

## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

DOI 10.32342/2523-4463-2017-0-14-109-113

УДК 82.09

**Н.Л. БЛИЦ,**  
*доктор филологических наук,  
профессор кафедры русской литературы  
Белорусского государственного университета (г. Минск)*

### АВТОМИФОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ДЕБЮТА: СЛУЧАЙ А.М. РЕМИЗОВА

В статье исследуется сквозной мотив авторской мифологии Алексея Ремизова – мотив непризнанного художника, который культивировался писателем-символистом в эмигрантских автобиографических книгах. Воспоминания Ремизова о писателях-современниках – В.Г. Короленко, А.П. Чехове, М. Горьком, Л. Андрееве, В. Брюсове, И. Бунине, И. Шмелеве прочитываются в мифо- и психополитическом ключах, что позволяет раскрыть тайные импульсы и желания художника, его жизнестроительные стратегии.

*Ключевые слова: литература русской эмиграции, автобиография, мифологизация, образ.*

Одним из сквозных внутренних мотивов эмигрантских металитературных повествований А.М. Ремизова стал скрытый полемический диалог со старшим поколением современников. Обозначая свою преданность символизму, как бы намекая на свою будущую роль летописца, Ремизов в эмигрантском металитературном дискурсе настойчиво реализовывал мифотворческий сюжет об игнорировании его ранних модернистских опытов известными писателями-современниками: «Старшее поколение писателей: Короленко, Горький, Леонид Андреев, Бунин, Куприн, Серафимович и другие прославленные относились к моему отрицательно» [1, с. 280].

Психологический контекст воспоминаний связан отчасти с авторской ревностью: все перечисленные писатели имели в начале XX века высокий издательский рейтинг и гоногары. В поздних текстах Ремизова успешный издательский проект Горького предстает как «серое горьковское “Знание”», а «зеленые растрепанные книжки» писателей-знаньевцев и вовсе становятся «образцом словесного и печатного безвкусия» [1, с. 210].

По житнетворческой легенде А.М. Ремизова, его преследовал злой рок: рождение не по желанию, родился богатым, но лишился всего состояния, арест на студенческой демонстрации, приговор «по ошибке», высылка на Север, неприятие «великими писателями», невозможность получить образование, клевета со стороны критиков, обвинение в плагиате и т. д.

А вот И.А. Бунина, по версии Ремизова, всюду сопровождает фортуна: Толстой «благословил», Чехов предсказал большое литературное будущее, Горький «вывел в люди». Обсесивное чувство писательской обиды по поводу успешной писательской судьбы И. Бунина стало побудительным мотивом к многолетнему соперничеству для Ремизова.

Так же и в случае с И.С. Шмелевым. Повесть И. Шмелева «Человек из ресторана» получила высокую оценку критики и принесла писателю известность. В очерке о нем Ремизов не скрывает зависти к успеху шмелевской повести, упомянув при этом о его юридическом образовании и о том, что будущий писатель «держался “белоподкладочников” и сто-

ронился нигилистов». Напомним, что в аксиологической системе Ремизова «юрист» – это проводник неуместного пафоса и убедительно-логичной лжи.

Таким образом, автомиф Ремизова о писательской судьбе задан лейтмотивом вхождения в русскую литературу «с черного хода». Продолжая метафорическую оппозицию Ремизова, можно сказать, писатель испытывает непреодолимое раздражение ко всем, кому удалось войти в литературу через «парадный подъезд».

Три старших по возрасту современника А.М. Ремизова – А.П. Чехов, В.Г. Короленко, М. Горький – определены писателем в литературные генералы, помещены в некий высший аттестационный комитет, который вершит судьбы начинающих литераторов: «Антону Павловичу мое “декадентское” очень не понравилось. Горькое – руки прочь ясно и определено. И Короленко – вернул рукопись» [2, с. 255].

В.Г. Короленко превращается в автобиографической книге «Иверень» в образ очень пожилого художника, сохранившего способность к лишь конкретно-предметному восприятию мира и текста. Писатель-реалист не оценил сновидческие опыты молодого символиста, поэтому Ремизов выдумывает рецензию на свой рассказ «Бибка»: «Ласково писал Короленко: ему неясно: запись ли это слов мальчика или выдуманное и никакой психологии» [2, с. 454]. В книгу А.М. Ремизова «Взвихренная Русь» включен фрагмент о встрече с пожилым писателем в разгар Первой мировой войны в санатории в Пятигорске, где Ремизов отдыхал с женой.

