

УДК 821.161.1-3(470-25)«1920...»

Мифопоэтический образ Москвы в произведениях Алексея Ремизова (роман «Пруд», рассказ «Петушок»)

Букотина-Исупова Е.Н.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П.М. Машерова», Витебск

В статье раскрываются способы преломления ключевых символов народно-христианской мифологии. Топонимика Москвы Ремизова сопоставляется с топонимикой современной Москвы. Уделено внимание противопоставлению образов светлой старорежимной православной Москвы и темного, бесовского хаоса революции. Рассматривается ключевая идея Ремизова: Москва — мифический Китеж-град.

Цель исследования — анализ мифологических мотивов и образов прозы А.М. Ремизова, отражающих авторское восприятие революционных событий начала XX века и значение Москвы как центра православного мира.

Материал и методы. В основу статьи положены автобиографическая проза Алексея Ремизова конца XIX — начала XX века, литературоведческие и культурно-исторические материалы. Основные методы: описательный, сравнительно-сопоставительный, контекстный анализ.

Результаты и их обсуждение. В своих произведениях Ремизов олицетворяет природу и архитектурный облик города, переплетает реальность с его духовным восприятием. Сохраняя признаки сакрального пространства, Москва перевоплощается в самостоятельный мифопоэтический образ. Неприкосновенность образа центра православия подчеркнута религиозной символикой: алтари храмов и монастырей, чудотворные иконы, христианские ритуалы. Москва Ремизова — не просто столица. Это Китеж-град, мифический город, который сосредотачивает в себе духовность и возрождается после любых потрясений.

Заключение. Созданная писателем картина за счет многих художественных деталей и образов позволяет увидеть ремизовскую Москву — мысленно перейти из реальной топонимики в сакральное пространство Китежа, в вечную жизнь бесконечной, внеисторической и вневременной памяти. Алексей Ремизов через свои произведения проводит идею искупления вины, преодоления богооставленности через веру в Москву как в сакральный Китеж-град.

Ключевые слова: А.М. Ремизов, автобиографическая проза, мифообраз, мифопоэтика, топонимика Москвы.

(Ученые записки. — 2017. — Том 24. — С. 119–126)

The Mythical and Poetic Image of Moscow in Works of Alexei Remizov (Novel «Pond», Story «Cockerel»)

Bukotina-Isupova E.N.

Educational Establishment «Vitebsk State P.M. Masherov University», Vitebsk

The article reveals the ways of refraction of key symbols of folk Christian mythology. The toponymy of Remizov's Moscow is compared with the toponymy of modern Moscow. Attention is paid to contrasting the images of the bright old-regime Orthodox Moscow and the dark, demonic chaos of the revolution. Remizov's key idea of Remizov is considered: Moscow is the mythical town of Kitezh.

The purpose of the study is analysis of mythological motifs and images of AM Remizov's prose which reflect the author's perception of revolutionary events in the early 20th century and the significance of Moscow as the center of the Orthodox world.

Material and methods. The material for the study was the autobiographical prose of Aleksei Remizov of the late XIX — early XX century, literary and cultural historical materials. The main research methods are descriptive, comparative, contextual analysis.

Адрес для корреспонденции: e-mail: zvezdaplenitelna@mail.ru — Е.Н. Букотина-Исупова

Findings and their discussion. In his works Remizov personifies the nature and architectural appearance of the city, interweaves reality with spiritual perception. Preserving the hallmarks of sacral space, Moscow is reincarnated as an independent mythological and poetic image. The inviolability of the image of the center of Orthodoxy is emphasized by religious symbols: altars of temples and monasteries, miraculous icons, Christian rituals. Remizov's Moscow is not just a capital. This is Kitezh-grad, a mythical city that focuses on spirituality and is reborn after any upheavals.

Conclusion. The picture created by the writer at the expense of many artistic details and images allows seeing Remizov's Moscow, to move mentally from real toponymy to the sacral space of Kitezh, to the eternal life of endless, extra-historical and timeless memory. Aleksei Remizov through his works conducts the idea of redemption of guilt, overcoming the defeated faith through faith in Moscow as a sacred Kitezh-grad.

Key words: A.M. Remizov, autobiographical prose, mythical image, mythical poetics, toponymy of Moscow.

(Scientific notes. – 2017. – Vol. 24. – P. 119–126)

Оставаясь верным эстетике мифопоэтического символизма, А.М. Ремизов едва ли не в каждом своем произведении создает образы московской жизни рубежа XIX–XX вв., вспоминает, особенно в эмигрантский период, о былом величии родного города.

