

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800023668-0

## А. М. Ремизов и наследники: тайные тропы филологической прозы конца XX века

© 2022 г. Н. Л. Блищ

Доктор филологических наук,  
профессор Университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне,  
КНР, 518172, Провинция Гуандун, г. Шэньчжэнь, район Лунган,  
Даюньсиньчэн, ул. Гоцзидасюэюань, д. 1  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3147-9099>  
blishch@list.ru

**Резюме.** В статье рассматривается творческое преломление стиля А.М. Ремизова в филологической прозе конца XX века. Показано, что именно Ремизов стал источником некоторых филологических идей, а также “ролевой моделью” литературного поведения для некоторых писателей. Ремизов создал серию металитературных книг, где предложил герменевтическое прочтение и совершенно неожиданное толкование произведений классиков. Многие его наблюдения относительно природы творчества и “литературных масок” были восприняты его внимательными читателями-филологами и растворены в их индивидуальных стилях. Раздел “Под маской сказочного вора” посвящен стилевым стратегиям А.Д. Синявского. В разделе “О тайнописи эссеиста” разбираются некоторые художественные приемы А.К. Жолковского. В статье показывается, как писатели-филологи в индивидуальных авторских формах “довоплощают” ремизовские стилевые приемы и стратегии.

**Ключевые слова:** А.М. Ремизов, металитературное эссе, жизнетворческие стратегии, филологическое мышление, стилевые приемы, А.Д. Синявский, А.К. Жолковский, литературные маски, авторефлексия.

**Для цитирования:** Блищ Н.Л. А.М. Ремизов и наследники: тайные тропы филологической прозы конца XX века // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 6. С. 34–43. DOI: 10.31857/S160578800023668-0

## A. M. Remizov and His Heirs: Secret Paths of Philological Prose of the Late 20<sup>th</sup> Century

© 2022 Natallia L. Blishch

Doct. Sci. (Philol.),  
Professor of Shenzhen MSU-BIT University,  
No. 1, International University Park Road,  
Dayun New Town, Longgang District, Shenzhen, Guangdong Province, 518172, PRC  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3147-9099>  
blishch@list.ru

**Abstract.** The article deals with the creative refraction of Aleksey Remizov’s style in philological prose of the late 20<sup>th</sup> century. It is shown that it was Remizov who became the source of some philological ideas, as well as a “role model” of literary behavior for some writers. Remizov created a series of metaliterary books, where he offered a hermeneutic reading and a completely unexpected interpretation of the works of the classics. Many of his observations regarding the nature of creativity and “literary masks” were perceived by his attentive readers-philologists and dissolved in their individual styles. The section “Behind the mask of a fabulous thief” is dedicated to the style strategies of A. Sinyavsky. In the section “On the secret writing of the essayist”,

some artistic techniques of A. Zholkovsky are analyzed. The article shows how writers and philologists in individual authors' forms "reincarnate" Remizov's stylistic techniques and strategies.

**Key words:** A. Remizov, metaliterary essay, life-creating strategies, philological thinking, stylistic techniques, A. Sinyavsky, A. Zholkovsky, literary masks, autoreflexion.

**For citation:** Blishch, N.L. *A.M. Remizov i nasledniki: tajnye tropy filologicheskoy prozy konca XX veka* [A.M. Remizov and His Heirs: Secret Paths of Philological Prose of the Late 20<sup>th</sup> Century]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 6, pp. 34–43. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800023668-0

Ремизовский опыт рефлексивного “присвоения” наследия классики, переосмысления ее в иных контекстах оказался плодотворным и дал новые импульсы творчеству писателей второй половины XX века. Присущие А. Ремизову филологическое мышление, умение пересоздавать чужие образы, стремление к выявлению контекстуальной или личностно значимой “подтекстовой” семантики в циклах металитературных эссе о творчестве классиков и современников — все это находит интересную корреляцию в творчестве прозаиков-филологов А.Д. Синявского и А.К. Жолковского.

#### *Под маской сказочного вора...*

В 1985 году в Париже А.Д. Синявский пишет эссеистическую статью о литературных масках Алексея Ремизова. Автор цитирует своего кумира по эмигрантским книгам, тогда еще не изданным в СССР (“Учитель музыки”, “Огонь вещей: сны и предсонье”, “Подстриженными глазами”, “Взвихренная Русь”, “Мышкина дудочка” и др.). Эта статья интересна проступающими подтекстами. “У Ремизова не одна, а несколько масок, вступающих в сложные, запутанные и подчас причудливые комбинации” [1, с. 303], — заключает исследователь. Литературные и житнетворческие маски самого А.Д. Синявского также вступают в “причудливые комбинации”: “Синявский один — во многих лицах-ипостасях одновременно существует как индийские боги в аватарах” [2, с. 32].

С нескрываемым интересом Синявский рассматривает ремизовские масочные стратегии: «В облике Ремизова появляются или акцентируются черты “китайца”, “тибетца”, персидского или арабского “мага”, мудрого “гнома” или доброго “беса”» [1, с. 304]. Сквозь портрет Ремизова, столь подробно описанный в статье, просвечивают детали автопортрета: «черты непривлекательные, уродливые, мизерабельные — переломанный во младенчестве нос, “нос — чайником”, всегдашняя подслеповатость, сгорбленность, забитость, нищенский костюм в виде множества

намотанных на себя тряпок» [1, с. 304]. Ремизов сумел преобразовать странности своей наружности и характера в мгновенно узнаваемые образы, многократно отраженные в мемуарной литературе, — образы “сказочного гномика”, “кикиморы”, “домового”, “лешего”. Синявский выстраивал свой литературный имидж с подпольными проекциями на маски Ремизова. В игровых масках, которые он, по свидетельствам современников, примерял на себя, легко опознаются ремизовские: “Он сам был немного домовым или лешим, с его косоватой бородкой, разными глазами, полуавтобиографическими историями про крошку Цореса и Пхенца <...> всегда немного косил, или сквозил, в мир домовых, русалок и виев, туда, где с маленьким фонариком в руке жук-человек приветствует знакомых” [3, с. 26–27].