Образ В.Г. Короленко создан как ироничная пародия на мемуарный дискурс о Л.Н. Толстом: «Те, кто жил в доме по соседству с Короленкой, были счастливейшими людьми и столь же счастливыми считались все, кому удавалось в столовой сидеть за одним столом с Короленкой» [3, с. 143]. Также отмечается «ласковость» Короленко, «надмирность», «непротивление» злу.

Чеховский образ в металитературном нарративе Ремизова не менее интересен. В книге «Иверень» А.П. Чехов неожиданно становится воображаемым попутчиком в поезде, который вез автобиографического героя в политическую ссылку в Пензу. Характерны аксессуары и поведенческие детали, из которых выстраивается привидевшийся герою образ писателя-оборотня: «...Он что-то ел завернутое в газету, пенсне золотое, а серое лицо сливалось с газетой» [2, с. 304], затем «доев, сомкал газету, отряхнулся – пальто, как и у меня, не по сезону, после чего чихнул» [2, с. 304]. Воображаемый попутчик в золотом пенсне, похожий на Чехова, не столько трапезничает жареной птицей, завернутой в газету, сколько – вызывает ассоциации с чеховскими газетными фельетонами, по стилю напоминая материалы, которые принято называть «газетными утками». А такая деталь, как чихание, – это типичный ремизовский прием создания звукового портрета писателя: нужно просто быстро прочитать: «А.П. Чехов». Возможно, сам Чехов, как художник с развитым чувством юмора, именно поэтому заставляет своего героя в рассказе «Смерть чиновника» чихнуть, а не, например, кашлянуть.

В книге «Мышкина дудочка» Ремизов сравнивает рассказы В.А. Слепцова с Чеховым «за легкий “пивной” юмор и грусть», но считает, что письмо Чехова «расхлябанно-серое провинциальное с пестрящими глагольными», по сравнению «с тонким строгим рисунком Слепцова» [1, с. 304].

Оборотничество Чехова в восприятии Ремизова подчеркивается демонологической трактовкой творчества других современников: «Два писателя – они вышли на смену Чехову – два новоявленных московских демона Леонид Андреев и Валерий Брюсов» [2, с. 461].

Довольно часто в смысловую игру Ремизова попадают слова из чеховского лексикона, используемые для обозначения всякого рода «бесмыслицы», например «кондербальзам» и «реникса». Оказавшись в ссылке, ремизовский герой пробует писать рассказы «по образцу Чехова», признается, что «старался повторить Чехова», однако его «сны никак не укладывались в чеховский рассказ» [2, с. 399]. Свои первые творческие опыты молодой писатель называет «завитушки». В зрелой прозе Ремизова в роли жанровых определений будут фигурировать названия, подчеркивающие организующую роль творческой памяти: «узлы и закруты памяти», «загогулины памяти». По автобиографической легенде писателя, ранние «завитушки» отправляются в Ялту и возвращаются назад: «Чехов сказал “реникса”, что значит “чепуха”» [2, с. 400].

Интересно, что образ Мережковского в воспоминаниях Ремизова маркирован атрибутикой футлярного чеховского героя: «На похоронах Мережковского, стоя за гробом, я понял, что в жизни он был ходячим гробом» [1, с. 242].

М. Горькому начинающий писатель А. Ремизов по мифотворческой легенде также отправил рукописи своих ранних рассказов, и тот ответил письмом, в котором не было обращения, и посоветовал заняться «каким угодно ремеслом, только не литературой», потому что «литераторство <...> не всякому по плечу» [2, с. 256]. В метафорических оценках творчества М. Горького Ремизов неоднократно указывает на органическую связь писателя с русской литературной традицией. Роман «Фома Гордеев» для Ремизова – «отзвук «Лесов» Мельникова-Печерского», а «Песня о Соколе» и «Буревестник» – это «литература словесной трескотни», а сам «Горький – копиист Толстого» [2, с. 290–291].