Мифопоэтический образ Москвы воссоздан Ремизовым в романе «Пруд» (1905, 1908, 1911, 1925) [1], рассказе «Петушок» (1905–1911) [2], мифороманах «Подстриженными глазами. Книга узлов и закрут моей памяти» (1951) и «Иверень (Загогулины моей памяти)» (1980) [3], символистском романе-коллаже «Взвихренная Русь» (1927) [4], изданных уже в эмиграции. Ностальгия по уходящей Москве – с ее чудотворцами, святыми храмами, осязаемой и живой топонимикой – передается через мифопоэтические образы детских снов и воспоминаний, в полусказку-полудрему которых врываются вихри революций и войн начала XX века.

Цель исследования – анализ мифологических мотивов и образов прозы А.М. Ремизова, отражающих авторское восприятие революционных событий начала XX века и значение Москвы как центра православного мира.

Материал и методы. В основу статьи положены автобиографическая проза Алексея Ремизова конца XIX – начала XX века, литературоведческие и культурно-исторические материалы. Основные методы: описательный, сравнительно-сопоставительный, контекстный анализ.

Результаты и их обсуждение. Сказочно-мифическая Москва конца XIX века, созерцаемая детской душой, предстает с особой выразительностью в романе «Пруд», одним из повествователей в которых выступает ребенок; но образ столицы трансформируется вместе с образом всей взбудораженной социальными потрясениями Руси. В раннем рассказе «Петушок» явлена сказочная Москва, символом которой становится бабушкин иконостас с образами московских святых-покровителей.

В своих произведениях Ремизов олицетворяет природу и архитектурный облик города, переплетает реальность с его духовным восприятием.

Сохраняя признаки сакрального пространства, Москва перевоплощается в самостоятельный мифопоэтический образ. Неприкосновенность образа центра православия подчеркнута религиозной символикой: алтари храмов и монастырей, чудотворные иконы, христианские ритуалы. Москва Ремизова – не просто столица. Это Китеж-град, мифический город, который сосредотачивает в себе духовность и возрождается после любых потрясений.

В художественных образах окрестностей Москвы в разножанровых текстах Ремизовым неоднократно воплощена история рода Найденовых. Алексей Ремизов рос в семье московских купцов-фабрикантов и банкиров Найденовых, известной своими культурными традициями. Один из братьев матери писателя – Николай Найденов увлекался историей московских памятников, что повлияло на образную систему сочинений Ремизова. Детские воспоминания о фабричных районах вдоль реки Яузы, о печальной судьбе матери мифопоэтически отражены в символистском романе «Пруд». Основу сюжета составляет повествование о жизни мальчика Коли Финогонова из купеческого рода Огорельшевых.

Центральным символическим локусом в романе становится пруд. Двор купцов Огорельшевых тянется «от Камушка до Чугнолитейного завода и от Колобовского сада до Синички <...>». К Синичке примыкает пруд, густо заросший со всех краев старыми ветлами, на конце которого шипит и трясется бумагопрядильная фабрика с черной, закопченной трубой» [1, с. 31]. В современной топонимике это район ул. Земляной Вал – Сыромятники от Спасо-Андроникова монастыря до Лефортовского сада, где остатки Чугнолитейного завода сохранились в некоторых ныне заброшенных корпусах завода «Серп и Молот», а река Синичка – приток Яузы, – полностью заключенная в коллектор, уведена под землю. В середине течения Синички тогда находился Синичкин пруд, напротив которого в Александровской слободе была усадьба Крюково Синичкиной (Солдатской) слободы Лефортово [5]. Сюда, по сюжету романа «Пруд», переселилась к братьям Варенька, с четырьмя

детьми уйдя от мужа Финогонова. Параллельно с топонимически точными подробностями Ремизов вводит звуковой аккомпанемент дальнейшей жизни Вареньки и ее детей, протекающей под «фабричный огорелышевский свисток да колокольный звон в Боголюбовом монастыре» [1, с. 41]. В эмигрантской книге «Подстриженными глазами» Ремизов будет называть этот монастырь Андрониевым: «Мы были как свои в Андрониеве монастыре, все монахи нас знали» [3, с. 103]. Андроников Спаса Нерукотворного мужской монастырь, построенный в Москве в 1360 году на побережье речки Лузы, и ныне является действующим; в нем находится музей Андрея Рублева.

Обращаясь ко времени своего детства и пытаясь разглядеть предвестники трагедии, Ремизов создает мрачный образ монастыря, передавая настроение грядущих потрясений, которые охватят Москву и приведут, в том числе, к гибели клана Огорелышевых. В произведении монастырь будет враждебной громадой черного замка «возвышаться над пустырем за огородами и Синичкой и сторожить их тягучую, какую-то проклятую жизнь» [1, с. 41]. Мифологема богооставленности сказочной Москвы пронизывает все страницы романа, с первых строк которого герой догадывается о сказочной особенности огорелышевского пруда: там живут черти. «И сад и пруд проклятые, – шла молва, – нечистый ходит!» [1, с. 80]. Носителем народного сознания и мистических верований становится в романе нянька Прасковья, которая понимает суть происходящего, причины всех напастей – болезненности маленького Коленьки и Жени, озорства детей, пьянства родного сына Мити. Нянька уверена, что все происходит по наущению «нечистого» и по грехам человеческой слабости. Ее саму каждую ночь во сне душат «они в черненьких курточках» «в ее страшной комнате».