Другой портрет Синявского кажется еще более “ремизовским”: “Он не смеялся, а хихикал, не говорил, а приговаривал. Глаза его смотрели в разные стороны, отчего казалось, что он видит что-то недоступное собеседнику. Вокруг него вечно вился табачный дым, и на стуле он сидел, как на пеньке. <...> С годами Синявский все больше походил на персонажа русской мифологии — лешего, домового, банника” [4, с. 32]. Упоминание о косоглазии Синявского будто реализует жаргонную метафору “косить под Ремизова”.

Не только ремизовские маски и стратегии тесно связаны с литературным имиджем самого А. Синявского. Автобиографические образы писателей формируются “на заведомых стилистических снижениях” [1, с. 301]. В автобиографическом нарративе Ремизов создает образ гонимого и непризнанного писателя, социально униженного, безнадежно бедного и тотально несчастного человека, что, по мысли Синявского, обусловлено традицией народной сказки. Близкое ремизовскому отношение автора к материалу проступает в автобиографическом романе Абрама Терца “Крошка Цорес”, своим названием отсылающем к сказке Э.Т.А. Гофмана “Крошка Цахес по прозвиению Циннобер”. Ремизов признавался, что его всегда привлекали колдовство, оборотни, превращения, подчеркивал,

что именно Гофман послужил источником для создания некоторых образов персонажей, например, карлика-монашка Паисия из книги “Подстриженными глазами”. Атрибуты заглавного образа в книге Терца (“цорес” в переводе с идиш означает “несчастье”, “горе горькое”) перекликаются с гофмановскими, но очевидна и тенденция к самоуничтожению, самопародированию: “Необходимо объяснить, что я – карлик. Не в полном смысле, а говоря иносказательно – невысокого роста, ниже среднего” [5, с. 12].

Особенно продуктивной в творчестве А. Синявского стала позаимствованная у Ремизова маска “сказочного вора”. В расширительном смысле она применима ко всем русским писателям с лагерно-тюремным прошлым (от протопопа Аввакума до Ф. Достоевского, В. Шаламова, А. Солженицына), которые переплавили свой трагический жизненный опыт в художественный текст. Латентно Синявский подразумевает и собственную принадлежность к этой ветви писателей-сидельцев. Именно арестантский опыт послужил питательной почвой для формирования литературной маски вора Абрама Терца. В последующем этот “воровской имидж” продолжал влиять на творчество Синявского.

Второе значение маски “сказочный вор” проясняется только в связи с конкретным биографическим эпизодом в судьбе Ремизова, о котором в статье Синявского умышленно не упоминается. В 1909 году развернулась компания по обвинению Ремизова в плагиате (литературном воровстве) сказок из научного сборника Н.Е. Ончукова<sup>1</sup>. Ремизов вынужден был ответить на обвинение в печати, объяснить свои принципы работы с фольклорными и литературными источниками. Активное обращение Ремизова к “чужому” тексту было обусловлено позицией древнерусского писца, который смотрит на переписываемый им текст как на источник творчества, материал для реконструкции, поэтому изменяет его по своему вкусу. Следуя закону генерации смыслов в литературе, Ремизов переписывал, по-новому озвучивал русскую классику, считая, что “в русской изящной литературе <...> существует традиция, не обязывающая делать ссылки на источники и указывать материалы, послужившие основанием для произведения” [7, с. 608]. Ремизов – создатель множества римейков и палимпсестных текстов, так что в каком-то смысле можно считать именно

его основоположником постмодернистской ветви русской литературы.

С профессиональным пониманием Синявский констатирует, что Ремизов постоянно перепевал наиболее близкие ему сюжеты, мотивы и образы на собственный лад, всюду (в “прецедентных текстах”) искал и находил себя. “Он способен заново, по-своему, переписать, например, всего ненаглядного своего Гоголя” [1, с. 311]. Поэтому Синявский и утверждает, что подлинный художник-творец (а таковым он считает Ремизова) обладает “виртуозной изобретательностью в искусстве обмана и кражи” [1, с. 308], поскольку “воровство в данном случае это художественный трюк или фокус” [1, с. 308]. Действительно, сам Ремизов не раз хвалился ловким умением “вертеть и перебрасывать слова” [8, с. 122], да и в самом слове “творец”, вероятно, видел “спрятавшееся” слово “вор”. Синявский метафорически уравнивает функции “сказочного вора” и писательские стиливые приемы. Личный опыт позволяет Синявскому сделать вывод о взаимообусловленности житнетворческих стратегий автора и его художественных текстов.

Стилевой почерк Абрама Терца (“Прогулки с Пушкиным” [9] и “В тени Гоголя” [10]) также клонится к палимпсестному письму, к стилизациям, к перелицовкам чужого материала. Имитации литературоведческого анализа, изобретательная переплавка литературного и бытового материала, исторические реконструкции и инсценировки – все это лишь подтверждает стиливое родство текстов А.Д. Синявского и его “тайного” учителя.

Именно Ремизов послужил идеальным, невидимым для неспециалиста источником и для научно-просветительских проектов А. Синявского. Вспомним, что в доэмигрантский период А.М. Ремизову удалось издать восемь сборников народных сказок в авторской обработке: “Посолонь” (1907), “Докука и балагурье” (1914), “Укрепка” (1916), “Русские женщины” (1918), “Сибирский пряник” (1919), “Заветные сказы” (1920), “Ё” (1921 и 1922), “Лалазар” (1922). Теперь он всегда с усердием указывает на фольклорные “протографы”, на научные издания сказок (Н.Е. Ончукова, М.И. Смирнова, А.Н. Афанасьева), демонстративно подчеркивая связь с “чужим словом”, превращая эти ссылки в структурно-стилевой прием.

