

«ЛИТВИНСКИЙ СЛЕД» В ТВОРЧЕСТВЕ А.М. РЕМИЗОВА

Анализируются скрытые биографические подтексты и белорусско-украинские фольклорные источники повести А.М. Ремизова «Тристан и Исольда». Персонажи повести истолкованы как проекции мифологизированных образов писателя и его жены С.П. Ремизовой-Довгелло.

The article deals with hidden biographical data and Belorussian-Ukrainian folklore sources of A. Remizov's tale «Tristan and Isolda». Characters of the tale may be viewed as projections of mythologized images of the writer and his wife S.P. Remizova-Dovgello.

В начале 1951 г. А.М. Ремизов задумал написать авторскую версию повести «Тристан и Исольда». В одном из писем к своей ученице Н.В. Кодрянской* он пишет: «Сличая тексты Тристана, я понял, что такое переводить. Последнее письмо Изотты о белых парусах: *Beau doux ami je vous demande...* И послушайте, как передает бело-русский человек XV в. буквально непередаваемое: *Beau doux...* “Пане, як рыба без воды не може быти жыва, так я без тебе не могу жыва быти (или просто жить)”. А стало быть гнаться за каким-нибудь переводом зря: надо воссоздать словом чувство...» (Кодрянская 1977, 186). Переводческая вольность средневекового белору-

са, передавшего текст письма Исольды в форме вербально-магического зачина, затронула музыкальную душу Ремизова. Он опознал заклинательную формулу любовного приворота: *Як рыба без вады не можа жыць, так каб раб (імя) без рабы (імя) не мог ні жыць, ні быць, ні есці ні пры ранняй зорцы, ні пры вячэрняй, ні ўдзень, ні ў поўдзень, ні пры частых звездах, ні пры буйных вятрах, ні ўдзень пры сонцу, ні ў начы пры месяцу* (Романов 1891, 114). Старобелорусский язык перевода и мелодика заговора напомнили писателю тот диалект, на котором его жена С.П. Ремизова-Довгелло в редкие минуты пела берестовецкие песни, сказывала легенды, гадала и совершала игровые магические действия. В книге «Мышкина дудочка» даже описан шуточный обряд берестовецкого заговора-приворота. Согласно семейному преданию, С.П. Довгелло происходила из княжеского литовского рода Ольгердовичей, родилась и выросла в имении Берестовец на белорусско-украинском Полесье. Всегда внимательный к интонациям и произношению,

* Н.В. Кодрянская (1901–1983) – автор монографии «Алексей Ремизов» (1959), написанной в форме воспоминаний о писателе, с привлечением его писем, дневников, рисунков. Вторая книга «Ремизов в своих письмах» (1977) включает письма писателя к Кодрянской, графические рисунки, фотографии, автографы. Кодрянская стала душеприказчицей Ремизова и унаследовала часть его личного архива, который передала в РГАЛИ (Москва).

писатель отмечал особенности неофициальной речи жены: она «говорила по-своему», и, когда говорила на родном языке, «ее глаза были глазами волшебницы».

В дневниково-мемуарных и эпистолярных дискурсах А. Белого, М. Кузмина, В. Пяста жена А.М. Ремизова появляется как величественная дама редкой красоты и внушительных форм, с имперским стилем поведения. Например, в дневнике М. Пришвина, бывшего в близких отношениях с четой Ремизовых, дан такой психологический портрет: *Ремизова как человека нет совершенно: человек, должно быть, весь в Серафиме Павловне, она его поглотила и направила. <...> И еще удивительно, что, несмотря на все ее внешние и внутренние достоинства, отчего-то при ней умерщвляется всякое чувственное влечение, как бы умираешь совсем, и в то же время понимаешь с высоты: какая-то твердая неприступная с такой далекой снежной вершиной, что люди в долинах и в помыслах не смеют взойти наверх* (Пришвин 2006, 144). А. Варламов, автор биографии о Пришвине, дает следующую характеристику жене Ремизова: *Дама эта принадлежала к старинному литовскому роду, в молодости была членом партии эсеров (Пришвин язвительно называл ее неудавшейся Софьей Перовской), но при этом любила роскошь, была обходительна, умна, отличалась незаурядным и очень сложным характером, ее связывали личные отношения со многими литераторами, и пассивной ее роль в тогдашней литературной жизни назвать было никак нельзя. Она стремилась быть при своем муже тем же, кем была Гиппиус при Мережковском – совершенно самостоятельной личностью, но не тенью великого писателя* (Варламов 2006, 78).

