

"БЕДОВАЯ ДОЛЯ" А. М. РЕМИЗОВА

(К истолкованию заглавия)

Е. ГОРНЫЙ

Центральный момент ремизовского мировоззрения — убежденность в том, что существование человека определяется действием неподвластных человеку мистических сил, которые часто предстают как злые, деструктивные и всегда — как иррациональные и принципиально непостижимые <8>.*

Злое и доброе начала могут выступать как сущности одного плана, обладающие равным могуществом. Это позволило исследователям интерпретировать ремизовские воззрения как "еретические" или "манихейские" <8; 10>. Сам Ремизов на вопрос Кодрянской о своем отношении к церкви ответил: "Я верю в Бога, но моя вера другая. Я как наши стригольники" <9: 85>. В ранних произведениях Ремизова Христос (Богородица, Ангел) и персонификации зла (черт, паук, Вий и т.п.) часто занимают структурно эквивалентные места.

Более того, Ремизов периода "ожесточенного черновидения" <7: 98—99>, то есть примерно до начала 1910-х гг., склонен к изображению жизни как арены безраздельного господства злых сил, к утверждению "чертапобедителя" (см., например, миниатюру "Красочки" из "Посолони", "Страсти Господни" из "Лимонаря", рассказы "Пожар", "Чертик", "Глаголица" и др.).

Бог у Ремизова либо подменен сатаной, демиургом, либо беспричинно жесток: здравый смысл и человеческая этика оказываются несостоятельны в столкновении с Провидением (яркий пример — рассказ "Суд Божий").

* Сноски даны в тексте. Первая цифра означает номер позиции в списке литературы; вторая — после двоеточия — страницу цитируемого издания. Курсив в цитатах автора статьи.

Иррациональность верховных сил делает возможной инверсию семантических оппозиций, описывающих мир (что вообще характерно для "декадентской" парадигмы русского символизма — см. <18; 21>):

И то, что казалось грехом и преступлением, теряло свой смысл греха и преступления, и то, что слыло красотой и святостью, страшило своей чудовищностью и трусостью и наглым лицемерием, хаос распускался в созвездия, добро менялось местом со злом, и там, где низвергались боги, взирало око Бога, и там, где возносились славословия, была глухая пустота <14: 262—263>.

Соотношение Бога и дьявола становится неопределенным и может описываться лишь вероятностно:

Ангел ли Божий стучал в окно, злой ли демон <...> с вестью ли благой или с мертвой грамотой — и зачем она и кому она? <14: 83>.

Эта конструкция неопределенности, невозможности с уверенностью поименовать верховные силы и интерпретировать мистические первоначала часто трансформируется в многоголосие суеверной сплетни, в перебор истолковательных возможностей, ни одна из которых не является самоочевидно-истинной и, следовательно, выступает как знак неведения:

— Чорт крест украл, крест — чортов.

— Занял беспятый храм и престол Божий. Сквернит шишига дароносицу, плюет в чашу. И люди причащаются не кровью Христовой, а слюной дьявола, и едят не тело Христово, а пакости Дьявола.

— Ерунда на постном масле, и вс тут. Ни Бога нет, ни чорта, ничего нет, одна жизнь.

— Какая жизнь? <15: 184—185>.

Неведение как мотив сочетается с мотивами незнания, отсутствия или утраты пути, принудительности или неуправляемости движения, блуждания, слепоты и т.д.:

<...> ну какая это жизнь... родишься на свет, с пеленок словно ошпарят глаза тебе и потом идешь без дороги под пинками... и куда идти? <14: 290>.

Я не знаю, куда я иду и зачем, и что меня гонит идти? <11: 197—198>.

Сбились с дороги, а пути не знают <13: 157>.

Нет нам места и не знаем, куда деваться от Кручины и Лиха? <13: 236>.

<...> и не знал он, зачем живет, и зачем другие живут, для чего мир, и где Бог, и какой Бог, сотворивший такой мир? <14: 256>.

Невозможность (или неспособность) различения добра и зла, божественного и демонического приводит к нейтрализации различия между ними и к их конечному совпадению в одной точке — в идеологеме судьбы или доли.

Константой ремизовского творчества является то, что индивидуальные судьбы выступают как варианты одной общей всем 'доли'. Возникает эффект "удручающей однозначности бытия" <8: 274> или "экзистенциальной синонимии" <22: 282>: знаки различных существований оказываются кореферентными и образуют парадигму перифрастических выражений, связанных отношением семантического тождества. (Принципы поэтики, посредством которых достигается художественное выражение этой смысловой конструкции рассмотрены мною в <1>).

Беспричинное и бессмысленное страдание, беда оказывается единственным означающим всех знаков.

Отметим, что 'доля' — это и "часть", нечто "только мое", "частное", и, вместе с тем, "участь" — то, что я разделяю с другими, "общее". Доля, по Ремизову, — универсальная форма человеческого существования, а беда — содержание существования, или реализация в жизни индивида всеобщности довлеющего ему закона.

Николай Финогенов, один из персонажей "Пруда" и alter ego Ремизова <2>, попав в тюрьму, переживает инсайт, открывающий ему сущностное тождество человеческих судеб:

Прислушиваясь к себе, он различил в душе своей смутное, скрытое...

Ясным становилось то, что разбредалось и путалось среди сутолоки жизни, ясным становилась сама сутолока <...>

Будто с разных концов толпами приходили к нему люди, окружали его горящим кольцом, распахивали свою грудь, вынимали сердце.

Одни вс болтали всякие глупости, другие беззаботно, не жалея ног, отплясывали, гребни вс хмурились, четвертые смеялись, пятые равнодушно поглядывали,

ровно ничего в мире не касалось их, шестые со злобой шипели, седьмые тряслись от страха. И все это были лишь одни маски, за которыми скрывались лица такие несчастные, такие сиротливые, и окаменелые, источенные горем, и изрытые сомнением, и оглушенные неведением, и раскосые от потерянности, и помраченные от беззащитности и растерянности.

<...> Он видел издевательства, косность, самообольщение и обольщение, зверство, а над всем одно страдание <14: 262, 263>.

Внешние различия между людьми оказываются только масками, за которыми скрывается *одно страдание*, разложимое в бесконечный ряд конкретизаций (несчастье, сиротливость, окаменелость, горе, сомнение, неведение и т.д.).

Несомненна автобиографичность этого инсайта. Творчество Ремизова можно представить как многообразное раскрытие и художественное воплощение этой базовой интуиции.

Подводя итоги своего писательства, Ремизов сказал: "в моих книгах я рассказывал о *беге*, спутнице человека <...> Я чувствовал обреченность человека, его неправимую *долю*" <9: 88>. Указанная интуиция, духовный опыт писателя, обладающий для него непреложной значимостью, получает косвенное, образное выражение, и, наряду с этим, эксплицируется в прямых формулах, постепенно превращаясь в идеологическое клише, непрерывно воспроизводящееся в текстах. Это еще в 1911 году заметил К. Чуковский: "<...> постепенно от горя, от испуга и от толпноты Ремизов перешел к проповеди своих ощущений, стал требовать их и от нас, возвел свои раны и струпья в закон и идеологию, и тем хоть немного освободился от них" <20: 167>.

Универсальность страдания, охватывающего все живое (и даже неживое с обычной точки зрения — т.е. вещи, в мире Ремизова, впрочем, нередко одушевляемые), делает возможным отождествление 'доли' и 'недоли', человеческой и 'собачьей доли' (см., соответственно: "Рожаница" (1908) и "Собачья доля" (1910) из цикла "К Моряку" <13: 235–237, 164>).

Непознаваемые первопричины страдания, или сама "внутренняя форма" жизни получают у Ремизова многообразные персонификации. Помимо Доли-Недоли, это и

Кручина, и Лихо Одноглазое, и Горе Злосчастное, и Эмалиоль, и "тошнотворная, гадкая, безглазая плямка" <14: 224>, если ограничиться лишь немногими примерами.

Со стороны человека возможны два принципиальных отношения к беде-страданию-доле.

Во-первых, смирение, принятие страдания, ведущее к видению трансфеноменальных причин, открывающее истину и путь:

Старец <о. Глеб — Е. Г.> видел в беде своей перст Божий, избрание: приходит беда не карой, а испытанием, и только она раскрывает глаза человеку, погруженные в мимолетное и близкое, а со скорбью крылья растут и поднимают на выси, откуда невидимое видишь и то видишь, что подлинно мечет и гнетет человека, — не кулак брата твоего, не меч ближнего твоего, а долю, тайно нареченную.

— Прими ее кротко, всем сердцем, всю до конца и увидишь путь! <14: 293>.

Ср. в тексте 1931 г.: "неужели эта собачья доля открыла мне ясное нормальное зрение. . ." <16: 191>.

Этот тип отношения к беде и доле дает у Ремизова архетип "Святой Руси", реализующийся в целом ряде, как правило, женских персонажей.

Пафос притяия непонятной и непостижимой жизни подчеркивал у Ремизова Р. В. Иванов-Разумник, говоря в этой связи об осмысленно-героическом характере его произведений <3; 4; 5>.

Альтернативный тип отношения к судьбе — бунт против тотального космического детерминизма или, что то же, против произвола мистических сил:

Не могу я благословить судьбу-недолю, бегу человеческую с ее скорбью, печалью, нуждой <14: 212>.

— одно хочу я, раз уж такая доля и я застигнут бурей, и я, беззащитный, брошенный среди беспощадной бури, я хочу под этот гром грозы и гремящие вихри, сам, как вихрь, наперекор <12: 70>.

Уперся лбом в стену — и не могу принять свою долю — смириться. <...> Непокорный бьюсь лбом о стену <8: 37, запись Ремизова 1955 г.>.

Установка на абсурдный в своей заведомой обреченности бунт реализуется в архетипах Обезьяны или Кики-

моры и в огромной степени определяет как эстетическую, так и жизненную (точнее, жизнетворческую) позицию Ремизова. Осуществляется этот бунт прежде всего в формах фантазирования, игры, лжи (об искусстве как бескорыстной лжи см., например, <16: 355—362>), и направлен на преодоление данности, нормы, рационального мышления, в конечном счете, реальности.

Многие персонажи Ремизова, как многократно отмечалось, совмещают в себе обе установки, пребывая, как Маракулин, "между святой Русью и Обезьяной".

Описывая "строение художественного акта Ремизова", И. Ильин показывает движение от "метафизического ужаса", открывшегося писателю, через страдание и жалость, чувство вины и страх перед миром к творению — в фантазиях и сновидениях — "субъективного чуда", спасающего душу Ремизова от "неприемлимости этого мира" <7: 107—109>.

Сновидение оказывается, таким образом, идеальной формой для "художественного-обезьянного" бунта <7: 112>, совершающегося в состоянии "безвольной сумеречности" <7: 112>. С другой стороны, по наблюдению Ильина, все творчество Ремизова, "при всем его содержательном разнообразии и богатстве, приобретает характер субъективизма, душевного импрессионизма или, если угодно, "аутизма" <7: 112> и организуется по принципам сновидения.

Первый сборник снов Ремизова, "Бедовая доля" (1900—1909), был воспринят современниками как "бессмыслица" <19: 27>, "нелепица и безумная чепуха" <17: 138>, как проявление крайнего неуважения к читателю <6: 98>. С содержательной стороны в "снах" в общем виде отмечали "кошмарность", "испуг", "страх перед жизнью" и т.п. К. Чуковский остроумно заметил сходство выраженной в "снах" "мифологии автора, порожденной его личными страхами" с "воссоздаваемым им народным мифом" <20>. Указав на испуг и страдательность как на центральную ситуацию ремизовских снов ("глотают и едят его и его героев, а не он и его герои"), Чуковский, тем не менее, не заметил мотив бунта, также встречающийся в "снах" (см. хотя бы БД I, 2 "Обезьяны", II, 14 "Не лазай", II, 21 "Не кусайся"). Трудность истолкования "Бедовой доли" не в последнюю очередь определялась отсутствием лирических "запевов" и прямых идеологических формул, характерных

для большинства произведений Ремизова. Никто из критиков и позднейших исследователей не обратил внимание на заглавие сборника и не попытался прояснить его (метаописательный) смысл. Возможно потому, что слова "беда" и "доля" не встречаются в "Бедовой доле" ни разу.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Горный Е. Заметки о поэтике А.М. Ремизова: "Часы" // В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана: Сб. статей. — Тарту: Эйдос. — 1992. — С. 192—209.
- 2 Данилевский А. Функция автобиографизма в III-й редакции романа А. М. Ремизова "Пруд" // Уч. зап. Тарт. гос. ун-та. — Тарту, 1988. — Вып. 822. — С. 139—157.
- 3 Иванов-Разумник Р. В. <Сочинения>. — Т. 2. Творчество и критика. — Спб., 1912.
- 4 Иванов-Разумник Р. В. Русская литература 20 века (1890—1915). — Пг., 1920.
- 5 Иванов-Разумник Р. В. Заветное. О русской культурной традиции. Статьи 1912—1913 гг. — Пг., 1922.
- 6 Измайлов А. Пестрые знамена. — М., 1913.
- 7 Ильин И. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев. — М.: Скифы, 1991.
- 8 Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века. — М.: Наука, 1975.
- 9 Кодрянская Н. Алексей Ремизов. — Париж, 1959.
- 10 Минц З. Г. <Вступительная статья к публикации> А. А. Блок. Переписка с А. М. Ремизовым. 1905—1920 // Александр Блок. Новые материалы и исследования. — Т. 2. — М., 1981.
- 11 Ремизов А. М. Бедовая доля // Сочинения. — Спб., <1911>. — Т. 3.
- 12 Ремизов А. М. Взвихренная Русь. — М.: Советский писатель, 1991.
- 13 Ремизов А. М. К Морю-Океану // Сочинения. — Спб., <1911>. — Т. 6.
- 14 Ремизов А. М. Пруд // Сочинения. — Спб., <1911>. — Т. 4.
- 15 Ремизов А. М. Пожар // Чортов Лог и Полуночное солнце. — Спб., 1908.

- 16 Ремизов А. М. Учитель музыки. — Paris: La Presse Libre. — 1983.
- 17 Садовской Б. Ледоход. — Пг., 1916.
- 18 Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция художественных систем. — М., 1977.
- 19 Философов Д. Старое и новое. — М., 1912.
- 20 Чуковский К. Критические рассказы. — Спб.: Шиповник, 1911.
- 21 Hansen-Löve A. A. Der russische Symbolismus: System und Entfaltung der poetischen Motive. — Bd. 1. Diabolischer Symbolismus. — Wien: Verl. der Osterr. Akad., 1989.
- 22 Jensen P. A. Typological Remarks on Remizov's Prose // Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer. — Columbus, Ohio: Slavica, 1987. — P. 277-285.