Результатом многолетних исследований особенностей народного сказочного мышления явилась и книга А. Синявского “Иван-дурак. Очерк народной веры”, изданная в Париже в 1991 г. Ее основу составил курс лекций, читанный в Сорбонне в 1978–1979 гг. Автор углубляется

<sup>1</sup> Об этом литературном скандале основательно написано в работе И.Ф. Даниловой “Писатель или списыватель? (К истории одного литературного скандала). Приложение: О Плагиате” в кн. “История и повествование” (2006). См. подробнее: [6, с. 279–316].

в аналитические размышления о трех традиционных героях народной сказки — Иване-дураке, сказочном воре, шуте-скоморохе.

В книге Синявского “Иван-дурак...” и в статье “Литературные маски Алексея Ремизова” обильно используется ремизовский сказочный материал, сопровождающий все рассуждения о сказочном воре, однако ссылки при этом даются исключительно на сборник сказок А.Н. Афанасьева. Единственная ссылка на сборник Ремизова “Звенигород окликанный. Николины притчи” (1924) сопровождается пересказом притчи “Свеча воровская” — о человеке, “который промышлял обманом и воровством и всякий раз, обделав какое-нибудь дельце, ставил в церкви свечку Николаю” [11, с. 197]. Из всех чудес, совершаемых Николаем Чудотворцем, и сведений о святом Ремизова особенно увлекал приписываемый ему мифологией мотив покровительства ворами и мошенникам. Ремизов создал собирательный образ своего любимого Святого Николая<sup>2</sup> на основе агиографических источников, рукописных житий, апокрифов, старообрядческих молитвенников, фольклорных песен. Упомянутая притча “Свеча воровская” раскрывает двойственный характер народного Святого Николы: он и карает, и милует вора, подсказывая ему надежное укрытие от преследователей.

В главе “Присказка и концовка. Докука и балагурство”, перекликающейся с ремизовским названием “Докука и балагурье” (1914), Синявский описывает феномен скоморошества, характеризуя его как умение вести лингвистическую игру со словом, как особый талант “перевернуть и обесмыслить слово” [11, с. 80]. “Вторая сторона балагурства в сказке — вранье” [11, с. 82], — считает исследователь. В этой формуле можно различить эхо ремизовских размышлений о философии словесного лукавства, а также отражение его маски Ауки-сказочника, который “знает много мудреных доук и балагурья” [15, с. 105]. Ремизов часто использует скоморошью метафорику, подчеркивая свою “природную веселость духа”, страсть к балагурству, мистификациям, шуткам и безобразиям, но оправдывает все это идеей подвижничества. А. Синявский использует тот же сюжет: скоморохи “сближали себя с христианскими святыми подвижниками, только не с мрачными и не с грустными, а с веселыми подвижниками. Саму клоунаду, шутовство, фокусничество

<sup>2</sup> В книгах “Николины притчи” (1917), “Никола Милостивый” (1918), “Звенигород окликанный” (1924), “Три серпа” (1927), “Образ Николая Чудотворца. Алатырь — камень русской веры” (1931). См.: [12]; [13]; [14].

они понимали как проявление некоего рода святости” [11, с. 58].

А. Ремизов — писатель элитарной книжной культуры, но вместе с тем, его влекут и маргинальные сферы, он признанный мастер эlegantного обценного жеста, например, в “Заветных сказах” (1920). А. Терц также легко примиряет элитарные высоты литературоведения со сферой неподцензурной субкультуры. Для обоих художников была привлекательна “потаенная” сказочная традиция.

Взаимоотношения с литературой у обоих художников принципиально неакадемичны. Литературоведческая эссеистика Ремизова ассоциативно-аллюзивной и пластично-музыкальной манерой приближается к художественному тексту. Метафорический язык изобилует символическими подтекстами, имитируется непринужденная манера записи мимолетной мысли. На эти же особенности эссеистики Терца не раз указывали исследователи<sup>3</sup>, и об этом же пишет сам автор в книге “Путешествие на Черную речку”, считая, что литературоведение постепенно само должно стать литературой.

В книгах Терца-Синявского “Прогулки с Пушкиным”, “В тени Гоголя”, “Путешествие на Черную речку”, а также в его литературоведческой эссеистике “Опавшие листья Василия Розанова” и “Иван-дурак. Очерк народной веры” выработан тот же стилевой регистр, что и в металитературных эссе А. Ремизова. При этом А. Синявский совершенно не скрывает следование стилевой манере В. Розанова, его установкам на рукописность, подчеркивающую интимность мысли, и фрагментарность, отражающую недовольность формы. Влияние же Ремизова тщательно замуфлировано. Причины очевидны: В. Розанов не имел репутации писателя, а был более известен в подпольных кругах советских интеллектуалов как философ, поэтому он мог быть представлен титульным наставником, а Ремизов очень долго оставался писателем “для знатоков”, мало кому известным, трудночитаемым, иногда вовсе непроницаемым, поэтому и остался для А. Синявского тайным “магическим помощником”.

Статья Синявского о Ремизове завершалась по-ремизовски: «Есть таинственная птичка и имя не простое: по-арабски “ремз” — “тайна”. Добавлю от себя: и дна этой тайны — не доискаться: у тайны нет и не бывает дна» [11, с. 313]. В эти таинственные глубины автор статьи

<sup>3</sup> См. работы А.К. Жолковского, Ю.Б. Орлицкого, К. Теймер-Непомнящи: [16]; [17]; [18].

последовательно проникал, виртуозно преломлял находки в своем творчестве, стараясь при этом “не наследить”, как и подобает “сказочному вору”, который “пробавляется ловкостью рук и виртуозной изобретательностью в искусстве обмана и кражи...” [11, с. 309].