Властная эмансипированная натура Серафимы Павловны ярко проявилась в письме к Вячеславу Иванову от 1 марта 1909 г.: *У меня натура активная, и силы есть, а на земле я существую только как жена Алексея Михайловича, прямо говоря. <...> Быть материалом для произведений даже А.М. я не согласна, потому что я знаю, что я не материал* (Грачева 2000, 74). Вскоре С.П. Довгелло поступает в Археологический институт, где специализируется главным образом по «Славянской палеографии» и «Польско-литовским древностям», что, несомненно, было обусловлено ее происхождением, делает успешную научную карьеру, а в эмиграции станет профессором палеографии в Сорбонском университете.

Понимая причины женского стремления к социально-психологическому и интеллектуальному равноправию, Ремизов мудро допускает доминирование жены. Почти все свои книги он с болезненной настойчивостью посвящает ей. Под влиянием жены он занимался палеографией и «приобрел уже не дилетантские, а серьезные науч-

ные познания в области работы с древнерусскими рукописями» (Грачева 2000, 78). Приобретенные знания существенно повлияли на проблемно-тематический репертуар ранних произведений Ремизова, добавили ярких красок в его стилистическую палитру. Писатель научился разбирать глаголические тексты, и написанные на глаголице «обезьяны» грамоты стали его своеобразным жизнетворческим графическим жестом.

Игровой стиль поведения Ремизова, его бесконечные перевоплощения в гномиков и вещунов, чертей и юродивых – все это отчасти было следствием присущего ему литературно-бытового эксцентризма, но главным источником являлось семейное мифотворчество. Н. Берберова, познакомившись с Ремизовыми в эмиграции, пронизательно и беспощадно диагностировала: *Мне всегда казалось, что все его выдумки и гримасы идут от нее, что это она навязала ему свои сны и фантазии, синдромы и комплексы, и он принял их и, питаясь ими, построил на них свои мифы* (Берберова 1972, 59). Ремизов действительно создал миф (см. Раевская-Хьюз 1994, 10–15) об «огненной Серафиме» и в жизни, и в биографическом цикле «В розовом блеске», который основан на легенде о гордой литвинке, давшей обет безбрачия и посвятившей себя революции. Включая в текст описание герба семьи Довгелло-Задор, Ремизов пунктирно намечает мифологическую обусловленность властно-царственного характера своей героини: *Голова Львова, сера космата, в поле блакитном, с огненной пастью* (Ремизов 1952, 48).

Ремизов был чрезвычайно отзывчив к фольклорно-этнографическим текстам: начинал с увлечения мифологией коми-зырян, осваивал тюркские мифы, тибетские сказания, китайские притчи, в эмиграции обратился к ирано-персидским легендам и кельтским сагам. Но вся эта экзотическая мифология не трогала его душевные струны так, как мир славянских древностей, открывшийся благодаря Серафиме Павловне. Поэтическая сторона ее характера, тщательно скрываемая от всех, была обращена к сказочной исторической Литве: любимым ее поэтом был литвин Адам Мицкевич, с собранием сочинений которого она не расставалась до самой смерти, она знала множество сказаний и народных песен. В письме к Блоку от 17 апреля 1905 г. Ремизов записывает «удивительный» стих без ссылки на источник, которым, безусловно, была С.П.: *И в нядзельку вельми рано, // ранней того звоны били. // И в крыницы выда грала, // вой там девка выду брала* (Литературное Наследство 1991 XCII, 82).

Вопрос о правомочности использования понятия «белорусский текст» применительно к творчеству А.М. Ремизова крайне непростой. В данном случае речь идет о «литвинском мифе», который культивировали супруги. Он состоит из

элементов польскай і беларуска-украінскай народна-паэтычнай культур, імаючых множаство агульных чэрт, абумоўленых многавяковым адзіноствам этносаў у складзе Вялікага Княжэства Літоўскага і Рэчы Паспалітай. Фальклорныя ўзаемасвязі і да сёньняшніх дзён адчуваемыя ў абшарным рэгіёне беларуска-украінскага пагранічзя на Палесье, дзе і знаходзілася родовае імя С.П. Довгелло-Берэстовец.