Ремизов занимался научными разысканиями и художественными стилизациями средневековых легенд о чудотворцах (одним из константных в его творчестве являлся образ Николая Угодника), поэтому в его произведениях крупной формы, например, в книге «Иверень» часто встречаются такие вкрапления из апокрифических текстов: «Москва красна Пасхой. <...> Москва крепка чудотворцами: на четырех столпах стоит московский Кремль – Петр-Алексей-Иона и Филипп. И уверена: “ради Пречистыя Девы Марии” и “Христа ради” юродивые – Максим-Василий-Иоанн. Это наше – русское <...> с такими не запустеет земля и Москва стоит» [3, с. 458–459]. Ремизов часто изображает своих героев молящимися в храме.

В романе «Пруд» в различных сюжетных вариациях представлена галерея чудотворцев,

исцеляющих от недугов, врачующих души. В самом начале романа находим параллель с образом Преподобной Евфросинии Полоцкой: дед Николай Огорелышев женился потому, что «Ефросиния затворницей была, в монастырь идти собиралась: красавица, с скитскою поволокой темных глубоких глаз подвижницы, с тонким разрезом губ сладостно-тихо улыбающейся мученицы». Он и обращался к ней «Ефросиния преподобная, угодница Божия». Однако вскоре дед охладил к ней, и она, вместо монастыря, «принуждена была хорониться в детской, вынося смиренно жизнь свою» [1, с. 31–32]. Здесь чувствуется параллель с образом Вареньки: «Варенька – младшая, двойник матери Евфросинии п р е п о д о б н о й, такая же, как мать, с скитскою поволокой темных глубоких глаз подвижницы, так же, как мать, с тонким разрезом губ сладостно-улыбающейся мученицы». Так Ремизов использует прием контраста, противопоставляя светлые женские образы, называя их «п р е п о д о б н ы м и», темным мужским образам старших Огорелышевых: дед Николай – «скрюченный, желтый кощей, с лукаво-острыми глазками», Арсений – «сгорбленный, с сведенными крючковатыми пальцами, заросший весь, нечесанный весь <...> как-то странно шмыгал <...> за плечами же развевались тончайшие крылья, неутомимо рассекавшие воздух, несшие его по его воле <...> Антихрист, честное слово, – говаривали фабричные про своего хозяина, – и ходить-то путно не может, летает дьявол, сатана рогатая! <...> огорелышевские глаза непроницаемые, и, кажется, расцарапать способные всю душу» [1, с. 31, 33].

Ремизов через художественные детали создает атмосферу потустороннего присутствия в доме: шорох пустого дивана, будто кто-то с него встал, стук «маленьким пальчиком» в окно, страшные сны няньки, ощущение, будто стоит кто-то за спиной и подходит совсем близко.

Младший из Финогоновых, Коля, к ночи одолеваемый страхом и тревогой, чувствуя наползающую тьму, обращается за помощью к своему покровителю Николаю Чудотворцу: «Он свернулся в клубочек, кружится, мечется <...> – Няня! няня!!! <...> Но в ответ ему только ветер воет <...> – Никола, угодник Божий! <...> Ангел мой Божий!» [1, с. 69]. «Порченный! Женя – порченный! <...> – Господи, Господи, – кается Коля, мечется на постели, шепчет, – прости меня: с Ваней Финиковым в алтаре подрался, я сядил на престол, и на мехах, кадило раздувая, чертиков рисовал, Никола, угодник Божий, ангел мой Божий, прости меня!» [1, с. 70].

Братья Финогоновы озорничают, как и все дети, но их «шалости», особенно касаемые церк-

ви и монастырской братии, часто не так безобидны. После очередной выходки их приглашает Боголюбовский старец о. Глеб, в округе его почитают как угодника, целителя, изгоняющего бесов. Прослеживается параллель со святым мучеником Трифоном, который был в Москве XIX века особо почитаемым христианским святым: наделенный Божией благодатью, исцелял людей и животных, а главное – изгонял нечистых духов. Храм во имя мученика Трифона был построен в Напрудном районе Москвы еще в середине XVII века и до сих пор является приходским храмом [5].

