

Русская литература

№ 1

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1990

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Д. С. Лихачев. Закономерности и антизакономерности в литературе	3
Е. Н. Купреянова. Гоголь-комедиограф (публикация В. Е. Ветловской)	6
В. И. Мельник. И. А. Гончаров в полемике с этикой позитивизма (к постановке вопроса)	34
Анна Тамарченко (США). Драматургическое новаторство Михаила Булгакова	46

ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Игорь-Северянин. Ручьи в лилиях. Поэзы 1896—1909 годов (публикация В. А. Кошелева)	68
К. Ю. Лаппо-Данилевский. Глеб Струве — историк литературы	99
Г. П. Струве. Журналы русского зарубежья	108

ФОЛЬКЛОРИ СОВРЕМЕННОСТЬ

Т. А. Новичкова. Два мира — земной и космический — в современных народных легендах	132
--	-----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Е. Г. Водолазкин. Всемирная история в духовном мире древнерусского книжника (к вопросу литературного освоения Хроники Амартола)	144
Г. И. Ганзбург. К истории издания сочинений Елизаветы Кульман	148
Р. Г. Назарьян, М. Г. Салупере. Эстонские страницы биографии В. К. Кюхельбекера	156
К. А. Кумпан. История издания поэтического сборника Вяземского «В дороге и дома»	164

Г. М. Фридендер. Достоевский в оценке Хосе Ортеги-и-Гасета	172
И. А. Битюгова, И. Д. Якубович. Неизвестное письмо Достоевского к Н. А. Любимову, посвященное «Братьям Карамазовым»	177
С. А. Рейсер. Н. С. Лесков и народная книга	181
О. В. Евдокимова. Н. С. Лесков и Ф. И. Буслаев	194
О. А. Кузнецова. Дискуссия о состоянии русского символизма в «Обществе ревнителей художественного слова» (обсуждение доклада Вяч. Иванова)	200
Ю. Л. Кроль. Об одном необычном трамвайном маршруте («Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева)	208
Э. Ф. Голлербах. Из воспоминаний о Федоре Сологубе (публикация М. М. Павловой)	218
М. В. Безродный. Об одной подписи Алексея Ремизова	224
В. В. Перхин. Два письма Андрея Платонова	228
В. Н. Запевалов. О судьбе шолоховского архива	232

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. А. Грякалов, Ю. Ю. Дорохов. От структурализма к деконструкции (западные литературно-эстетические теории 70—80-х годов XX века)	236
П. Е. Бухаркин. Первый том нового словаря русских писателей	249

ХРОНИКА

С. Покровская. Всесоюзная научная конференция «Анна Ахматова. Труды и дни»	256
Е. А. Голлербах. Ахматова, Голлербах, Лукницкий (по поводу одной публикации в «Нашем наследии»)	262

Редакционная коллегия:

Н. Н. СКАТОВ (и. о. главного редактора),
В. Н. БАСКАКОВ, *Г. Я. ГАЛАГАН* (зам. главного редактора), *А. А. ГОРЕЛОВ*,
Г. А. ГОРЫШИН, *В. Я. ГРЕЧНЕВ*, *Н. А. ГРОЗНОВА*, *Л. А. ДМИТРИЕВ*, *Б. Ф. ЕГОРОВ*,
А. И. ПАВЛОВСКИЙ, *А. М. ПАНЧЕНКО*, *В. А. ТУНИМАНОВ*, *С. А. ФОМИЧЕВ*,
Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