У Палескім рэгіёне сфармаваўся асаблівы тып сказачнага болотна-дэманалагічнага наратыва. Ён і стаў адным з крыніцаў суб'ектыўнага міфатворчэства ў фальклорных стылізаваных творах пісатэля. «Сымвалам дэманічнага ніжа для младасімвалістаў было болата, а Рэмізав прадстаўляўся «сімвалістскай агульнасьці» знаткам і каллекцыянерам усякай «болотнай нечысьці», з якой састаіць больш чым у родствяных адносінах» (Розанав 2008, 169). Характэрна, што Блок асьвяціў цыкл «Пузыры зямлі» з зборніка «Нечаянная радасьць» імяна А.М. Рэмізава. У адным з сьціхатворэньняў цыкла ў абразах «болотных чэртенят» угадваюцца сам А. Блок і А. Рэмізав. Неўвядомы містыфікатар перасяляе сваю сказачную болотную «нечысьць» ў літаратурна-бытавое прастранства Пэтарбурга: *А за Нежытам нежыць і нечысьць – із трышчоб, прапастей і расселін – рэчныя, луговыя, озэрныя, домовыя і домовыхі, дупляныя, моховыя, палевыя, аблом, костолом, кождер, тяжкун, шатун, хитник, лядаццук, голохвост, ярун, шпыня, куреха, шандырь-шептун і шептиха* (Рэмізав 2004, 413). Сэрафіма Павлаўна раздзяляла ігравы энтузіязм мужа: *Прекратятя Вашы шуткі, значыць, вашэму вообразэню наступіць канец*, – піша яна Рэмізава (цйт. па: Раевская-Хьюз 1994, 11). Многія дэманалагічныя існаваньня з кнігі «Посолонь» і невопльчэнага замысла балэта-русаліі «Алалей і Лейла» ў працэсе літаратурнага ігры трансфармаваліся ў абразы асобнага міфатворчэства.

Фальклорна-міфопэтычныя варыяцыі Рэмізава напамінаюць палімпсэсты, дзе верхні абразны пласт восходзіць да ўзнаваемаму пераважнаму крыніцу, а глыбінны пласт, сімвалічна прасвечываючы сквазь пераважны, прадстаўляе сабой «патайную» абразную «транскрыпцыю» сабытій і дэятэляў Срэбрынага вяка, а патаму ўключае і прыхотлівыя партрэты пісатэля і яго жэны. Образы маліх бэсаў (Шышыгі, Болібошкі, Шыша еловага, болотнага і леснага Лэшага) ў фальклорных стылізаваных творах Рэмізава аснованы на міфопэтычных прадстаўленьнях аб гэтых існаваньнях: усе яны маленькага рата, з наборам урадстваў, спасыбны абманым патам вызываць у людэя жаласьць і сочувствіе, а затам абманываць іх ці «обморочываць». Така я авторская самоідэнтывікацыя, вазмажна, абумоўлена кантрастам з вялічэствяным абразам жэны. Двойствяна і прырода рэмізавскага абраза Лэ-

тавыцы ў кнігах «К Мору-Океану», «Алалей і Лейла». Па міфопэтычным прадстаўленьням беларусаў і украінцаў, Лэтавыца – гэ дэман ў абразе красывой малодай жэныцы, парабатцаючай сваім незэмым вэглядам мужчынаў. У польскіх лэгандах Лэтавыцы – духі, якія слэтаюць на зэмлю падучэй зэвэздой. Рэмізав учытавал савакупнасьць фальклорных варыянтаў, аднака ў яго раньняй хаджаствянага вэрсіі Лэтавыца абладала партрэтнымі чэртамі Сэрафімы Павлаўны: *Красота ея краше вэсех, лца дэвчынье, вольныя валасы да самага зэмлі, глаза, слэвно колодцы, прастанет она к чэлавеку і вэзьмэт ея волю: будэт прыходыць к нэму вэскаю нэчь – станэт і смотрыць вэсю нэчь...* (Рэмізав 1909, 5).