### *О тайнописи эссеиста*

Ремизова можно считать одним из основоположников пограничного между литературоведением и художественным творчеством жанра – металитературного эссе<sup>4</sup>, активно востребованного в современном литературоведении. Лингвист, литературовед и эссеист, профессор Университета Южной Калифорнии (Лос-Анджелес) А.К. Жолковский не понаслышке знаком с эссеистикой и стилевыми приемами А.М. Ремизова. В ремизовских эссе, составляющих книги “Подстриженными глазами”, “Мышкина дудочка”, “Петербургский буерак”, “Огонь вещей” и др., автор стремился к художественному “подглядыванию” за тайными импульсами, отраженными в стиле писателей, к выявлению “исподней мысли”, тщательно зашифрованной словесными украшениями и показной мыслью. Для этого писатель использовал разнообразный оптический арсенал, но главная его наводка на резкость – филологическая.

В книге А.К. Жолковского “Блуждающие сны” встречается пересказ ремизовских рассуждений: «В “Страшной мести” “чудится пану Даниле” то, что потом оказывается сном его жены Катерины, в котором она подвергается обольщениям своего отца-колдуна; по аналогичному двухэтажному принципу построен и “Сон” Лермонтова (Ремизов 1977, с. 81 след.)» [20, с. 183]. У Ремизова эта мысль звучит несколько иначе: «Пан Данила видит во сне сон Катерины. Видеть во сне, что другому снится, явление редкое, есть еще у Лермонтова: “В полдневный жар в долине Дагестана”. Но пестрый семипясной сон, как этот сон, в литературе единственный» [8, с. 82].

Однако особый интерес для нас представляет случайная (или намеренная?) неточность в библиографическом списке “Блуждающих снов...”. Соответствующая позиция в списке выглядит так: “А. Ремизов. Огонь вещей: Сны и предсонье.

<sup>4</sup> “Металитературное эссе – прозаический текст с поэтическим субстратом, насыщенный интертекстуальным и автотекстуальным материалом, характеризующийся авторефлексивной мыслеобразностью, т.е. соединением образа и понятия” [19, с. 9].

*Paris, YMCA Press, 1977*” [20, с. 388]<sup>5</sup>. Ссылка на источник дана неточно. Книга “Огонь вещей: Сны и предсонье” впервые была опубликована в 1954 году при жизни Ремизова издательством “Оплешник”, созданным на деньги меценатов. А издательство “YMCA Press” выпустило другую книгу Ремизова – “Подстриженными глазами” – существенно раньше указанного А. Жолковским года, в 1951 году.

Ремизовская метафора подстриженных глаз реализуется в этой книге через автобиографический мотив сильной близорукости, при этом метафорический перенос совершается с “подрезанных крыльев” (у писателя – “птичья”, как он сам определял, фамилия) на слабовидящие глаза. Взгляд художника равносителен полету, близорукие глаза – подрезанным крыльям. Отсюда и главный филологический мотив – пристально-го и медленного вчитывания в художественные тексты. В книге А. Жолковского “Блуждающие сны...” именно визуальные образы и мотивы являются смыслообразующими: мы видим “ряд бросающихся в глаза интертекстов”; интертекстуальная связь “еще больше бросается в глаза”, тексты переосмысляются “в наших сегодняшних глазах”. Ремизов в книге “Огонь вещей” проводит художественное исследование темы “сновидений” в русской литературе, извлекает спрятанные в подсознание мысли классиков, актуализируя их современным контекстом. В свою очередь, А. Жолковский в книге “Блуждающие сны” утверждает, что основной пафос его работы с материалом – “во вскрытии неожиданных свойств произведения путем постановки его в новые, но существенные контексты” [20, с. 8].

В конце 1940-х – начале 1950-х годов А. Ремизов работал над автобиографическими эссе, составившими позже книги воспоминаний “Петербургский буерак” и “Иверень”. Одним из сквозных мотивов этих книг стал диалог с литературными собратьями. Выстраивая литературную иерархию, Ремизов будто стремится восстановить нарушенный временем внутрилитературный паритет и сказать о современниках так, чтобы дать читателю возможность самому оценить подлинный вес того или иного литератора. Сборник эссе “Петербургский буерак” хронологически обращен к болезненному периоду “вхождения” Ремизова в литературу и истории обвинения в “плагиате”. В ней писатель-москвич подробно и пристрастно описывает литературные нравы начала XX века, стремится “поквитаться” с петербургскими

<sup>5</sup> Курсив в цитируемой библиографической записи принадлежит автору настоящей статьи.

обидчиками-литераторами и редакторами, делая это с максимальной лингвистической экспрессией, неведомой “непосвященным”.

Литературные нравы конца XX века — это и источник раздражения, и предмет изображения в металитературных эссе А. Жолковского, собранных в книге “Осторожно, треножник!” (2010). Книга по общественно-эстетическому пафосу перекликается с ремизовскими установками, она также посвящена “окололитературным темам: о редакторах, критиках, коллегах; о писателях как личностях и культурных феноменах...” [21, с. 3]. Жолковский избирает ремизовский метод самоидентификации, однако повышает градус пародирования обидчиков и увеличивает степень авторской отчужденности от литературных “предков”. В эссе “Селфless” живописно критикуются русские “соборно-христианские запреты” на индивидуальность творческой личности, автор уверен, что оригинальная творческая манера всегда связана с “проявлением нарциссической энергии” [21, с. 89]. Сокрушает автора и то, что в русском коллективном сознании “писательская самовлюбленность” осуждается. О писательской самовлюбленности рассуждал в цикле эссе “Огонь вещей” и Ремизов: отталкиваясь от статей словаря Даля, где Гоголь — это прежде всего “близкий крохалю красивый нырок или утка Fuligula, круглоклювая” [22, с. 364], а также от рифмы “гоголь-щеголь”, Ремизов делал вывод об обусловленной фамилией нарциссической сосредоточенности Гоголя.