В книге «Подстриженными глазами» есть иронический образ о юродивом Феде Кастрюлькине, в котором просматривается пародия на Ф.М. Достоевского: «У Никиты Мученика, сверкая начищенными кастрюлями, стоял юродивый Федя». Не без умысла Ремизов подбирает своему пародийному персонажу пару. Его юродивый Федя, выкрикивающий в такт кастрюлькам «Каульбарс», похож на горьковского: «Это как у Горького в “Артамоновых” дурачок Антон свое “Кюятыр-каямас”» [2, с. 151]. Тем самым Ремизов вписал М. Горького и в оркестр копиистов Достоевского.

Создавая литературный портрет М. Горького в эссе-некрологе в 1936 г., включенном позже в книгу «Иверень», Ремизов намекает на довольно скромные филологические и общекультурные познания писателя: «Огромным чутьем возмещалось у Горького отсутствие литературных “ключей” и дисциплины» [2, с. 290]. В то же время Ремизов замечает, что это «чутье» вдруг исчезало «там, где была хоть какая-нибудь сложность»: «Мыслечувство-словные процессы в яви и сновидении» [2, с. 291]. Например, «оттолкнул Горького и Джойс, и Пруст, вся сложность словесного искусства» [2, с. 291]. Сложность Ремизов объясняет на свой лад: «Изглубленная память или долгий взгляд в пропастную память» [2, с. 291]. Вне сомнения, в этой формулировке проступает имплицитная самооценка. Размышляя над особенностями стиля Горького, Ремизов считал, что писателю присуще мироощущение его собственных «спившихся героев»: «Человеку жрать нечего, и жизнь скотская, а слово – рваная плюхающая калоша, а мир – незатейливый дурацкий фильм» [2, с. 291]. О стиле Горького Ремизов пишет в метафорических сравнениях: «читать Горького можно только громко “во всеуслышание”, но петь Гоголем – Горький не запоется ...» [3, с. 290].

Горьковский «советский» жизненный финал не стал для Ремизова причиной отчуждения: он считал писателя своим литературным «крестным отцом». Ведь именно Горький переслал рукопись «Плач девушки перед замужеством» Л. Андрееву с сопроводительной рекомендацией, благодаря чему в 1902 г. на страницах «Курьера» появилась первая публикация А.М. Ремизова за подписью Н. Молдаванов.

Сюжет о встрече ремизовского героя с Л. Андреевым лег в основу очерка «Анафема (Леонид Андреев, 1871–1919)», включенном в книгу «Иверень». По сюжету, герой из ссылки тайно наведывается в Москву, в Шустовский переулок, в гости к Леониду Андрееву поблагодарить за публикацию «Плача...». Писатель с трудом его припомнил, поскольку был введен в заблуждение псевдонимом героя – Николай Молдаванов, но по названию «Эпиталама», решил, что автор – неизвестная писательница Молдаванова. (Происхождение псевдонима Ремизов объяснял шуткой П.Е. Щеголева о том, что люди делятся на «умных» и «дураков». Хуже дурака только «молдаван»). Иронично соглашаясь с заблуждением классика, Ремизов пишет: «...В самом деле, какой писатель, как не писательница, может быть автором “Плача девушки перед замужеством”?» [2, с. 465].

Интересно, что Ремизов переиздавал этот дебютный текст более 6 раз под разными названиями («Заплачка», «Эпиталама» и др.), включал в состав других произведений с пометой «перевод с зырянского». В его автоматологии это произведение в зависимости от настроения художника и веяний времени может вспоминаться им как с романтическим шлейфом, так и в ироническом обертоне. Действительно, «такое гипертрофированное внимание автора к дебютному тексту, в сущности очень простому и не вполне самостоятельному, несколько озадачивает исследователей» [4, с. 33]. Одни видели в зырянской заплачке истоки авангардной поэтики Ремизова, другие – символ лирического начала, третьи – «знак бытовых и литературных нелепостей, сопровождавших Ремизова всю жизнь, – серьезный “мужской” писатель, а начал с интимного “девичьего” текста» [4, с. 33].