Внэшний аблік Сэрафімы Павлаўны малньшэ вэсэго саотвэствявал іміджу дэкадэнтскага femme fatale, она нэ абладала чэртамі жэныцынаў інавэртываным патам, нэ аспэктаў ея жызнэтворчэскага павэдыня гаворылі аб прыроднага містычэскага адзывчываці і сімвалістскага міраощэньня. Расставшыся з рэвалюцыйнымі ідэямі, она станавыцца патаманнага участывцага містычэскага сабраньняў у Мінскіх, Мэрэжкэвскіх, вхадыць ў круг самага блызкых Вяч. Іванову людэя. З сэстрамі Гыппыус (Татъянай і Натальей) Сэрафіму Павлаўну связывал абушчы інтэлектуальна-духовны інтэрес к саборным лубовным экспэрымэнтам. З. Гыппыус асьвяціла ея сьціхы-прызнаньня: *То бурная, властна-мятежная – // То тшыше вэчэрнага дэня: Заря агнэвая і нежная // На нэбе вэзошла для мэня*, якія заканчываюцца стрэкамі: *Я нежно лублю тэбя, мылая, // І вэсе, что ты лубышь, – мое!* (Lampri 1978, 167).

У свэте нашэя тэмы інтэресэн расказ Рэмізава «Жэртыва» з многазначытэльнага авторскага ссылка на пэраважнаму крыніцу: «Романав Е.Р. Беларусскы зборнык». Пры тэктолагічэскага сапаставлэньня абнаружываэцца, что нэ адна з зафіксываных ў беларусскым зборныку сказак нэ явлэяцца прымым крыніцам расказа, агучэе мэжду ным і сказкамі – тэлько абілье некрофільчэскага матаываў і характэрнага сімваліка. У «Жэртывэ» разыгрываэцца фарсэвая свадьба, на якой адны з прыгалашэных жэлаэт малоджэнам: «Лубытэсья», нэ іспользуэт пры гэтом павэлытэльнага накланэньня абсэчэнага глагола. Слэдуя свэой ізлублэнага нарратывнага тэхныкэ, автор вэывэл пад маскамі мэртвэцаў сэмэяства Мэрэжкэвскага – Гыппыус. «Акадэмычэская» атысылка к «Беларусскым зборныку» нэ помэша-

* Об гэтом падрабнэе см.: 1) Из історыі «навага» хрыстыанскага лубывы: Эротычэскага экспэрымэнт Мэрэжкэвскых ў свэте «главнага»: із «Днэвныкаў» Т.Н. Гыппыус 1906–1908 годэв // Эротызм бэз бэрагаў: Сб. ст. і матэрыалаў. М., 2004. С. 391–456; 2) Матич О. Эротычэскага утопя: Новэе рэлігызнога сознаньня і fin de siècle ў Рэсыі / Авторызаваннага пэра. с англ. Е. Островскага. М., 2008.

ла заинтересованным читателям распознать подлинную авторскую интенцию – пародийно изобразить триангуляционные любовные эксперименты Мережковских. З. Гиппиус, судя по раздраженному отзыву об этой сказке в письме к жене писателя, прочитала ее тайный подтекст: *...А. М-чу скажите <...> что я от него не ожидала столь грубой ошибки (в рассказе в «Весах», и рассказ-то нехороший. Скажите, что свадьбы не бывает «на святках», не бывает их с 12 ноября до 7 января (после Крещения)* (цит. по: Переписка... 2007, 151).

Демонологическая образность фольклорных стилизаций Ремизова («Посолонь», «К Морю-Океану», «Алалей и Лейла»), восходящая к белорусскому пантеону языческих божеств, разнообразна. Это и белорусский лесной дух, и подаватель богатства беднякам Белун, и герой белорусских жатвенных песен Спорыш, и белорусский брат Вия Ховала – существо с 12-ю глазами, из которых исторгаются темные лучи, и др. В ремизовской театральной концепции «русалий», художественным воплощением которой был проект «Алалей и Лейла», также очевиден «литвинский след», поскольку именно у белорусов сохранился богатейший культурный комплекс Русальной недели («Русальные дзяды»). Работая с фольклорным материалом, Ремизов намеренно соблюдает научную этику. Он ссылается на материалы, послужившие источниками его текстов, упоминает труды авторитетных ученых – А. Афанасьева, А. Веселовского, А. Потебни, указывает и на работы исследователей белорусского фольклорного материала – П. Бессонова, П. Шпилевского и П. Шейна. Однако именно ремизовские обработки белорусского материала вызывают ощущение намеренно произвольного обращения автора с первоначальным текстом, что позволяет говорить о фольклорных стилизациях как о форме авторской мимикрии.