Некоторые эссе Жолковского представляют собой перелицованные в традициях язвительно-торжественного красноречия ответы научным оппонентам, редакторам, филологам<sup>6</sup>. Например, эссе “Мой взгляд на институт костра и другие институты, или Хохороны вторник” иллюстрирует издательскую реакцию Жолковского на обличительную статью А. Горфункеля “Вид на костер с балкона: Анна Ахматова — от Жданова к Жолковскому” (Звезда, 1997). Эссе “Телега на славику” являет собой блистательный разбор

<sup>6</sup> Из рецензии Д.Л. Быкова “Живые и мёртвые” на книгу Жолковского “Осторожно, треножник!”: «Особая тема — собственно полемика (с Александром Ивановым из Ad Marginem, с филологами Б. Сарновым и Н. Перцовым): это отличная школа неунизительного, хотя обидного ниспровержения. Жолковский не оскорбляет оппонента — он его анализирует, чтоб не употреблять ужасного “деконструирует”. Демонстрация того, “как это делается”, разбивает любую критику, особенно демагогическую, построенную на ложных посылах, грубых натяжках и все той же жажде доминирования. Автор блестяще вскрывает истинный мотив своих ругателей — иногда невинный, часто трогательный». См.: [23].

острокритического выпада Александра Иванова (издательство Ad Marginem) против М. Гаспарова. Документальная заметка “Эросиздат” посвящена перипетиям с изданием автобиографических эссе из книги “Эросипед и другие виньетки”. В эссе, вынесенном в заглавие книги, — “Осторожно, треножник!” — Жолковский вступает в далеко не риторическую полемику с филологами [24, с. 225–236] — сторонниками идеалистически-житийного и агиографического литературоцентризма.

Литературоведческие позиции Ремизова и Жолковского совпадают: художник всегда создает свой собственный миф о себе, разрабатывает стратегии саморепрезентации, а задача “идеального исследователя” — соблюсти паритет между бесстрастным анализом повествовательных структур и демифологизацией образа художника. Демифологизируя бронзовую ипостась поэтессы в цикле “ахматоборческих” статей и создавая каталог зощенковских невротических мотивов, обращенных в литературу [25], Жолковский попутно изобретает механизмы собственной автомифологизации.

В книге “Эросипед и другие виньетки” стиль автобиографической эссеистики избыточно театрален, и автор, подобно Ремизову, бравирует литературными масками. Например, маска “профессора З.” (ср. англ. написание фамилии “Zholkovski”) восходит к набоковским образам профессоров — Гумберта Гумберта и Вадима Пнина. По “причине преподавания в Корнелле” [26], где в свое время профессорствовал сам Набоков, профессор З. избирает для себя роль квази-Набокова, сопровождая нарратив мотивами эротомании и единения художника и велосипеда. Возможно, ошибочно указанный год выхода книги Ремизова в библиографическом списке — 1977 — связан в филологическом мышлении Жолковского с годом смерти Набокова.

Сближает Жолковского с Ремизовым и влечение к обценным жестам, табуированным вербальным и невербальным сферам: по мнению обоих, эти жесты обладают жизнестроительной экспрессией и особой энергией. Эссе “Учить в сортире” своей искрометной лингвистической эквилибристикой не уступает ремизовскому обыгрыванию тайной семантики в названиях книг “Неумный бубен” и “Петербургский буерак”.

В книге “Осторожно, треножник!” лейтмотивная тема — поиск своей писательской идентичности. Выстраивается автомиф об эмигранте Алике Жолковском (еще одна литературная маска), в котором просвечивает история Ивана Тургенева: внешнее сходство не раз обыгрывалось самим

автором в пору ношения бороды. Эссе о И.С. Тургеневе “Любовь экспата” композиционно открывает сборник “Осторожно, треножник!”, но тургеневским кодом помечены и другие эссе. Иван Тургенев – предмет научных исследований Жолковского 2000-х годов [27]. В книге “Эросипед и другие виньетки” цитируется частушка из “Литературной газеты”: “Кто дал чеканных шесть романов, / Любил народ, стрелял фазанов?” [26, с. 124]. Здесь Тургенев, подобно Пушкину в эссеистике Абрама Терца, становится у Жолковского героем народного юмора.

Вспомним, что Ремизов исследовал механизм создания авторских биографических мифов и обнаруживал случаи повторения “узоров судьбы” художника-классика в житнетворчестве современников. В эссе “Тургенев-сновидец” Ремизовым развенчивается любовно-романтическая версия изгнанничества Тургенева. Ремизов ставит под сомнение литературоведческий миф о любовно-романтических причинах отъезда Тургенева за границу, считая истинной причиной любовь писателя к Франции. “Тургенев первый европеец среди русских писателей” [28, с. 262], – пишет Ремизов, но не только потому, что он “в Париже как дома”, а потому, что “мастерству он научился в Париже, живя бок о бок с французскими мастерами слова, среди их литературной традиции” [28, с. 262]. Ремизов неустанно подчеркивает французский стиль творчества Тургенева: “По плану, с метрикой и послужным списком действующих лиц он даст русскую повесть – *pouvelle*; наставник его будет Флобер” [28, с. 262]. По мысли Ремизова, и закончил Тургенев французскими стихотворениями в прозе: «Бодлер ему был учитель “*Petits poems en prose*»» [28, с. 263].