Образ Л. Андреева маркирован литературно-демонологическим кодом: он и появляется «неслышно, как в театре Мефистофель» [2, с. 464], и в глазах его что-то роковое, «лермонтовское таилось» [2, с. 464], некая «трагическая анафема» [1, с. 467]. Ремизов рисует словесный шарж, близкий к мемуарным портретам современников Андреева: «А стройный, как полицмейстер из моего сегодняшнего сна, и тонкий, чуть бы подлиннее ноги и годился бы в балет. Черная блуза с растрепанным черным галстуком и волна темных волос. “Какой настоящий писатель!”» [2, с. 464]. Вместе с тем этот ремизовский шарж вызывает ассоциацию с Анатемой, героем пьесы Андреева. Некоторую близость своих ранних произведений к стилю Л. Андреева (тот же интерес к безднам подсознания и пограничным психическим состояниям) Ремизов объяснял общей увлеченностью Достоевским.

Далее по сюжету очерка об Андрееве, спустя годы уже прославившийся не одним романом писатель-символист встречается с Леонидом Андреевым и опять напоминает ему об истории первой публикации: «Вы напечатали “Плач девушки перед замужеством”. “Плач девушки”, – повторил он и, подумав, – да, да, как же, – и вдруг уверенно, как только скажешь, все вспомнив до последней ниточки, – напечатал этот “Плач”, хорошо помню, это кого же ... Анна Ахматова?» [2, с. 468]. Ремизов намеренно придает анекдотичную форму этому диалогу: ему важно продлить металитературную игру. Одним из приемов создания писательского имиджа у поэтов Серебряного века стал культ андрогинности, некоторой гендерной туманности (например, З. Гиппиус, М. Кузмина и др.). Ремизов, пренебрежительно относившийся к женским поэтическим опытам и другим творческим инициативам, обыгрывает андреевское уравнивание неизвестного писателя Молдаванова с поэтессой Ахматовой.

В очерке «Аделаидин цвет (Валерий Брюсов, 1873–1924)» герой Ремизова также тайно уезжает из вологодской ссылки в Москву, для того чтобы побывать у прославленного мэтра символизма. Основу сюжета составили реальные события встречи, поскольку В.Я. Брюсов после разговора с начинающим писателем сделал запись в дневнике, называя гостя из Вологды «растерянным маньяком» и «мелким писателем» в сравнении с А. Блоком и А. Белым. Ремизов прочел эту запись спустя годы в уже опубликованных дневниках писателя. В очерке «Аделаидин цвет» он процитирует эту запись и сопроводит комментарием: «А ведь Брюсов прав <...> я “маньяк” – и как по-другому назвать мой “вербализм” – “формализм”, всю мою словесную каллиграфическую изощренность, ведь и во сне мне снятся слова и закорючкой вывожу я буквы» [2, с. 471]. Реакция Ремизова на брюсовское определение «писателя из мелких» связана с его жизнетворческой наигранно приниженной позой: «Откуда-то ведь пришло у меня сознание о своей «мелкости» – и это вовсе не самоуничижение» [2, с. 471].

Символический смысл названия очерка «Аделаидин цвет» прочитывается в контексте ремизовской же живописной виньетки: «Лучший портрет Брюсова нарисовал Врубель, наделив его своим безумием. На самом деле в глазах Брюсова как раз ничего и не было от безумия, а именно бесчисленные строчки прочитанных книг. Но поразительно красный рот, у Врубеля он очерчен – кровавая мякоть между двух черных волосатых пальцев, – неловко смотреть» [2, с. 470]. Выдающуюся деталь внешности Брюсова – красно-лиловый рот в обрамлении усов и бороды, Ремизов упоминает в очерке три раза, и в последний раз сравнивает с «аделаидиным» цветом галстука Видоплясова из повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Интертекстуальная ассоциация с лакеем Видоплясовым, считавшим, что «аделаидин цвет» красивее, чем «аграфенин», поскольку звучит на иностранный лад, – это металитературный ответ Ремизова Брюсову, который отказал ему в публикации в журнале «Весы»: «Нам не подходит, сказал он, на нашем сером (я понял “европейском”) это ваше русское – заплатка: кусок золотой парчи» [2, с. 473].

Черты ремизовской авторской маски униженного, непризнанного писателя, проявившиеся еще в ранний период, особенно выразительно начинают проступать в последнее десятилетие жизни. Проиллюстрируем сказанное одним частным примером, который обнажает мифопоэтические механизмы писательского самоопределения Ремизова. В Парижской Префектуре в конце 1940-х гг. Ремизову выдают долгожданное удостоверение писателя: «Мне вписали *écrivain* (писатель). И это было так неожиданно, так растерялся я от такого признания, что четко и безгрешно написанное *écrivain* схвачено было моим глазом и прозвучало моему “абсолютному” уху, как *écrivisse* (рак речной, на здешнем русском: “креветка”) и уж вареной креветкой вышел я из префектуры и иду домой: голова-грудь, черные

блестящие бисеринки в глазах, и в мельничном ходу несъедобные ножки, а заверенной раковой шейкой пыль под себя подгребаю, чтобы незаметней» [1, с. 266].