Отв. секретарь редакции *М. Д. Кондратьев*

Адрес редакции: 199034, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

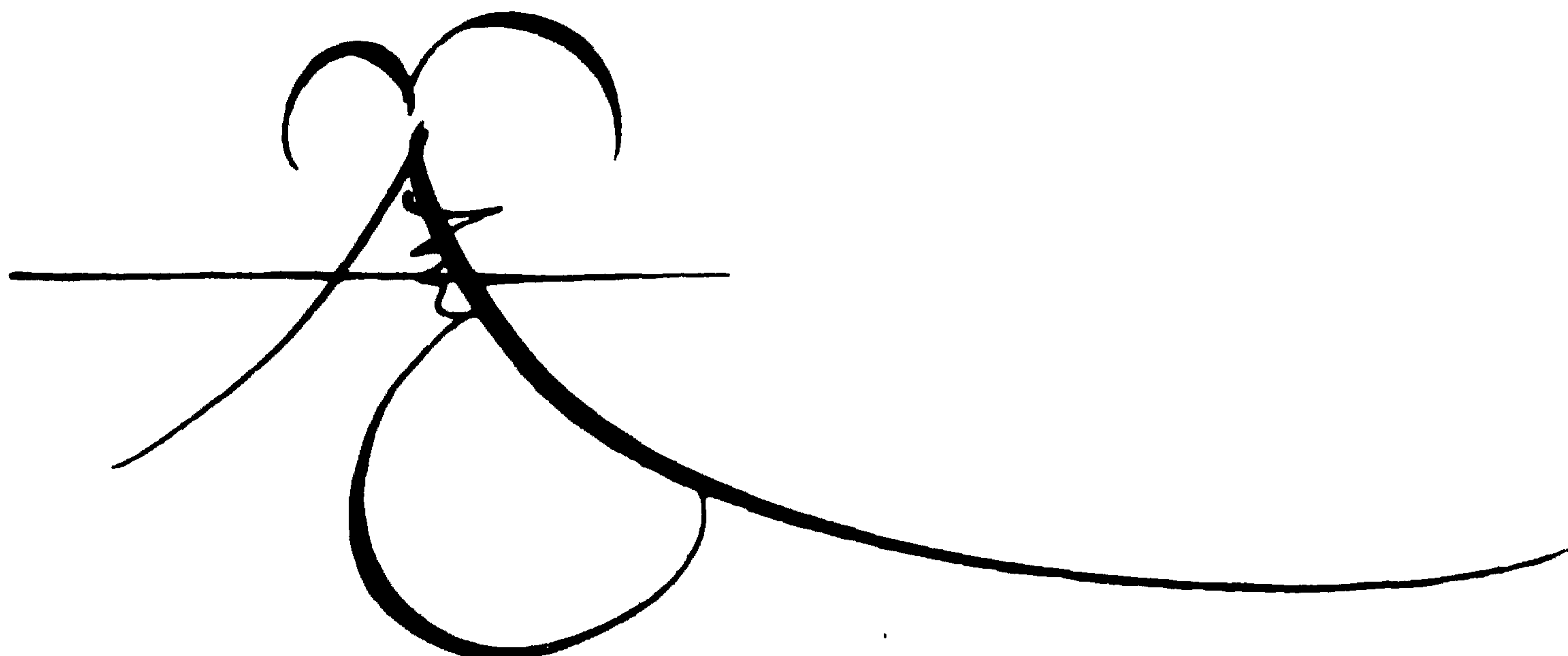
М. В. Безродный

ОБ ОДНОЙ ПОДПИСИ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА

В 1976 году Петер Альберг Енсен и Петер Ульф Мёллер (Славянский институт Копенгагенского университета) опубликовали 40 писем А. М. Ремизова к датскому литератору Оге Маделунгу.¹ В конце одного из них — от 13 июня 1922 года — имеется рисунок, сопровождаемый словами «Это моя новая подпись».² В 1987 году увидела свет работа Петера Ульфа Мёллера «Некоторые наблюдения над ремизовским юмором»,³ где, в частности, этот рисунок интерпретируется как монограмма. Исследователь различает здесь прежде всего литеру «А» — инициал личного имени Ремизова — «Алексей».

В коротком зигзаге, вписанном в эту букву, Мёллер прочел «лек», а в примыкающем к правой ножке «А» дугообразном продолжении зигзага — литеру «с», которая, как он пишет, «выступает наподобие круглого живота». Правая ножка «А» и «с» образуют инициал фамилии писателя — букву «Р», данную «как бы в зеркальном отражении». Над «А» помещена другая буква фамилии — «з», которую Ремизов вообще нередко выводил над строкой, подражая манере древнерусских писцов. А поскольку «з» повернута на 90°, это одновременно и «М» — инициал отчества Ремизова — «Михайлович».