Эссе А.К. Жолковского о Тургеневе “Любовь экспата” содержит мотивные переключки с ремизовским. По форме эссе строится как аналитический обзор цитируемых писем Тургенева и “Воспоминаний современников об И.С. Тургеневе” [29]<sup>7</sup>. По мнению эссеиста, любовная история о Полине Виардо – вымысел литературоведов. Всему причиной – тургеневская “неприязнь к России”, которая “коренилась в его приверженности к Франции” [21, с. 25]. “Русское не было для него синонимом лучшего, духовного,

бескорыстного” [21, с. 26], – пишет Жолковский, тщательно перечисляя тургеневские эпистолярные недовольства русскими слабостями: “недостаток правдолюбия”, “лень и попрошайничество”, “рытвины” и “водоминоны” на дорогах. Тургенева раздражали “российские литературные нравы целиком” [21, с. 17], пишет эссеист. По воспоминаниям А.Я. Панаевой, Тургенев в разговоре с Н. Некрасовым обвинял русских писателей в отсутствии оригинальности, высмеивал “пришибленность” и “пресмыкательство” перед властью и издателями. “Раздражала Тургенева и редакторская практика” [21, с. 19], – утверждает Жолковский и приводит жалобы писателя на требование “тенденциозности” в ущерб “художественности”; раздражали и “ксенофобские инстинкты широкой общественности” [21, с. 20]. В поток “раздражающих” Тургенева русских прорех попутно вливаются ручейки раздражения самого автора эссе, ведь большая часть эссе из книги “Осторожно, треножник!” – сатирическая отповедь литературным нравам в России конца XX века.

Но главным мотивом, раздражающим Тургенева в России, по версии Жолковского, было “соседство с Достоевским”. Это общеизвестное писательское противостояние названо Жолковским “ошибочным взаимным прочтением друг друга” [21, с. 21]. В эссе А. Ремизова это противостояние не акцентируется, но обозначено гастрономическим кодом: «Книги Достоевского читаются натошак, как исповедальный требник. А Тургенев, его книги? – Тургенев... “после обеда”» [8, с. 248]. Другими словами, стиль Достоевского сравнивается с горьким лекарственным настоем или отваром, а стиль Тургенева – с изысканным французским десертом.

Развивая тему противостояния Тургенева и Достоевского, Жолковский приводит свидетельства современников о реакции классика на речь Достоевского на Пушкинском торжестве в Москве. Тургеневу “была противна речь Достоевского” о склонности русской души ко “всемирной отзывчивости и к всепримирению”, “невыносима ложь и фальшь проповеди Достоевского”, его “мистические разглагольствования” и “завиральный сумбур” [21, с. 21]. Публичная речь самого Тургенева была рассчитана на “не столь большую”, но “на избранную публику” [21, с. 23]. Тургенев, в отличие от Достоевского, характеризовал Пушкина как художника, отметил редкие особенности его таланта, но не поставил в один ряд с Гёте: “Речь была встречена холодно и эту холодность еще более оттенили те овации, предметом которых сделался говоривший вслед за Тургеневым

<sup>7</sup> А.К. Жолковский находится под впечатлением статьи Б.М. Эйхенбаума “Артистизм Тургенева” (1929): «Эмиграция Тургенева была <...> не идейной, а литературно-бытовой – проявлением “обиды” артиста, нуждающегося в особой атмосфере и не находящего ее на родине...» [30, с. 98–99]. В примечаниях к эссе Жолковский утверждает, что познакомился со статьей Эйхенбаума после журнальной публикации эссе.

Достоевский” [21, с. 22]. В эссе “Красное и серое” Жолковский иронизирует в том же стиле, что и Тургенев: “Производя Бунина в Прусты, я, пожалуй, зарвался – поддался порыву в духе речи Достоевского о Пушкине” [21, с. 109].

Определяя особенности жанра металитературного эссе, Жолковский говорит о максимальной близости его к поэзии по признаку непредсказуемости и обусловленности вдохновением. Мысль подтверждается ссылкой на И.С. Тургенева, который, рассуждая о вдохновении, приводил в качестве примера известное фетовское стихотворение, открывающееся “обращением к собеседнику (Я пришел к тебе с приветом) и картиной солнечного утра” и “замыкающееся сообщением о зрящей песне” [21, с. 130].

“Мне просто хотелось – в одну из тех минут, когда чувствуешь желание писать, еще не знаешь, что именно, но чувствуешь, что писаться будет, – дать любимому жанру поговорить о себе” [21, с. 137]. Напрашивающаяся перестановка слов лишь усиливает мысль Ремизова о самовлюбленности и самососредоточенности автора эссе, который под видом рефлексии о другом писателе говорит о себе самом.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Синяевский А.Д.* Литературный процесс в России: Литературно-критические работы разных лет. М.: РГГУ, 2003. 417 с.
2. *Гачев Г.Д.* Ура и увы – Синяевскому! Юбилейная речь по случаю 70-летия // Синтаксис. 1998. № 36. С. 28–37.
3. *Жолковский А.К.* Вспоминая Синяевского // Синтаксис. 1998. № 36. С. 23–27.
4. *Генис А.А.* Правда дурака. Андрей Синяевский // Генис А. Иван Петрович умер: Статьи и исследования. М.: НЛО, 1999. 334 с.
5. *Терц А.* <Синяевский А.Д.> Крошка Цорес. Париж: Синтаксис, 1980. 109 с.
6. *Данилова И.Ф.* Писатель или списыватель? (К истории одного литературного скандала). Приложение: О Плагиате // История и повествование / Под ред. Г.В. Обатнина и П. Песонена. Хельсинки; М.: НЛО, 2006. С. 279–316.
7. *Ремизов А.М.* Письмо в редакцию // Ремизов А.М. Собр. соч.: В 10 т. Т. 2. Докука и балагурье. М.: Русская книга, 2000. С. 607–610.
8. *Ремизов А.М.* Огонь вещей: сны и предсонье: Гоголь, Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Достоевский. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. 363 с.
9. *Терц А.* <Синяевский А.Д.> Прогулки с Пушкиным = Strolling with Pushkin / Абрам Терц. London: Overseas publ. interchange, cop. 1975. 178 с.
10. *Терц А.* <Синяевский А.Д.> В тени Гоголя. London: Overseas publ. interchange, cop. 1975. 553 с.
11. *Синяевский А.Д.* Иван-дурак: Очерк русской народной веры. [М.]: Аграф, 2001. 463 с.
12. *Ремизов А.М.* Звенигород окликанный: николины притчи. Нью-Йорк [и др.]: Алатас, 1924. 158 с.
13. *Ремизов А.М.* Три серпа: Московские любимые легенды. Париж: Таир, 1929. 159 с.
14. *Ремизов А.М.* Образ Николая чудотворца: Алатырь – камень русской веры. Париж: YMCA-press, 1931. 90 с.
15. *Ремизов А.М.* Ремез – первая пташка // Ремизов А.М. Собр. сочинений: В 10 т. Т. 2. Докука и балагурье. М.: Русская книга, 2000.
16. *Жолковский А.К.* Перечитывая избранные описки Гоголя // Жолковский А.К. Блуждающие сны: Статьи разных лет. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 33–50.
17. *Орлицкий Ю.Б.* Стиховая экспансия в “пушкинской” прозе А. Терца // Пушкин и поэтический язык XX века. М., 1999. С. 261–269.
18. *Теймер-Непомнящи К.* Абрам Терц и поэтику преступления. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. 358 с.
19. *Блищ Н.Л.* А.М. Ремизов и русская литература XIX–XX вв.: рецепция, рефлексия, авторефлексия. Минск: БГУ, 2013. 191 с.
20. *Жолковский А.К.* Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука, 1994. 428 с.
21. *Жолковский А.К.* Осторожно, треножник! М.: Время, 2010. 494 с.
22. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 2003. Т. 1. 699 с.
23. *Быков Д.Л.* Живые и мертвые // Информационный портал “Городские заметки” GZT.ru. 18 ноября 2009 года [URL: <https://gzt.ru/column/dmitrii-bykov/272380.html>].
24. *Перцов Н.В.* О феномене демифологизации классиков в современной культуре (в связи с “детской резвостью” двух почтенных профессоров) // Творчество Велимира Хлебникова и русская литература XX века: поэтика, текстология, традиции: материалы X Международных Хлебниковских чтений. Астрахань: Астраханский ун-т, 2008. 340 с.
25. *Жолковский А.К.* Михаил Зощенко: поэтика недоверия. М.: Языки русской культуры, 1999. 391 с.
26. *Жолковский А.К.* Эросипед и другие виньетки. Томск; М.: Водолей Publishers, 2003. 624 с.