Привычная ранняя ремизовская «птичья» самоидентификация (считал, что фамилия происходит от птицы «ремез», несмотря на буквенные различия) неожиданно сменяется на менее возвышенную и романтическую – «креветка». С одной стороны, Ремизов, считающий себя русским писателем, выражает неприятие французского звучания слова «писатель» – *écrivain*, почти паронимического (для русского уха) по отношению к «*crevette*» (фр. «креветка»). С другой стороны, перевоплотившись в «вареную креветку», писатель подчеркивает свою беспомощность во враждебном по отношению к русским эмигрантам французском социуме.

Символический же план такого странного образа может прочитываться в метабиографическом ключе: гендерная неопределенность художника, его роковая андрогинная природа метафорически выражена через образ креветки-гермафродита. В металитературном ключе мотив «глаз-щупальцев» креветки связан с ремизовскими поисками «подпольных мыслей» у других писателей: как известно, креветка – «чистильщик».

И последний – по порядку, но не по значимости – семантический «завиток» гротескного ремизовского автопортрета. Увлекавшийся всерьез восточными традициями А.М. Ремизов, выведенный Б. Пильняком в очерках «Корни японского солнца» в образе японского мудреца Тития-сан, почти наверняка знал, что в японской традиции креветка – символ долголетия. «Нет, весь я не умру...» – говорил А.С. Пушкин. А.М. Ремизов, как нам кажется, говорил о том же, но «другими словами».

#### Список использованных источников

1. Ремизов А.М. Собрание сочинений: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 10. – 597 с.
2. Ремизов А.М. Собрание сочинений: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 8. – 704 с.
3. Ремизов А.М. Собрание сочинений: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 5. – 688 с.
4. Розанов Ю.В. Фольклоризм А.М. Ремизова: источники, генезис, поэтика / Ю.В. Розанов. – Вологда: Вологодский государственный педагогический университет, 2008. – 266 с.

#### References

1. Remizov, A.M. *Sobranije sochinenij: w 10 t.* [The complete edition: in 10 volumes]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 2000, vol. 10, 597 p.
2. Remizov, A.M. *Sobranije sochinenij: w 10 t.* [The complete edition: in 10 volumes]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 2000, vol. 8, 704 p.
3. Remizov, A.M. *Sobranije sochinenij: w 10 t.* [The complete edition: in 10 volumes]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 2000, vol. 5, 688 p.
4. Rozanov, U.V. *Fol'klorizm A.M. Remizova: istochniki, genesis, poetika* [A.M. Remizov's folklor: sources, genesis, poetics]. Vologda, Vologodskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet Publ., 2008, 266 p.

У статті досліджується наскрізний мотив авторської міфології Олексія Ремізова – мотив невизнаного митця, що культивувався письменником-символістом в емігрантських автобіографічних книгах. Спогади Ремізова про письменників-сучасників – В.Г. Короленка, А.П. Чехова, М. Горького, Л. Андрєєва, В. Брюсова, І. Буніна, І. Шмельова прочитуються в міфо- та психологічних ключах, що дозволяє розкрити таємні імпульси та бажання художника, його життєбудівельні стратегії.

*Ключові слова:* література російської еміграції, автобіографія, міфологізація, образ.

The article is devoted to the basic motif of A. Remizov's personal mythology – the motif of an unacknowledged artist. This mythological approach was developed by the writer in numerous autobiographical books written in emigration. Remizov's memoirs about his contemporaries (such as writers V. Korolenko, A. Chekhov, M. Gorky, L. Andreyev, V. Brusov, I. Bunin, I. Shmelyov) might be interpreted in mythological and psychopoetical perspectives – with a view to artist's hidden creative impulses and repressed desires, i. e. with attention to his life-creating strategies.

*Key words:* the literature of Russian emigration, autobiography, mythologizing, image.

*Одержано 14.11.2017*