Показателен мотив, связанный с Трифоном-мучеником. Согласно сюжету книги, по старой привычке веры в покровительство московских праведников и святых пытались Финогоновы лечить ослепшего от скарлатины брата Женю, возили к схимнику, клали на мощи, зажигали лампаду перед образом Трифона-мученика. Как правило, икона этого святого предвещает как относительно мелкие неприятности (то Коля бабушке ноги отдавит, то Петя влюбится безответно и страдает, то братья подерутся, то кипятком крысу пытаются – дикая жестокость ради забавы), так и серьезные беды и несчастья, которые ждут Огорелышевых и Финогоновых: «в взбудораженных мыслях у Коли замелькала тайная жизнь Вареньки <...> “Барышня несчастная!” <...> Варенька почернеет <...> Варенька пьет, как пил слесарь Самсон» [5, с. 68]. Однако, хотя святой Трифон и защищает семью Огорелышевых, его покровительство не спасает главного героя: черти фабричного пруда ведут к трагедии – убийству дяди Арсения Огорелышева.

Образ святого, поначалу отчетливый – «Нагорая, колыхалась плыла перед образом Трифона Мученика крещенская свеча» [1, с. 86] – как предупреждение, попытка уберечь от зла, изгнать бесов, с каждым эпизодом – все слабее, к страшной развязке с Варенькой упоминается лишь киот, без названия икон: «А там у Вареньки было тихо, и только нагоревший фитиль лампадки перед киотом потрескивал» [1, с. 146].

Кроме ссылок на образ Трифона-мученика, в преддверии несчастий Ремизов вводит и другие детали, используя многочисленные художественные приемы, создающие почти осязаемую атмосферу тревоги, предчувствия, гнетущей тоски. Данные приемы характерны для многих произведений писателя:

Звуковая аранжировка, звукопись, звуковые повторы: «Завыло в трубе. И с воем приползло в комнату тайное» [1, с. 68]; «ворчал что-то, перекатывалось, будто какое-то страх-страшное, безглазое чудовище <...> Стонал Петя, ерзая от боли <...> Женя не переставая плакал: схватила его всегдашняя боль» [1, с. 86–88]; «По углам

копошилось, липло, шуршало, всю ей душу тянуло, всю ей душу тащило с корнем, тащило с кровью, с мясом, с мозгом. Всю, всю ее щипало, и не осталось ни одного живого места» [1, с. 146–148]. Особое внимание следует обратить на шуршания и звук потрескивающего фитиля лампы – символ присутствия «нечистого», слышимый практически во всех тревожных эпизодах: «Нагоревший фитиль лампадки – красный камень, потрескивая, вздыхал <...> Нет ей защиты» [1, с. 146–148].

Но самым значимым и ярким из акустических эффектов для Ремизова является звучание колоколов. «Первый оклик, на который я встрепнулся» – так в книге «Подстриженными глазами» писатель называет колокола. «Разве могу забыть я воскресный монастырский колокол густой, тяжелым серебром катящийся поверх красных Захаровских труб <...> легко и гулко проникающий в распахнутые окна детской» [3, с. 6]. В романе «Пруд» колокола звонят чаще всего «печально», «редким звоном», «одиноким перекликом». Либо что-то «неуставное» происходит вокруг них (братья балуют на колокольне, растрачивается капитал, завещанный отцом Финогоновых на отлитие колокола, в монастыре – колокол безязыкий).

Страшный сон Коли накануне Пасхи обрывает колокольный звон: «В Боголюбском монастыре звонили к Деяниям. Этот звон погребальный, пел звон свою страшную песню над всем домом, над Пасхой и над Христом. И было так горько, словно уходил кто-то, дорогой бесконечно» [1, с. 144]. Симфоническим оркестром на фортиссимо в кульминации вводит автор звучание колоколов после Варенькиного «освобождения»: «А! а! ах!.. Душат!» – заорала не своим голосом Прасковья: доняли ее черти, и опять, но слабее, и опять, еще тише, и совсем затихла. И вдруг словно оборвалось что-то, глухо раскатилось и ударило прямо в стены, в красный финогоновский флигель, и, вздрогнув, задрезжали окна, – все сорок сороков звонили в пасхальный колокол пасхальный воскресный звон» [1, с. 148].