Возвращаясь к начальному тезису статьи о реакции Ремизова на перевод «бело-русского человека XVI века», замечу, что в последние годы жизни писателя особой формой авторефлексии для него становятся именно стилизации. Лукаво имитируя научный стиль, он снабжает свою версию «Тристана и Исольты» предисловием, где сам указывает на полигенетические жанровые формы – рыцарские повести из сборника Веселовского, ирландские саги, гимн Бедье, либретто оперы Вагнера, послужившие источниками его стилизации. Но древняя повесть для него лишь «материал для выражения собственных чувств» (Резникова 1980, 81). Авторские чувства угадываются в рассыпанных по тексту мерцающих мнемонических знаках тайного присутствия в нем Серафимы Павловны, которой уже давно не было на свете. *«Ею заполнено время. Его слова о ней. Молчание – про нее»* (Ремизов 2002 VII, 434) – так выражена авторская тоска через печаль разлученного с Исольтой Тристана.

Стилизация «Тристан и Исольты», которую автор назвал своей «лебединой песней», – яркое

свидетельство взаимообратимости жизненного и художественного текстов. К «Тристану» Ремизов обратился в период переписывания дневников жены и своих писем к ней для подготовки к печати. В это же время он вновь редактирует биографическое повествование о судьбе Серафимы Павловны «В розовом блеске» и параллельно ведет работу над «Повестью о Петре и Февронии Муромских». Подобные контекстуальные факты наводят на мысль о том, что в духовно-эмоциональной сфере писателя в это время впервые столь отчетливо зазвучал мотив «разлученной неразлучной любви». *Тени «Тристана и Исольты» сами выговариваются музыкой, не зря же я их вызвал мучить мою немирную душу*, – пишет Ремизов в предисловии (Ремизов 2002 VII, 432). Совершенно очевидно, что образ Тристана с присущей ему семантикой роковой печали связан с личными чувствами писателя. Боязнь Тристана, что *его раскроенный череп не соберет осколки дразнящей памяти* (Ремизов 2002 VII, 436), прочитывается как страх самого автора утратить остроту любящей памяти. В ремизовской Исольте повторились многократно мифологизированные ранее черты имиджа С.П.: *и солнце ее волос, и свет ее глаз, и взгляда ответный голубой огонек* (Ремизов 2002 VII, 434), и тайны магии и врачевания, и символика огня и тернового венка. Ремизовская повесть о Тристане и Исольте вопреки авторскому жанровому подзаголовку не «переработка» и не «стилизация», а поэтическая форма авторефлексии. Сквозь мифологический лик ирландской принцессы Исольты просвечивается главный образ в жизнетворчестве писателя – образ его жены как литвинской княжны. Незадолго до смерти Ремизов признался: *Помните в «Тристане» – сцена гнева Исольты на Брагиню? <...> Ведь это списано с С.П.! Такою она могла быть в гневе* (Резникова 1980, 90).

ЛИТЕРАТУРА

- Берберова Н. Курсив мой. Мюнхен, 1972.
 Варламов А. Пришвин. М., 2006.
 Грачева А. М. А. М. Ремизов и древнерусская культура. М., 2000.
 Котрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977.
 Литературное наследство: Александр Блок: Новые материалы и исследования. М., 1981. Т. 92.
 Переписка А. М. Ремизова и К. И. Чуковского // Русская литература. 2007. № 3. С. 132–180.
 Пришвин М. М. Ранний дневник. СПб., 2007.
 Раевская-Хьюз О. Образ С. П. Ремизовой-Довгелло в творчестве А. М. Ремизова (к постановке проблемы) // А. М. Ремизов: Материалы и исследования. СПб., 1994. С. 10–15.
 Резникова Н. В. Огненная память. Berkeley, 1980. С. 90.
 Ремизов А. «Алалей и Лейла» // Сторона небывалая. М., 2004.
 Ремизов А. В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952.
 Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. Т. 7. Ахру. М., 2002.
 Ремизов А. Ночь у Вия // Русская мысль. 1909. № 4.
 Розанов Ю. Фольклоризм А. М. Ремизова: источники, генезис, поэтика. Вологда, 2008.
 Романов Е. Р. Белорусский сборник. Витебск, 1891. Вып. 5.
 Lamp I. Zinaida Hippus and S.P. Remizova Dovgello // Wiener slawistischer Almanach. 1978. Bd. 1.
 Поступила в редакцию 25.02.10.

Наталья Леонидовна Блищ – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы.