь на выход книги при жизни и пытаясь исключить возможность тенденциозного манипулирования текстами при их подготовке и публикации посмертно, А. Ремизов в каждом произведении поясняет свой собственный литературный опыт, философствует внутри этого опыта о проблемах эпистемологических и онтологических, реконструирует его согласно принципам своего мифотворчества.

С самого начала Ремизов был склонен к автобиографизму [6] («В плену», «Пруд», «Крестовые сестры»). В Париже стремление реконструировать свой жизненный опыт значительно возрастает, и в 50-е годы возникает ситуация, когда текст-миф перерастает своего создателя и начинает жить своей жизнью.

Мифологемы авторской судьбы в раннем творчестве могут соответствовать традиционным: «Лабиринт», «Страдный путь», «Странничество», но в годы изгнания Ремизов ищет наиболее адекватную и фигуративную форму: «Кувырком» – «Моя литературная жизнь шла кувырком. Со мной все так: юдъём и срыв. Прожил жизнь скачками» [3, с.305]; «Наперекор» – «Мой наперекор» начинается с немислимой вечности, когда в мировой туманности спыхнула огненная звездочка моего духа» [5, с.7]; «Муаллякат» – «Висеть в

воздухе – моя судьба. Муаллякат – символ моей жизни. ... В Мекке древние арабские манускрипты подвешены в воздухе, «муаллякат» » [5, с.7]. Выбор образа жизненного пути соответствует принципам ремизовской аксиологии: значимо и ценно то, что связано со страданием, усилием, жертвой, болью. «А загнанный я чувствовал себя на месте, и это мое чувство пронизывалось болью. Я понял, что только загнанный я живу и для меня стало «жить» и «боль» одно и то же. И когда не было боли, я как бы не жил на свете» [5, с.7], – пишет А.М.Ремизов.

Мифологемы судьбы на структурно-смысловом уровне находятся в отношениях ротации вокруг центральной мифологемы, репрезентируемой мотивом «подстриженных глаз». «Мои подстриженные глаза развернули передо мной многомерный мир лун, звезд и комет, и блестящие облака, аура вокруг живых человеческих лиц. Для простого глаза пространство не заполнено. Для подстриженных глаз нет пустоты. «Подстриженные глаза» еще означает мир кувырком, евклидовы аксиомы нарушены, из трех измерений переход к четырем. Эти глаза подняли меня в мир сновидений, а также открыли дорогу в подземную глубь черной завязи жизни» [7, с.188], – пишет А.М.Ремизов в самой значительной для него книге воспоминаний «Подстриженными глазами», работу над которой он вел параллельно составлению других книг мемуарного цикла, а также наряду с созданием своих стилизаций.

В мифопоэтике А.М.Ремизова визуальная мифологема может развиваться по схеме: глаз – око – окружность – солнце – свет – Бог. Распахивание глаз, взгляд ока как бы очерчивает пространство (окружность), око воспринимает свет и, одновременно, несет, излучает его, если это Божественное око. Само приподымание век уподобляется взмаху крыльев, и, следовательно, видение – полету. Семантика визуальной метафоры «подстриженные глаза» может быть обращена к первичной метафоре «подстриженные крылья», неспособность взлететь или падение. Именно при таком понимании высвечиваются реляции с мотивом «отверженности». Об этимологическом значении своей фамилии писатель говорил: «Происхожу от птицы». В одной из своих ранних легенд «Ремез-птица» он, повествуя о печальной участи птицы, постигшей её «за озорство» в отношении Николы Угодника³, интуитивно обнаружил прообраз будущей лейтмотивной мифологемы: «И взял Бог: покарал шаловатую птицу – отнял у ремеза силу, а перья его раздал птицам...» [8, с.313]. Миф о «проклятой Богом птице», лишенной возможности летать, отвергнутой всеми, видимо, и есть первооснова будущего мифа о себе, сотканного из мотивов «проклятия», «кары за озорство» («и след разорванной губы, и переломанный хрящик, нос-пуговка» – так за «озорство» изменен в детстве внешний облик писателя), «подстриженных» глаз и «отверженности». Важно, что разгадку демонической природы творчества и трагической судьбы своего учителя Ремизов находит в мифе: «или сатанинское имя Гоголя – имя птицы, под видом которой, по богомильскому сказанию, является Сатанаил при сотворении земли» [4, с.134]. В пантеоне славянской мифологии волшебные птицы Гамаюн, Финист-Феникс, Алконост, Сирин имеют отношение к солярной символике, олицетворяют светлое начало. В хорошо знакомой Ремизову китайской мифологии, в «Книге гор и морей», упоминаются птицы «хуан-фэй», по внешнему

³ Образ Николы Угодника в системе народного понимания олицетворяет милосердие. Этот образ связан с личной мифологией автора и особенно почитаем им. «Русский народ в сказке сказал Николино слово – свою русскую веру», – пишет А. Ремизов в книге «Звенигород окликанный», где им собраны все известные притчи о Николе.