Повторы как отдельных слов и фраз: «в ответ ему только ветер воет <...> ни слова в ответ, только ветер, ветер воет» [1, с. 69]; «На Казанскую в ночь к Финогоновым вор залез <...> С ема (юродивый) все бормотал о какой-то грамоте, о какой-то о мертвой грамоте <...> приносил вор мертвую грамоту – смертный приговор» [1, с. 86]; так и целых абзацев, например, вариативное описание жуткого видения Вареньки: «Монах с красивым лицом и рассеченной бровью, из которой тихо, капля за каплей, сочилась густая темная кровь, монах в ярко-зеленой шуршащей, шелковой рясе, держал перед ней деревянный темный крест, обшитый неровной зазубренной жостью <...> и вдруг изогнулся весь и бросился

на Вареньку» [1, с. 146–148]. Благодаря «вихревым» повторам, писатель создает картину страшного исступления, невозможного горя детей в Пасхальное утро: «...Коля вскрикнул и бросился к Вареньке, а за ним Саша и Петя. Они набросились на Вареньку – спасти ее хотели! – они схватились за ее ноги, – спасти ее хотели! – они повисли на ногах, – спасти ее хотели! – и, повисая, откачнулись, как на гигантских качелях, и полетели. И вышибло крюк, грохнулась Варенька на пол. А они – на нее, мертвую: они сделать что-то хотели, поправить что-то хотели, пробудить ее хотели, и толкали, царапали ее, с запыхавшимся сапом, – они спасти ее хотели! Крошилась над ними штукатурка, падала с потолка» [1, с. 149–150].

Свето-цветовые образы: «Огромная грозовая туча вышла из-за Боголюбова монастыря и шла прямо, огромная, на финогеновский флигель. Грозовая жуткая темь [1, с. 86–88]. Символично описание огонька лампы, который всегда теплится у иконы: «Мутно-красный глаз лампы от Трифона Мученика хмуро защурился». Огонек у Ремизова – кроваво-красный, с ним автор связывает свои тяжелые переживания, образы крови и пожара. Страшно-кровавой кажется красная рубаха вора, пробравшегося к Вареньке; алые лучи делают кровавыми белую рубашку на мертвой Вареньке и белые занавески, спущенные из-за траура; кровавым пятном расплывается красный свет фонаря. В разных вариантах происходит цветоупотребление зеленого. Вообще у Ремизова цвета имеют многоплановую семантику. В мифопоэтике ремизовской сказки зеленый – цвет мистики, цвет inferнальных сил, нечисти: у «Антихриста» Арсения Огорельшева огонек в комнате – зеленый; на афише братьев предстает ярко-зеленый бесенок-демон; в жутком видении Вареньки ряса монаха – ярко-зеленая и такие же тучи в тревожном Колином сне, пришедшем одновременно с горячкой Вареньки. Белый цвет в романе «Пруд» также многозначен в зависимости от контекста, часто он связан с семантикой смерти, это цвет леденящий, таинственно-мрачный: «белый пруд никогда не оттает», «Варенька белая, мертвела», «лежал мертвым лебедем белый пруд», «дьявольская улыбка, обвивающаяся змеей вокруг смертельно белых губ», «белое пятно – лысина».

Показательно также, что все значимые события, страдания, несчастья происходят накануне / в день Пасхи. Мотив Пасхи обретает перевернутое значение: вместо света и благословения несет она все более мрачную, трудную, унижительную, «какую-то проклятую жизнь».

Боль, нужда, гниль и разложение живых человеческих тел изображаются через описание

рабочих «в заплесненно-гноящихся, спертых фабричных корпусах и в душных каморках» [1, с. 69] огорельшевской фабрики, но за немощью этих полулюдей уже скрывается настроение грядущего бунта и уничтожения «хозяев жизни»: «Со свету сжил, дьявол, – ропщут по двору на управляющего, – лизун огорельшевский, шпион подхвостник! Найдет полоса, хлебнешь из пруда!» [1, с. 83].

Ремизов подтверждает это предчувствие: Москва наводняется поутру «вереницами порченных, расслабленных, помутившихся в уме и бесноватых с мертвенно-изможденными лицами, измученными и голодными, у одних закушенные языки, у других губы растрескавшиеся, синие без кровинки, с застывшею странной улыбкой» [1, с. 72], которые идут в Боголюбов монастырь к о. Глебу, способному изгонять бесов. Аналогичное этому встречается в книге «Подстриженными глазами» описание Симонова монастыря: «Симонов – место встречи “порченных” и “бесноватых”», где из них «изгонял бесов» “иеромонах о. Исаакий”, но «бесы что-то не очень слушались Симоновского иеромонаха!» [3, с. 136–137]. В книге «Иверень» вновь упоминается Симонов монастырь: «Два очага на Москве светятся по-разному – не простые огни; два монастыря: Симонов кишел бесами, Ивановский – Божьими людьми (хлысты)» [3, с. 459].

