

«Вий» Н.В. Гоголя в оценке и интерпретации Алексея Ремизова

Впервые к образу гоголевского «Вия» А.М. Ремизов обратился в юбилейном 1909 году, опубликовав в «Русской мысли» рассказ «Ночь у Вия». В свод славянских мифологических реконструкций писателя «К Морю-Океану» (1911) этот текст под названием «Летавица» вошел по двум причинам. Во-первых, персонаж по имени Вий на то время безоговорочно относился к славянской демонологии, что было закреплено в главной книге отечественных мифологов - «Поэтических воззрениях славян на природу» А.Н. Афанасьева. Вторая причина заключалась в самой повести Гоголя. Символисты признавали за литературными шедеврами прошедших эпох не только мифологический статус, но и мифопорождающие свойства. Шедевры должны быть «источниками нового творчества», что само по себе предполагает их продолжение, дополнение и комментирование мифотворцами нового времени.

Ремизов знал о Вие из двух указанных источников, между которыми он усмотрел стадияльное различие. В «Поэтических воззрениях» Вий представлен во всей своей демонологической мощи как «страшный истребитель, который взором своим убивает людей и обращает в пепел города и деревни»¹. В повести Гоголя Вий уже существенно ослаблен и его злодеяния не столь масштабны. Налицо явные признаки старения. К 1909 году после событий, описанных Гоголем, прошло тоже немало времени. Вий состарился и одряхлел до такой степени, что его верные слуги не рискуют показывать беспомощного хозяина гостям. Однако не все так безнадежно в судьбе героя, поскольку Ремизов наделил его особым видом мифологического бессмертия, которое можно назвать циклическим. Верный слуга сообщает, что Вий скоро «накопит силы, примется снова за дело»². (Здесь можно видеть и легкую пародию на входящий в моду дионисизм – религию *страдающего, умирающего и возрождающегося бога*).

Трудно сказать, возродился ли мифологический Вий в своей прежней силе, но в творчестве Ремизова интерес к повести Гоголя и ее титульному образу возродился через четверть века. В 1935 году в парижской газете «Последние новости» был напечатан очерк Ремизова «Без начала»³, впоследствии в переработанном виде вошедший в книгу «Огонь вещей» под названием «Сверкающая красота» и в роман «Учитель музыки» под названием «Случай из «Вия». В книгу «Огонь вещей», в значительной части своей посвященную Гоголю, Ремизов включил и еще два текста, относящихся к «Вию» - главы «С пьяных глаз» и «Лунный полет».

В эссе «С пьяных глаз», созданном во второй половине 1940-х годов, Ремизов обращает внимание на два элемента гоголевской поэтики, или, по его словам, «излюбленных приема» Гоголя. «Нигде так откровенно, только в “Вии” Гоголь прибегает к своему излюбленному приему: “с пьяных глаз” или напустить туман, напоив нечистым зельем. <...> И нигде, только в “Вии” с такой нескрытой насмешкой над умными дураками применяет Гоголь и другой любимый прием: опорочить источники своих чудесных откровений. “Но разве вы, разумные, - говорит он, подмигивая лукаво, - можете поверить такому вздору?”»⁴. И если второй прием только обозначен Ремизовым, то приему «с пьяных глаз» посвящено все эссе. Писатель вспоминает все «квартиры» и «кружки» горелки, выпитые Хомой Брутом в дни его жуткой службы у сотника. На первый взгляд может показаться, что Ремизов склоняется к реалистическому объяснению случившегося с Хомой, на это как будто намекает и заглавие текста. При более внимательном прочтении эта иллюзия исчезает. Ремизов относился к пьянству и пьяницам совершенно по-русски, т.е. добродушно-иронически. Еще в самом начале века, находясь в вологодской ссылке, он учредил «тайное» общество С.С.А. – Союз свободных алкоголиков. В старости писатель несколько изменил свое отношение к феномену пьянства и, как кажется, в лучшую сторону. Наиболее четко эти новые смыслы отражены в неопубликованной главе «Le Cabot» романа «Учитель музыки». Употребление алкоголя Ремизов соотносит с

такими мистическими и религиозными практиками как «оккультная гимнастика, радения, имяславство, натирания ведовскою мазью, пост, ночные стояния, половое «переключение» или самый незаметный для глаз подвижнический образ жизни ученого»⁵. Сюда же включаются и некоторые болезненные состояния с высокой температурой. Целью и высшим оправданием этих «уклонов от нормы» является, по Ремизову, «возможность открыть тайну, проникнуть в то, что считается «непознаваемым». Такие идеи владели писателем и при работе над первой статьей о гоголевском «Вие», поэтому в пьянстве Хома он увидел гениальный прием, с помощью которого Гоголь показал «скрытые от трезвых «клочки и обрывки» другого мира»⁶. Пьяный Хома Брут получает некое мистическое зрение, у него во всех смыслах *шире раскрываются глаза*. «С пьяных глаз глаза велики», - это народное речение вспомнил писатель, выбирая название для своего текста.