виду напоминающие петухов, их появление возвещает о тишине и спокойствии в поднебесье. В мифологии Ремизова образ «птица» не включен в смысловое пространство солнца и света, тишины и спокойствия, а интерпретирован в значении «жертвы» (например, в ранних рассказах «Жертва», «Петушок», «Бедовая доля»), а также в эротико-ироничном значении, санкционированном фольклорной эстетикой.

Мотивы, получающие развитие в «Легенде о самом себе», – «боль и отверженность», «родовое проклятие», тяготеющее над ним, тема «непоправимого»⁴ в жизни – одновременно являются средством к воссозданию интертекстуального фона. Установление диалогических коммуникаций между автономными текстами является необходимым условием для ремизовской самостилизации диаволического писателя и разрешения этических вопросов об оправдании зла и греха. Диаволическая этика Ремизова на семантическом уровне представлена мотивом «посвященности», а на интертекстуальном – текстами Гоголя и Достоевского. Владеющий истиной – посвященный, у Ремизова всегда узнаваем по мифологической маркировке «отмеченный», «оттуда», «посвященный». «... – Я давно это понял, что такое загубленная жизнь человека, и не от людей загублена жизнь – бедные вы, бедные люди! – а по судьбе – по жестокой доле *отмеченного там человека*. Я и сам ведь – не помню когда или всегда, я чувствовал себя «отмеченным»,...» [7, с.192]. Склонность быть «отмеченным», «посвященным» навеян символистской эстетикой оправдания зла. В литературно-философских эссе из книги «Огонь вещей» Ремизов говорит о «посвященности» тех писателей, от которых, по его убеждению, он сам «ведет свое родословие». «Чары Гоголевского слова необычайны, с непрым знанием пришел он в мир» [4, с.51], «Гоголь родился *посвященным*» [4, с.56], его зрению открыты чары [4, с.58], «его творчество из памяти пекла» [4, с.56], «Гоголь кругом одинок на своей страннической дороге» [4, с.52], «Гоголь не мог любить Божью тварь», поэтому «расплывывается с этим Божьим миром, звероподобным человеком и человекообразными чертями»⁵ [4, с.62]; «Достоевский пришел в мир не любоваться на землю, на простор и красу Божьего мира, ... – Достоевский пришел судить Божью тварь – человека...» [4, с.203], ««Скверным анекдотом» Достоевский начинает *свой путь туда*» [2, с.210]. Подметив бесноватость, вывихнутость, демоничность природы его творчества, Ремизов предлагает свою разгадку: «Но иначе Достоевский не видит, да и как иначе видеть, отпущенному назад в жизнь с порога наверной смерти: в его глазах пожар» [4, с.214], «Однажды окликнувший *полуденный голос оттуда*, проколотое ужаснувшееся сердце и глаза, опаленные заглянувшей прямо в глаза смерти – какой глубокий и таинственный мрак! – вот что поставило Достоевского по силе его слова сверх литературы вровень с пророками» [4, с.217]. «Оклик» – «непреклонный голос от туда» – этой метафорой можно обозначить всё мифотворчество Ремизова, «*быть окликнутым*»

⁴ По свидетельству Н. Резниковой, Ремизов особенно ценил «L'irreparable» Бодлера [1, 120]. Примечательно, что строка из этого стихотворения: «...Любишь ли ты проклятых? Скажи мне, знаешь ли ты неумолимость?» – послужила эпиграфом к книге Льва Шестова «Достоевский и Ницше. Философия трагедии». Почти через пятьдесят лет после выхода книги Шестова А. Ремизов в одной из своих самых значительных книг «Подстриженными глазами» напишет: «Непоправимое» Бодлера? Достоевский? И эта боль, этот укор и слово «убивец» из «Преступления и наказания». Но кто же из писателей так глубоко ранил меня, вызвав к свету мою бедовую мысль? Бодлер и Достоевский» [7, 185].

⁵ В своих оценках творчества Гоголя А.М. Ремизов был близок с В.В. Розановым: «Из всех отзывов о Гоголе проникновеннее всех – В.В. Розанов» – пишет эссеист в книге «Огонь вещей». Статьи Розанова «Загадки Гоголя» и «Русь и Гоголь» и эссе о Гоголе Ремизова находятся в отношениях смысловой и методологической конвергенции.