Сатирическое изображение церковно-служителей дополняет картину хаоса: «дылда-послушник, отплеывающийся от сивушной перегари полуночной попойки» [1, с. 72], «Покровский пономарь Матвей Григорьев, черный, что нечистый» [1, с. 74], «Братии монастырской немного <...> Эконом ворует, казначей ужуливает. Поигрывают в карты, выпивают, заводят шашни, путаются и за стеною и в кельях. Кружка, халтура, проценты, лампадка, – все помыслы, все разговоры вокруг этих доходов, и много из-за них ссоры, драки и побоев» [1, с. 97]. «Келья о. Гавриила – не келья, а свалка» [1, с. 100]. Символично описание петушка на шпилье монастыря и набатного колокола: «вон на золотом шпилье петушок с отсеченным клювом <...> А вон пужной набатный колокол с вырванным сердцем – без языка, а вон следы бурых нестираемых пятен пролитой крови» [1, с. 97]. Снова кровь, а то, что должно изгнать нечисть и тьму – крик петуха и звон колоколов – обезоружено, лишено голоса.

Таким образом, проникновение бесовства во все слои общества, в дома, церкви и монастыри становится основной темой романа «Пруд». «А там, за выюжным, а там за беззвездным небом, нехотя пробуждается зимнее серое утро и сдавленным, озябшим криком тупо кричит

в Финогеновском петухе» [1, с. 80]. Согласно народной мифологии, крик петуха должен разогнать ночные бесовские наваждения, но этого не происходит в затихшей накануне революционных потрясений Москве: «А там, на скользкой высокой горке, запорошенной пушистым снегом, там что-то огоньком мелькало – один из бесов, бесенок с ликом неподкупной и негодующей человеческой честности и справедливости, по-кошачьи длинно вытянув вверх ногу, горько и криво смеялся закрытыми губами» [1, с. 81]. За этим страшным сказочным символом автором изображена грядущая эпоха таких же, как бесенок, «честных и неподкупных» красных террористов, строителей «справедливого» коммунистического строя.

Особым и самым светлым мифологическим мотивом через роман-воспоминание проходит рассказ о звучании сказок и Евангелия, тексты которых сливаются, переплетаются и плавно переходят один в другой, читаемые одинаковым ласковым монотонным голосом няни. Только заканчивается сказка про Ивана-Царевича и Серого Волка, как на столе появляется Священное Писание, и старушка объявляет: «О Страстях Господних!» [1, с. 28]. И звучат строки Евангелия от Матфея о предательстве (и раскаянии) Петром Иисуса Христа перед Распятьем. А сразу после чтения «Богородицы» няня читает свои любимые поэтические строки из Пушкина. Литературная биография писателя довольно часто символизирует его московское детство: православная литература, народные сказки и классические авторские произведения неразделимы.

В романе «Пруд» доминируют мрачные мотивы, а положительно заряженные образы встречаются крайне редко. Чем дальше по развитию сюжета, тем меньше становится образов, символизирующих надежду. Несмотря на сказочность изложения, страх и отчаяние героев – неподдельны. Бесовской кошмар прорывается из восприятия главного героя в реальный мир, воплощается в виде революции, волны насилия и разрушений.

«Московский» рассказ «Петушок» имеет схожую структуру. С самого начала он наполнен сказочными и христианскими мифологемами, светлым ожиданием чуда полета на воздушном шаре мальчика Пети – Петушка. Но заканчивается он разрушением сказочного мифа о счастливом будущем, в предчувствии которого проходит детство. В произведении два основных типа сознания героев: фольклорно-сказочное – мальчика Пети и народно-христианское – его бабушки. В ее мифопоэтическом представлении хранят их и оберегают «московские чудотворцы – Максим блаженный, Василий блаженный, Иоанн