А. Ремизов



Это моя новая подпись

Более того, монограмма, по мысли Мёллера, являет собою и своеобразный автопортрет. Перекладина литеры «А» делит рисунок надвое: вверху — машущие крылья, внизу — пустой желудок. «Этот монограмматический портрет, — полагает ученый, — если это действительно портрет, мог бы служить резюме 40 ремизовских писем к Оге Маделунгу: речь в них идет о двух вещах — литературе и отчаянном материальном положении Ремизова». Неслучайным считает Мёллер и то обстоятельство, что 45-летний писатель⁴ избирает себе новую подпись: такое поведение приличествует скорее подростку — взрослые же стараются сохранить подпись и вообще почерк неизменными. Здесь, по мнению исследователя, Ремизов поступает в согласии со своей частной мифологией, намеренно демонстрируя собственную «неполноценность», чуждость миру взрослых.⁵

Предложение видеть в ремизовском рисунке монограмму-автопортрет и рефлекс частной мифологии писателя представляется не только остроумным, но и в высшей степени правдоподобным. Однако найденное Мёллером прочтение удовлетворительно лишь отчасти. В самом деле, если наличие в вензеле литер «А» и «з» бесспорно, то трактовка последней еще и как «М» кажется весьма сомнительной; еще меньше доверия вызывает догадка о присутствии в монограмме литер «с», «Р» и «лек». В действительности зигзаг с дугообразным продолжением соответствует не пяти буквам, а одной — «кси», передающей «кс» в слове «Алексей» и, как обычно у Ремизова, ориентированной по начертанию скорее на «кси» византийского унциала, чем на кириллическое «кси» (ср. хотя бы подпись на рисунке, которая предшествует монограмме). Ошибки не возникло бы, обрати Мёллер внимание на следующее место из «Взвихренной Руси»:

«Я писал завитушато... и в конце подпись свою вывел:

с голубем, со змеей, с бесконечностью — с крылатым „з“, со змеиным „кси“...»⁶

В пользу нашего прочтения рисунка — как сочетания «А», «кси» и «з» — говорит и то, что эти же три буквы, сходно начертанные, но иначе соположенные, легко опознаются в других подписях Ремизова, сделанных тогда же, в начале 1920-х годов: например, в дарственной надписи С. Я. Осипову на форзаце «Ахру»⁷ или — уже в печатном воспроизведении — на титульном листе книги «Пляс Иродиады» и на обложке сборника «Лалазар», выполненной по эскизу автора.⁸

Перейдем к вопросу об «изобразительности» монограммы. Ю. П. Анненков, вспоминая о незаурядном даровании Ремизова-рисовальщика и каллиграфа, замечал: «Графика Ремизова часто переходила в почерк...»⁹ «...*Написанное и напечатанное*, — полагал Ремизов, — по существу одно. Каждый писец может сделаться рисовальщиком, а рисовальщик непременно писец».¹⁰ «Самый же прием рисования, — сообщал он, — у меня определился способом моего письма: я держу карандаш как ручку, завиваю и расчеркиваюсь, как будто пишу...»¹¹ Во многом сходные с исканиями европейских авангардистов, опыты Ремизова в сфере синтеза слова и изображения воскрешали искусство древнерусских писцов и традиции барочного орнаментализма; известен интерес писателя к графическим экспериментам Симеона Полоцкого: «Он, как я за ним, хотел, чтобы слова не только говорили, но и представляли...»¹²

В рассматриваемом случае «представляют» даже не слова, а буквы, причем особенно активными оказываются те из них, что образуют имя и фамилию писателя. Вспомним «зооморф-

ность» литер «з» и «кси» и обратим внимание на следующее описание ожившего инициала: «— Вас зовут Алексеем.

Голос мне показался очень знакомым и я очнулся.

Я хотел ответить, но почувствовал, что даже „А“ не выговаривается, я только следил за начертанием моего имени: „Алексей“. И вдруг „А“ отделилось — и выходит аист: спотыкаясь, аист идет и прямо в глаза мне».¹³

Мёллер усматривает в ремизовском рисунке ироническое объединение резко контрастных образов: крыльев, символизирующих устремленность художника к высоким идеалам, и пустого желудка, выразительно напоминающего о «земном» притяжении. Иначе говоря, по мысли исследователя, перед нами подобие аллегории. Между тем приведенные выше примеры говорят об ориентации ремизовского «видения» на фигуративность не конвенционального, а иконического типа;¹⁴ кроме того, для автопортрета «содержание» рисунка, пожалуй, чересчур абстрактно и универсально. Наконец, в предложенном Мёллером прочтении ряд элементов рисунка не учтен вовсе.

Нам кажется более обоснованным видеть в «новой подписи» Ремизова условное изображение птицы, а именно ее левопрофильный силуэт: перекладина и левая ножка «А» образуют раскрытый клюв, а литера «з» — стилизованный хохолок. Причем это действительно своего рода автопортрет.