27. Жолковский А.К. “Из новейших одобрялся несомненно один Тургенев...” (К теме И.С. Тургенев и Н.С. Лесков) // На рубеже двух столетий: Сб. в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова. М.: НЛО; СПб.: ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, 2009. С. 266–281.
28. Ремизов А.М. Тургенев-сновидец // Ремизов А.М. Собр. сочинений: В 10 т. Т. 7. Ахру. М.: Русская книга, 2000. С. 261–265.
29. Эйхенбаум Б.М. Артистизм Тургенева // Эйхенбаум Б.М. Мой современник. Маршрут в бессмертие. М.: Аграф, 2001. С. 90–96.
30. Островский А.Г. Тургенев в записях современников. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929. 445 с.
10. Terz, Abram <Sinyavsky, A.D.> *V teni Gogolya* [In the Shadow of Gogol]. Abram Terc [pseudonym]. London: Overseas publ. interchange, cop. 1975. 553 p. (In Russ.)
11. Sinyavsky, A.D. *Ivan-durak: Ocherk rus. nar. very* [Ivan the Fool: An Essay of the Russian Folk Faith]. Moscow, 2001. 463 p. (In Russ.)
12. Remizov, A.M. *Zvenigorod oklikannyj: nikoliny pritchi* [Zvenigorod Hailed: Nikolina's Parables]. New York [and others], 1924. 158 p. (In Russ.)
13. Remizov, A.M. *Tri serpa: Moskovskie lyubimye legendy* [Three Sickles: Moscow's Favorite Legends]. Paris, 1929. 159 p. (In Russ.)
14. Remizov, A.M. *Obraz Nikolaya chudotvorca: Alatyr – kamen russkoj very* [The Image of Nicholas the Wonderworker: Alatyr – the Stone of the Russian Faith]. Paris, 1931. 90 p. (In Russ.)