юродивый – стоят один за другим – Василий наг, Максим с опояскою, Иоанн в белом хитоне, руки так – перед Кремлем московским» [2, с. 553]. Это иконы особо почитаемых покровителей старой Москвы, появившихся в эпоху смуты: Максим Юродивый умер 13 августа 1433 г.; Василий Блаженный – 2 августа 1552 г.; Иоанн Юродивый – 3 июля 1589 г. Они являются в рассказе поэтическим лейтмотивом, поскольку сами они, как и вся Москва, ступили на стезю юродства и «самоизвольного мученичества» [2, с. 553]. Но уже с первых строк произведения Ремизов показывает присутствие в доме «нечисти». Петька по-детски наивно и беззлобно шалит – подкладывает бабушке в сундук капустные кочерыжки, а набожная бабушка думает о бесах: да уже и «дух нехороший» в доме от них завелся. А Петька пристрастился змеев запускать, и теперь весь двор и дом увешан «хвостами». С самого начала ощущается, что кажущаяся безмятежной жизнь останется таковой недолго. В рассказах о нечистой силе мифологема «хвостатый» является ведущей. В то же время Петька, мечтающий о крыльях, о сказочном полете, вдруг догадывается, что для полета змея нужен хвост! Как и в романе «Пруд», начало и причину разрушения Москвы Первопрестольной Алексей Ремизов усматривает в утрате мифопоэтического детского верования – в сказку, в святых, в Бога. В образе же старой бабушки символически отражается старинная народно-православная Москва, что подчеркнуто выразительными деталями, такими как запасы серебряных риз-подстаканников в потайных ящичках, заготовки на зиму, богомолье в монастыре, праздничные гостинцы, Крестный ход, иконостас, сундук «на смерть». Но как Москва не может принять и пережить темные народные настроения, так и бабушка робеет и страшится непредсказуемых выходов мальчика. Невольно участвует она в затее Пети, который хочет заставить змея с хвостом лететь: «А старая трясется вся, понять ничего не может, одно чувствует, нарушение тут бесовское, да так, как стояла простоволосая, не выдержала и предалась в руки нечистому, – взяла она обеими руками клубок Петькин, пошла за Змием подсаживать его, окаянного. Хочет бабушка молитву сотворить, а <...> запекаются от страха губы, отшибает всю память» [2, с. 546–547]. Уже в следующей главе – мифологема потери и начала конца: «На Ильин день у Петьки корова пятиалтынный съела» [2, с. 547]. К мистическому образу хвоста присоединяются коровьи рога; дальше мифологемы и художественные образы отчетливо и неотвратно подводят к настроению краха, гибели, хаоса. Подменяются и растворяются понятия добра и зла, смешиваются образы ангелов и бесов, храмов и могил.

Вновь сталкиваются религиозные и бесовские

мотивы в сцене революционного пожара в Москве, напоминающие иконографические сюжеты: «И вот ровно пещерные горы огненные Московских чудотворцев, и в яви огненные, огненными языками планули на московский Кремль, и в ночи дымящее зарево разлилось над Москвою» [2, с. 562], а красный флаг заменяет православные хоругви. В эти же дни Петина сказка детства и вера в чудо трансформируются в мечту о разбойничестве, о бродяжничестве, о революционной вседозволенности. Ремизов ясно дает понять, как произошла эта трансформация. Темные мысли вложил в маленького героя отец – каторжник, вор и бродяга, люмпен. Это его время, его эпоха наступает на святой земле Московской Руси.

Сюжет о чудесном рождении индейского петушка символически выражает идею спасения и сохранения святой миссии Москвы. Все детали этого сюжета гармонично объединены друг с другом. В сказочной и религиозной мифологии яйцо издавна является символом вечности, бессмертия, вечной жизни – именно его дарят на Пасху [6]. В народной мифологии петух связан с благополучием, выступает ангелом войска небесного, символом православной Москвы [7]. Как из чужого куриного яйца высидела индюшка петушка, так и Петя – не родной внук бездетной бабушке, а ее внучатый племянник-сирота, но окружен любовью и заботой.

Безнадежность и отчаяние автора, который глубоко переживает за судьбу православной Москвы, выражаются в резко наступающей драматической развязке. Подросшему петушку сворачивает шею Петин отец-разбойник; сам Петя-Петушок гибнет от случайной пули восставших рабов, разбойников и воров – революционеров: «Петька кувырнулся носом в снег, схватился за картуз. – И больше уж не встал. С разорванной грудью, пробитым сердцем, околелого вернули Петьку в подвал к бабушке, и картуз Петькин с козырьком лаковым» [2, с. 565].

Однако за кровавой развязкой следует дополнительный фрагмент повествования, который можно считать эпилогом. Москва простит все обиды, как и олицетворяющая Москву бабушка простит своих обидчиков. Сначала она не могла поставить за них свечу: «Пошла я, батюшка, – тихо, еще тише, рассказывала бабушка, – пошла я свечечку поставить Ивану Осляничку Обидающему, хочу поставить, а рука не подымается...» [2, с. 566], а потом все-таки поставила. И снова обрела способность молиться московским святым-юродивым. В этом эпизоде – почти мистическая, но неизменная вера писателя в возрождение Москвы-Китежа. Для Ремизова характерна образная параллель: богомольная

богобоязненная, всем родная бабушка – это символ православной Москвы, России, Родины: «Бабушка все по-монашески, и не скажет как-нибудь “спасибо”, а по-монашески – “спаси, Господи!” <...> И я подумал, глядя на ее покорное скорбное лицо <...> “Бабушка наша костромская, Россия наша, это она прилегла на узкую скамеечку ночь ночевать, прямо на голые доски, на твердое старыми костями, бабушка наша, мать наша Россия!” <...> “Бабушка наша костромская, Россия наша, и зачем тебя потревожили? Успокоилась ведь, и хорошо тебе было до солнца отдохнуть так, нет же, растолкали!” <...> А чуть свет, подымется лавочница, вытащит из-под старухи подстилку эту мягкую, <...> разбудит старуху, подымет на ноги» [4, с. 8–10]. Так в небольшом рассказе-вступлении к роману-коллажу «Взвихренная Русь» Ремизов отразил суть «доброго дела» революции: растолкали, растревожили тихую богомольную Русь, бросили «одеялишко», а потом – «извольте вставать!».