Мифологизируя собственную личность и судьбу, писатель привык находить особый смысл во всем, что сопровождало его появление в мире: «Оттого, должно быть, что родился я в Купальскую ночь, когда в полночь цветет папоротник и вся нечисть лесная и водяная собирается в купальский хоровод и бывает особенно буйна и громка, я почувствовал в себе глаз на этих лесных и водяных духов... Назвали меня Алексеем, именем Алексея божия человека — странника римского. И вот нечаянно и негаданно судьба дала мне в руки посох, и в ранней молодости странствие выпало мне на долю», — пишет Ремизов в одной из автобиографий 1920-х годов, а начинает ее словами: «Фамилия моя происходит от колядной птицы ремеза...».¹⁵ «Ремизовы, — указывает он в другом месте, — всегда писались через „ять“... Имя идет с юга: птица ремѣз».¹⁶ «...Ремизов, происхожу от птицы», — представляется писатель гостям.¹⁷

В этюде «Ремез — первая пташка» (1907),¹⁸ опираясь на сведения, почерпнутые преимущественно из книги А. А. Потебни «Объяснения малорусских и сродных народных песен», в первом томе которой приводится и разбирается текст песни «Ой ти, ремезе, ремезоньку...»,¹⁹ Ремизов описывает внешний вид и повадки птицы и пересказывает предания о ней. Для нас в этом этюде интересны прежде всего те детали, которые добавлены писателем от себя и, так сказать, о себе: замечание о слабоголосости ремеза и указание на сходство этой птицы с кукушкой. Первое превращает

этюд в своеобразную автохарактеристику: самоумаление, представление о мизерности собственного вклада в современный литературный процесс — весьма устойчивые у Ремизова мотивы,²⁰ равно как и оценка масштабности писательского дарования по «силе голоса»; см., например, следующие его высказывания: «Меня заливают песней. И тысячной доли я не выразил того, что, слышу, звучит во мне»; «Мне отпущен небольшой голос, и в этом вся моя беда... Так я себя и определяю: слабоголосый писатель»; «Не хватило голоса...»; «...нельзя „научить писать“, нельзя научить петь безголосого!».²¹

«Голос у него маленький, а хочет он петь по-большому», — говорится в одном из рассказов о герое, которому приданы авторские черты.²² Вот и «ремез — первая пташка»: «большая певунья», а «голос... маленький».²³ Объясняет эту особенность специальный «этиологический» текст «Ремез-птица» (1913):²⁴ здесь сообщается, что «звонче во всем бору не было птицы», да Бог «покарал шаловатую птицу — отнял от ремеза силу».²⁵

И, наконец, по поводу сходства ремеза с кукушкой. Песни, в которых выведен образ кукушки, отнесены у Потебни к «семейству» песен «Ой ти, ремезе, ремезоньку...»,²⁶ объединенных указанием на «возможность гибели», разорение гнезда.²⁷ Со временем эти мотивы утратят для Ремизова исключительно «книжное» звучание: кукушка станет символом тоски по «гнезду» и «птенцу» (эмигрируя, Ремизовы были вынуждены оставить в России дочь). Комната писателя в парижской квартире именовалась «кукушкина» — здесь висели часы с кукушкой, и с их ходом Ремизов связывал свою судьбу.

В начале 1930-х годов писатель публикует несколько произведений под псевдонимом «Василий Куковников».²⁸ «История новой его фамилии: Куковников, — которую он придумал себе за границей, мне неизвестна, — пишет В. В. Смиренский. — Но любопытно, что она, по созвучию напоминающая и любимых им кукол, и Нестора Кукольника, чем-то, видимо, оказалась Ремизову родственной и близкой».²⁹ Предложенная мемуаристом этимология неверна — псевдоним произведен от глагола «куковать», т. е. восходит к «птичьей» теме приватной мифологии писателя.³⁰

В заключение заметим, что тему эту намеренно или невольно поддерживали современники Алексея Ремизова. В. Я. Шишков писал ему: «Эх, нет крыльев — прилетел бы к Вам, хоть бы птичкой обернуться, да прилететь побеседовать бы с Вами...».³¹ «Влечет меня к себе (в Вас. — М. Б.), — признавался Горький, — оригинальнейший художник, словотворец, иногда — до жути красивый и мощный. Есть такая птица — шур, неярко она оперена, если смотреть издали, но — удивительно тиха и задушевна ее песня. Отдаленная песня, от пращуров, какой-то задумчивой древности. Когда читаю Ваши книги — предо мною эта странная птица».³²

¹ Письма А. М. Ремизова и В. Я. Брюсова к О. Маделунгу. Copenhagen, 1976. С. 13—56.