## REFERENCES

1. Sinyavsky, A.D. *Literaturnyj protsess v Rossii* [The Literary Process in Russia: Literary and Critical Works of Different Years]. Moscow, 2003. 417 p. (In Russ.)
2. Gachev, G.D. *Ura i uvy – Sinyavskomu! Yubilejnaya rech po sluchayu 70-letiya* [Hooray and Alas – Sinyavsky! Jubilee Speech on the Occasion of the 70<sup>th</sup> Anniversary]. *Sintaksis* [Syntax], 1998, No. 36, pp. 28–37. (In Russ.)
3. Zholkovsky, A.K. *Vspominaya Sinyavskogo* [Remembering Sinyavsky]. *Sintaksis* [Syntax], 1998, No. 36, pp. 23–27. (In Russ.)
4. Genis, A.A. *Pravda duraka. Andrej Sinyavskij* [The Truth of a Fool. Andrej Sinyavsky]. Genis, A. *Ivan Petrovich umer* [Ivan Petrovich Died: Articles and Investigations]. Moscow, 1999. 334 p. (In Russ.)
5. Terz, Abram. <Sinyavsky, A.D.> *Kroshka Cores* [Baby Tsores]. Paris, 1980. 109 p. (In Russ.)
6. Danilova, I.F. *Pisatel ili spisyyatel? (K istorii odnogo literaturnogo skandala). Prilozhenie: O Plagiate* [A Writer or a Copyist? (To the History of a Literary Scandal). Application: About Plagiarism]. *Istoriya i povestvovanie* [History and Narration]. Helsinki, Moscow, 2006, pp. 279–316. (In Russ.)
7. Remizov, A.M. *Pismo v redakciyu* [Letter to the Editor]. Remizov, A.M. *Sobranie sochinenij v 10 t. T. 2. Dokuka i balagurje* [Collected Works in 10 Vols. Vol. 2. Dokuka and Balagurye]. Moscow, 2000, pp. 607–610. (In Russ.)
8. Remizov, A.M. *Ogon veshchej: sny i predsonje: Gogol, Pushkin, Lermontov, Turgenev, Dostoevskij* [The Fire of Things: Dreams and Before a Dream: Gogol, Pushkin, Lermontov, Turgenev, Dostoevsky]. St. Petersburg, 2005. 363 p. (In Russ.)
9. Terz, Abram <Sinyavsky, A.D.> *Progulki s Pushkinym* [Strolling with Pushkin]. Abram Terc [pseudonym]. London: Overseas publ. interchange, cop. 1975. 178 p. (In Russ.)
15. Remizov, A.M. *Remez – pervaya ptashka* [Remez – the First Bird]. Remizov, A.M. *Sobranie sochinenij v 10 t. T. 2. Dokuka i balagurje* [Collected Works in 10 Vols. Vol. 2. Dokuka and Balagurye]. Moscow, 2000, p. 105. (In Russ.)
16. Zholkovsky, A.K. *Perechityvaya izbrannye opiski Gogolya* [Rereading Gogol's Selected Lapses]. Zholkovsky, A.K. *Bluzhdayushchie sny: Statji raznyh let* [Wandering Dreams: Articles of Different Years]. St. Petersburg, 2016, pp. 33–50. (In Russ.)
17. Orlicky, Yu.B. *Stihovaya ekspansiya v “pushkinskoj” proze A. Terc* [Poetic Expansion in the “Pushkin” Prose of A. Terts]. *Pushkin i poeticheskij yazyk XX veka* [Pushkin and the Poetic Language of the 20<sup>th</sup> Century]. Moscow, 1999, pp. 261–269. (In Russ.)
18. Tejmer-Nepomnyashchi, K. *Abram Terc i poetika prestupleniya* [Abram Terts and the Poetics of Crime]. Yekaterinburg, 2003. 358 p. (In Russ.)
19. Blishch, N.L. A.M. *Remizov i russkaya literatura XIX–XX vekov: recepciya, refleksiya, avtorefleksiya* [A.M. Remizov and Russian Literature of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries: Reception, Reflection, Autoreflexion]. Minsk, 2013. 191 p. (In Russ.)
20. Zholkovsky, A.K. *Bluzhdayushchie sny i drugie raboty* [Wandering Dreams and Other Works]. Moscow, 1994. 428 p. (In Russ.)
21. Zholkovsky, A.K. *Ostorozhno, trenochnik!* [Careful, Tripod!]. Moscow, 2010. 494 p. (In Russ.)
22. Dahl, V.I. *Tolkovyj slovar zhivogo velikoruskogo yazyka: V 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language in 4 Vols]. Moscow, 2003. Vol. 1. 699 p. (In Russ.)
23. Bykov, D.L. *Zyivye i myortvye* [The Living and the Dead]. URL: <https://gzt.ru/column/dmitrii-bykov/272380.html> (In Russ.)
24. Percov, N.V. *O fenomene demifologizacii klassikov v sovremennoj kulture (v svyazi s “detskoj rezvostyu” dvuh pochtennyh professorov)* [On the Phenomenon of Demythologization of Classics in Modern Culture

- (in Connection with the “Childish Frolic” of Two Venerable Professors)]. *Tvorchestvo Velimira Hlebnikova i russkaya literatura XX veka: poetika, tekstologiya, tradicii* [The Work of Velimir Khlebnikov and Russian Literature of the 20<sup>th</sup> Century: Poetics, Textual Studies, Traditions]. Astrakhan, 2008. 340 p. (In Russ.)
25. Zholkovsky, A.K. *Mihail Zoshchenko: poetika nedoveriya* [Mikhail Zoshchenko: Poetics of Distrust]. Moscow, 1999. 391 p. (In Russ.)
26. Zholkovsky, A.K. *Erosiped i drugie vinjetki* [Erosiped and Other Vignettes]. Tomsk, Moscow, 2003. 624 p. (In Russ.)
27. Zholkovsky, A.K. “*Iz novejsih odobryalsya nesomnenno odin Turgenev...*” (*K teme I.S. Turgenev i N.S. Leskov*) [“Of the Newest, One Turgenev Was Undoubtedly Approved...” (To the Topic of I.S. Turgenev and N.S. Leskov)]. *Na rubezhe dvuh stoletij. Sbornik v chest 60-letiya Aleksandra Vasilievicha Lavrova* [At the Turn of Two Centuries. Collection in Honor of the 60<sup>th</sup> Anniversary of Alexander Vasilyevich Lavrov]. Moscow, 2009, pp. 266–281. (In Russ.)
28. Remizov, A.M. *Turgenev-snovidec* [Turgenev the Dreamer]. Remizov, A.M. *Sobranie sochinenij v 10 t. T. 7. Ahru* [Collected Works in 10 Vols. Vol. 7]. Moscow, 2000, pp. 261–265. (In Russ.)
29. Eikhenbaum, B.M. *Artistizm Turgeneva* [Artistry of Turgenev]. Eikhenbaum, B.M. *Moj vremennik. Marshrut v bessmertie* [My Temporary. Route to Immortality]. Moscow, 2001, pp. 90–96. (In Russ.)
30. Ostrovsky, A.G. *Turgenev v zapisyah sovremennikov* [Turgenev in the Records of Contemporaries]. Leningrad, 1929. 445 p. (In Russ.)

*Дата поступления материала в редакцию: 1 сентября 2022 г.  
Статья поступила после рецензирования и доработки: 19 сентября 2022 г.  
Статья принята к публикации: 15 октября 2022 г.  
Дата публикации: 31 декабря 2022 г.*

*Received by Editor on September 1, 2022  
Revised on September 19, 2022  
Accepted on October 15, 2022  
Date of publication: December 31, 2022*