Следующий «вийный» сюжет Ремизова называется «Сверкающая красота». Название – цитата из повести. Ремизов трактует «сверкающую красоту» покойницы как ее «последнее волшебство»⁷. В книге «Огонь вещей» этот рассказ следует непосредственно за первым, но логическая связь между текстами завуалирована автором. В данном случае Ремизов решил сам использовать гоголевский прием «с пьяных глаз», чтобы адекватно прочесть «Вия». Писатель не ушел в запой, не принимал наркотики и не пользовался другими средствами из своего списка. Он, если можно так выразиться, дождался очередной болезни и в этом состоянии погрузился в гоголевский текст. В «поэтическом хозяйстве» Ремизова ничего не пропадало зря, и в прошлом ему уже случалось использовать видения и галлюцинации, вызванные заболеваниями, в творческих целях. В одном из вариантов «Сверкающей красоты» медицинская преамбула сохранилась:

Я ни на что не жаловался и голова не болит, а температура все подымалась. Спать я не мог. Лежа, рисовал. Так прошла неделя. За всю неделю со мной была одна только книга: в который раз я перечитывал «Вия»...⁸.

Эссе «Сверкающая красота», состоящее из двух частей, разделенных пробелом, и представляет собой размышления (первая часть) и видение (вторая часть) на темы гоголевской повести. В композиционном плане части соответствуют номинациям подзаголовка книги «Огонь вещей» - «Сны и предсонье». Слово *предсонье* писатель пояснял так: «Мое предсонье – всегда о чем-нибудь думаю, думы переходят в образы, а образы дорога в сновидение»⁹. В первой части (предсонье) Ремизов, представив себя философом Хомой, обдумывает поведение мертвой панночки и размышляет об истинной сущности Вия.

В первую ночь она поднялась из гроба и шла по церкви, непрерывно расправляя руки, она ловила меня, слепая. Мертвые живого не видят. <...>

Она не видит, она своей ведовской силой чувствует меня, но за магический заклятый окрещенный круг ей заказано: только глаз Вия, ужаснув меня, выманит меня из круга и тогда совершится...

Вий! – не черт с рогами и хвостом и копытом, никакой копытчик и оплешник, никакой и «демон» ни оперный, ни монастырский¹⁰.

У этого фрагмента, как нам представляется, есть конкретный источник. Вскоре после войны в Ленинградском университете была издана книга В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки». Каким-то чудом она оказалась у Ремизова и была внимательно им изучена. На сохранившейся в его библиотеке книге Проппа остались многочисленные пометы¹¹. Размышляя о мотиве слепоты Бабы-Яги, Пропп писал: «...Яга из своего царства [мертвых. – Ю.Р.] не видит ушедшего в царство живых... Точно так же и в гоголевском “Вие” черти не видят казака. Черти, могущие видеть живых, это как бы шаманы среди них, такие же, как живые шаманы, видящие мертвых, которых обыкновенные смертные не видят. Такого шамана они и зовут. Это – Вий»¹².

Если с догадкой Проппа о взаимной слепоте мертвых относительно живых Ремизов, как мы видим, был отчасти согласен и настойчиво подчеркивал в своих размышлениях именно слепоту панночки, то мнение ученого о природе Вия писатель явно не разделял. Он не мог согласиться с

остроумным предположением Проппа, что Вий – это просто «черт», пусть и обладающий особой силой, «шаман» в чертячем мире. Ремизов дает свое толкование:

Вий – сама вьющаяся завязь, смоляной исток и испод, живое черное сердце жизни, корень, неистовая прущая сила – вверху которой едва ли носится Дух Божий, слепая, потому что беспощадная, обрекая на гибель из ею же зачатого равно и среди самого косного и самого совершенного не пощадит никого»¹³.

В рукописном варианте эротические коннотации звучали еще сильнее:

Вий – это сама вьющаяся завязь, смоляной исток и испод, живое сердце жизни, темный корень жизни – «универсальный фалл» - неистовая, непобедимая сила...¹⁴.