значит получить роковое предначертание, определяющее творческую судьбу (примечательно, что французское «vocation» переводится как «призвание»). «Полуденный голос, окликавший Гоголя среди «ужасной тишины безоблачного неба», этот вещий голос слышал и Достоевский» [4, с.217], а дальнейшее эссеистическое размышление содержит имплицитную личную проекцию: «Этот полуденный голос – не простое, окликает не всякого, и кому суждено его слышать, тот – не тот человек, голос «*посвящения*». И в жизни «*отмеченного*» непременно подсунется такое, что другой и ввек не увидит и во сне не приснится» [4, с.217].

Представления о Жизни, в основании которой злой умысел, о тщетности человеческих стремлений что-либо изменить, навеянные гностическими учениями, присущи мировоззрению Ремизова. Болезненная экзальтация человеческой ничтожности, подверженности страстям – смысловая индукция всех его мифотекстов. Идея Мира-Хаоса реализуется в мифопоэтике Ремизова через смыслообраз Вия. «Вий – глазастая всевидящая тайна» [4, с.52], он может интерпретироваться как эквивалент вечно существующей материи, как безразличный к человеку «рок». Смыслообразы хаоса могут символизировать биологическое начало в человеке, находящееся во власти бесов, которому противостоит духовное. Высказанное предположение высвечивается только на энигматическом уровне. Ремизов умышленно не постулирует эту мысль, (основной принцип его мифопоэтики: истинно то, что «поддумывается»), а выражает дихотомию «тело-душа»⁶ метафорами: биологическое, природное начало – «вийная природа», «зеленый чад колдовской смеси», «пронзающее, схлупившееся «ничего»»; духовное начало – «странничество», «отшельничество», «лунная природа». На этом архетипическом антагонизме основано внутреннее противоречие личности Ремизова и создаваемого им «образа самого себя»: между его телесным «безобразным складом» и духовной одаренностью, которая мыслится имплицитно, а в тексте духовное начало выражено в традициях символистского творчества как «мытарствующее», «страждущее», в конце концов «опустошенное». «Душа» non tollit vacuum, и возникшие пустоты наполняются хаосом безобразных анаморфоз, привлекающие таинственностью видений в бесконечно сменяющихся агонически бредовых состояниях, называемых Ремизовым «беснованием», «вихреванием». Темы гибели души и разложения сознания для русской культуры не свойственны, и, тем не менее, есть ужасающие танатологические произведения: «Смерть Ивана Ильича» у Льва Толстого, «Вий», «Страшная месть» у Гоголя и «Бобок», «Скверный анекдот» у Достоевского. Сюда отнесем два трио Чайковского, его шестую симфонию, Девятую сонату Скрябина и всего Мусоргского. Эти произведения составляют неизменный интертекстуальный фон в мифопоэтике Ремизова, сопровождают каждое обращение к темам сновидений, метемпсихоза и смерти и вовлекают в inferнальную игру самого автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Резникова Н.В.** Огненная память. – Berkeley, 1980.
2. **Ремизов А.** Дневник 1917–1921 / Подготовка текста **А.М. Грачевой и Е.Д. Резникова**; Вступ. заметка и комментарии **А.М. Грачевой** // Минувшее: Исторический альманах. – М.; СПб., 1994. – Т.16.

⁶ Представления Ремизова в области эпистемологии отчасти соответствуют православной канонической трихотомии – «тело – душа – дух», где душа есть жизнь и форма тела, а дух – жизнь и форма души. Основной акцент у Ремизова приобретает идея синтеза противоположности тела и духа, причем противоположность подчеркивается особенно отчетливо.

3. **Ремизов А.М.** Встречи. Петербургский буерак / Ремизов А.М. Огонь вещей. – М.: Советская Россия, 1989.
4. **Ремизов А.М.** Огонь вещей. – М.: Советская Россия, 1989.
5. **Ремизов А.М.** Мышкина дудочка. – Париж: Оплешник, 1953.
6. **Данилевский А.А.** Функции автобиографизма в III-ей редакции романа А.М. Ремизова «Пруд» // Труды по русской и славянской филологии. – Тарту, 1988. – Вып.822. – С.139–157; **Топоров В.Н.** О «Крестовых сестрах» А.М. Ремизова: поэзия и правда // Блоковский сборник. – Тарту, 1989. – IX. – С.138–158.
7. **Ремизов А.М.** Подстриженными глазами / **Ремизов А.М.** Взвихренная Русь. – М.: Советский писатель, 1991.
8. **Ремизов А.М.** Сочинения: В 2 кн., кн.1: Звенигород окликанный. – М.: ТЕРРА, 1993.
9. **Ремизов А.М.** Учитель музыки. Каторжная идиллия / Подготовка к печати, вступительная статья и примечания Антонеллы д'Амелия. – LA PRESE LIBRE, PARIS. 1983.