Символистский роман-коллаж «Взвихренная Русь» отражает реалии пространства и времени Москвы начала XX столетия, которая утратила статус центра православного мира и оказалась эпицентром военных и революционных потрясений. Главными мифологическими образами уходящей, прячущейся от социальных потрясений и способной к возрождению Москвы, вокруг которых группируются другие мифологемы, являются ветер, вихрь, буря – именно с ними отождествлена революция: «– Это вихрь! на Руси крутит огненный вихрь. В вихре сор, в вихре пыль, в вихре смрад. Вихрь несет весенние семена. Вихрь на Запад летит. Старый Запад закрутит, завьет наш скифский вихрь. Перевернется весь мир» [4, с. 160]. В сочетании с другими художественными приемами (звукопись, звуковые и смысловые повторы) рождается особое, «вихревое» звучание ремизовской прозы, ее музыкальность, глубокий культурный код, мифологические аллюзии и шифры [8–10].

Заключение. Философская и эстетическая основа «московских» произведений А. Ремизова заключается в том, что и писатель, и созданный им рассказчик, и читатель вместе с ними не выдумывают мифы о Москве, а переживают их. Ремизов всю творческую жизнь создавал свой миф, используя «испредметность» – многослойность и многозначность всего материального и идеального. Одним из основных московских мифозвукообразов является звучание колоколов, порой невидимых, как в Китеж-граде, оттеняемое мифологемой цвета и света; чаще всего это отблески огня. Образы-мифы вихря и колокола пронизывают все произведения писателя. Мифологическая составляющая образа колокола заключается в том, что этот предмет в народных

поверьях всегда одушевлялся, олицетворялся: колоколам давали православные имена. Звучание колокола в московских произведениях Ремизова сопровождает и оттеняет голос героя-человека, подчеркивая его чистоту и неповторимость. Ассоциативный ряд «голос–колокол» воплощает мифологему «божественный–человеческий», Бог и человек, Богочеловек, человекобог. «Тишина колокола» указывает на апокалипсическую, эсхатологическую точку, к которой приближается Москва накануне революции. Звуки колокольного звона помогают читателю вместе с рассказчиком увидеть ремизовскую Москву – мысленно перейти из реальной топонимики в сакральное пространство Китежа, в вечную жизнь бесконечной, внеисторической и вневременной памяти. Так Ремизов через свои произведения подводит читателя к идее искупления вины, преодоления богооставленности через веру в Москву как в сакральный Китеж-град.

Литература

1. Ремизов, А.М. Пруд: роман / А.М. Ремизов // Собр. соч.: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 1. – 576 с.
2. Ремизов, А.М. Оказион. Зга, Волшебные рассказы; рассказы, не вошедшие в циклы: Петушок / А.М. Ремизов // Собр. соч.: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 2. – 672 с.
3. Ремизов, А.М. Подстриженными глазами. Книга узлов и закрут моей памяти / А.М. Ремизов // Собр. соч.: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М.: Русская книга, 2000–2003. – Т. 8. – 305 с.
4. Ремизов, А.М. Взвихренная Русь / А.М. Ремизов // Собр. соч.: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М.: Русская книга, 2000–2003. – Т. 5. – 689 с.
5. Бывшее русло реки Синички (Москва) [Электронный ресурс] // Russia / Moscow / Москва // исторический слой / исчезнувший объект. – Режим доступа: <http://wikimapia.org/7691437/ru>. – Дата доступа: 07.05.2017.
6. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / редкол.: С.А. Токарев (гл. ред.). – М.: Совет. энцикл., 1980. – Т. 2.
7. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / редкол.: С.А. Токарев (гл. ред.). – М.: Совет. энцикл., 1982. – Т. 1.
8. Козьменко, М.В. Удоноши и фаллофоры Алексея Ремизова / М.В. Козьменко. – Предисл. к кн.: Эрос. Россия. Серебряный век. – М.: Серебряный бор, 1992. – С. 340.
9. Лавров, А.В. «Взвихренная Русь» Алексея Ремизова: символистский роман-коллаж / А.В. Лавров // Собр. соч.: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М.: Русская книга, 2000–2003. – Т. 5. – С. 544–557.
10. История Большого Каменного моста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://um.mos.ru/houses/kamennyy_most/. – Дата доступа: 08.05.2017.

Поступила в редакцию 24.11.2017 г.