² Там же. С. 4 обложки. В настоящем издании воспроизведение см. на с. 225.

³ Møller P. U. Some observations on Remizov's humor // *Aleksej Remizov: Approaches to a protean writer*. Columbus (Ohio), 1987. P. 113—119.

⁴ Это не совсем точно: 13 июня 1922 года Ремизову еще не исполнилось 45 лет.

⁵ Møller P. U. Op. cit. P. 113—114.

⁶ Ремизов А. Взвихренная Русь. Париж, 1927. С. 288—289.

⁷ Ремизов А. Ахру: Повесть петербургская. Берлин, 1922. Экземпляр библиотеки ИРЛИ.

⁸ Ремизов А. Пляс Иродиады. Берлин, 1922. С. [1]; Ремизов А. Лалазар: Кавказский сказ. Берлин, 1922. С. 1 обложки.

⁹ Анненков Ю. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. New York, 1966. Т. 1. С. 228.

¹⁰ Ремизов А. Встречи: Петербургский бунрак. Paris, 1981. С. 222.

¹¹ Из письма к Н. В. Зарецкому от 3 марта 1927 года (*Československá rusistika*. 1969. Т. 14. Seč. 4. S. 180). Ср.: «Все мое рисование из каллиграфических завитков. Завитнув, я не могу остановиться и начинаю рисовать» (Ремизов А. Встречи. С. 225).

¹² Кодрянская Н. В. Алексей Ремизов. Париж, [1959]. С. 220. Ценные соображения по этому поводу содержатся в работах Жан-Клода Маркадэ «Ремизовские письма» и Антонеллы д'Амелия «Неизданная книга Мерлог: Время и пространство в изобразительном и словесном творчестве А. М. Ремизова» (*Aleksej Remizov: Approaches to a protean writer*. P. 121—134; 141—166).

¹³ Ремизов А. Иверень: Загогулины моей памяти. Berkeley, 1986. С. 60—61. Было бы, наверное, небезынтересно сопоставить ремизовскую идею самооценности, или, лучше сказать, «самовитости», буквы с приемом персонификации литер у Е. И. Замятина («Сказки про Фиту», «Мы»).

¹⁴ Ср. следующее признание писателя: «... я очень „физический“, „предметный“, „образный“, и чистая мысль — у меня нет рук схватить ее и подчинить себе» (Ремизов А. Иверень. С. 26).

¹⁵ Литературная Россия: Сб. соврем. рус. прозы. М., 1924. Т. 1. С. 27—28.

¹⁶ Возрождение. 1957. № 70. С. 31. История изменения фамилии «Ремезовы» в «Ремизовы» подробно излагается в кн.: Ремизов А. Подстриженными глазами: Книга узлов и закрут памяти. Париж, [1951]. С. 234—235. А. М. Горький, всегда писавший не «Ремизов», а «Ремезов», указывал в письме к М. Э. Козакову от 28 декабря 1932 года: «... фамилию Ремезова надо производить от ремеза, птички семейства синиц» (Крюкова А. А. М. Горький и А. М. Ремизов: (Переписка и вокруг нее) // Вопросы литературы. 1987. № 8. С. 198, 205). Публикатор этого письма замечает, что «сам Ремизов настойчиво подчеркивал другое написание своей фами-

лии» (Там же. С. 198). Это не совсем так: писатель проявлял заботу об ином — чтобы его фамилию не произносили как «Ремизов». Во избежание ошибок он иногда даже указывал верное ударение расписываясь; см., например, его автограф 1907 года (ОР ГПБ. Ф. 459. Ед. хр. 2. Л. 6) и 1912 года (ОР ГПБ. Ф. 124. Ед. хр. 3621. Л. 1).

¹⁷ Ремизов А. Подстриженными глазами. С. 82.

¹⁸ Впервые: Альманах 17-ти. СПб., 1909. С. 161—162. В несколько измененном виде этот текст вошел в кн.: Ремизов А. Сочинения. Пб., 1910—1912. Т. 6. С. 157—159.

¹⁹ Потевня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Варшава, 1883. Т. 1. С. 251—258. Источник указан (с ошибкой в дате выхода) в авторском комментарии к этюду: Ремизов А. Сочинения. Т. 6. С. 262; см. также: Ремизов А. Подстриженными глазами. С. 233—234; Ремизов А. В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952. С. 333. В 1957 году писатель обратился к В. И. Малышеву с просьбой прислать ему текст этой песни (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 209—210).

²⁰ Впрочем, как отмечают мемуаристы (см., например: Берберова Н. Н. Курсив мой. Мюнхен, 1972. С. 305; Кодрянская Н. В. Указ. соч. С. 104; Резникова Н. В. Огненная память. Berkeley, 1980. С. 68), это самоумаление было во многом нарочитым. Оно сделалось одним из атрибутов ремизовского стиля поведения, иронически противопоставленного жизнестроительным идеалам символистов и их ролевому репертуару («демон», «пророк», «жрец», «мэтр» и пр.). Как нельзя лучше такая позиция соответствовала эстетической программе и художественной практике Ремизова с его установкой на «переписывание», а не «писательство», и пристрастием к поэтизации «детского», «игрушечного», «примитивного» и т. п. Ср.: Синявский А. Д. Литературная маска Алексея Ремизова // *Aleksej Remizov: Approaches to a protean writer*. P. 25—39.

²¹ Кодрянская Н. В. Указ. соч. С. 88, 91, 110, 136.

²² Ремизов А. Сочинения. Т. 3. С. 74.

²³ Там же. Т. 6. С. 159.

²⁴ Впервые: Альманах «Гриф»: 1903—1913. М., 1914. С. 136. В несколько измененном виде этот текст вошел в кн.: Ремизов А. Николины притчи. Пг., 1917. С. 96; Ремизов А. Звенигород, окликанный: Николины притчи. Париж, Нью-Йорк, Рига, Харбин, 1924. С. 109—110. В авторском комментарии указан источник: «устюжская сказка г. Лальска, запис. двоюродным братом поэта А. А. Кондратьева» (Ремизов А. Николины притчи. С. 123). Использованный писателем сюжет: (правда, не о ремезе, а о рябчике) схематически изложен в письме Кондратьева к нему от 23 ноября 1912 года (ОР ГПБ. Ф. 634. Ед. хр. 127. Л. 7—8).

²⁵ Образ ремеза присутствует и в других сочинениях писателя, например, в рассказе «Во-

робьиная ночь» (Ремизов А. Сочинения. Т. 6. С. 50—52, 252) и записи сна «Тризна» (Ремизов А. Весеннее порошье. Пг., 1915. С. 313—315); в последнем произведении орнитоним «ремез» не упоминается, однако описаны облик и повадки именно этой птицы, прямо отождествленной здесь с фигурой автора-сновидца.

²⁶ Потебня А. А. Указ. соч. С. 260—268.

²⁷ Там же. С. 258.

²⁸ В указателе Элен Синани «Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov» (Paris, 1978) зарегистрировано четыре такие публикации; Хорст Ламбль (Bemerkungen und Ergänzungen zur Bibliographie A. M. Remizovs // Wiener Slavistischer Almanach. 1978. Bd. 2. S. 301—326) ничего не добавляет к этому перечню. Ср. также ремизовский этюд «Баснописец Куковников», впервые опубликованный в «Числах» (1933. № 9) и вошедший в книгу «Учитель музыки» (Paris, 1983. С. 345—355).

²⁹ ОР ГПБ. Ф. 1049. Ед. хр. 3. Л. 7.

³⁰ Ср. «орнитологический» финал этюда о

Куковникове: «Гоголем вышел я от Куковникова» (Ремизов А. М. Учитель музыки. С. 355).

³¹ Цит. по: Гречишкин С. С. Архив А. М. Ремизова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977. С. 41.

³² Цит. по: Крюкова А. Указ. соч. С. 210.

А. М. Панченко, ознакомившись с нашим толкованием монограммы, предложил дополнить его — попытаться взглянуть на ремизовскую подпись глазами человека, не знающего, чья она. В этом случае сплетение литер может быть прочитано как «АЗЪ» («кси» напоминает вычурный «ерь»), а перекладина у «А» осмыслена в качестве изображения земной поверхности, «линии жизни», отсылающей к странничеству. «Азъ»(я) — это человек, «возвышающийся» к небесной тверди и «углубляющийся» в землю. Заметим, что такое осмысление монограммы, по-видимому, не планировалось Ремизовым, но любопытно как свидетельство богатых интерпретационных возможностей этого текста-рисунка.