Справедливости ради отметим, что некоторые формальные основания для такого необычного понимания образа Вия, как в гоголевском, так и в фольклорном вариантах, у Ремизова были. Гоголь явно намекал на хтоническую природу Вия и даже употреблял слово «корень». Фольклор же понимает Вия как «страшного истребителя» всего на свете. При всем этом совершенно очевидно, что трактовка Вия Ремизовым очень далека от первоисточника, от гоголевского взгляда на персонаж. Здесь мы имеем дело с весьма интересным случаем позднего рецидива символизма, с типично символистским прочтением несимволистского текста. Своим коренным и агрессивно эротическим пафосом становления жизни из хаоса ремизовский Вий напоминает популярную в свое время *Ярь* С.М. Городецкого и соответствующие образы в творчестве поэтов так называемого «натуралистического крыла» в акмеизме – «земняка» В.И. Нарбута и «палеонтолога» М.А. Зенкевича.

Под символистским углом зрения Ремизов в годы эмиграции перечитывает почти всю русскую классику, обращая особое внимание на сны, видения, экстатические состояния литературных героев. Здесь, по нашему мнению, следует видеть внутреннее противодействие как «революционно-демократическому», так и советскому подходам к русской классике. В романе Ф.М. Достоевского «Идиот» Ремизов обнаруживает

мелькнувший во сне Ипполита образ тарантула, который «символически» в чем-то совпадал с Виём:

Но мне как будто казалось временами, что я вижу, в какой-то странной и невозможной форме, эту бесконечную силу, это глухое, темное и немое существо. Я помню, что кто-то будто бы повел меня за руку, со свечкой в руках, показал мне какого-то огромного и отвратительного тарантула и стал уверять меня, что это то самое темное, глухое и всесильное существо, и смеялся над моим негодованием»¹⁵.

В поздних текстах Ремизова Вий и Тарантул неразлучны:

...Вий, он же Тарантул Достоевского¹⁶.

Гоголевский Вий и Тарантул Достоевского – это «фаллические демоны, вышедшие из семенной туманности этой жизни всего живущего»¹⁷.

Во второй, «сонной» части произведения Ремизов уже не идентифицирует себя с гоголевским героем, но из пространства повести не выходит. Он в каком-то не бросающемся в глаза обличии *присутствует* при развязке. Писатель «вдруг увидел себя, забившимся за иконостас алтаря... ветхой церкви в третью и последнюю ночи философа Хомы Брута»¹⁸. Это уже «излюбленный прием» Ремизова – воплотившись в маленького незаметного человека со стороны наблюдать за важными событиями, которые «потом» останутся жить и в фольклоре, и в книгах. В беседе с Н.В. Кодрянской он высказался на этот счет вполне определенно: «Я живо чувствую свое присутствие в высоких событиях человеческой истории или даже легенд. Но у меня нет сознания какой-то избранности. У меня скорее чувство: где-то в стороне смотрю на жизнь и вспоминаю»¹⁹.

Должен быть прокомментирован и способ защиты героя-сновидца – в алтаре за иконами. Из всего набора магических и отвлекающих средств, упоминаемых в фольклоре, ремизовский «автобиографический герой» выбирает самое надежное. (В противоположность философу Хоме, которому, как замечает В. Лепяхин, «и в голову не приходит прибегнуть к защите иконы»²⁰). Из-за своего святого укрытия он видит в церкви еще одного человека:

Я видел Гоголя: какая грозная тишина в его виноватых глазах; как много пережглось в его сердце и вся душа была растерзана.

Я видел, как в затихшую и вдруг присмирившую церковь, под отдаленный вой волков, нет, как будто глухо выл кто-то здесь, ввели косолапого дюжего человек: он был как корень, весь в земле, прилипшей к нему комками, отваливавшимися густо запекшейся кровью, тяжело ступал он, длинные веки опущены до самой земли, а лицо железное. Его привели под руки и прямо поставили к тому месту, где стоял Гоголь...²¹.

Описание гоголевского состояния в первой части процитированного отрывка навеяно непосредственно его признанием в письме к М.А. Максимовичу от 9 ноября 1833 года: «Если бы вы знали, какие со мною происходили страшные перевороты, как сильно растерзано все внутри меня. Боже, сколько я пережег, сколько перестрадал!» (X, 284; ср. у Ремизова: 7; 225). В портрет Вия, наряду с отмеченными Гоголем мифологическими «первоэлементами» и их производными (*земля, железо*), Ремизов добавляет *кровь*, что соответствует его пониманию персонажа как «семенной туманности жизни». Сама же встреча Гоголя с Виём, смоделированная Ремизовым, может рассматриваться как один из вариантов распространенного в литературе XX века мотива «герой в поисках автора»²².

Последний «вийный» текст в книге «Огонь вещей» - двусоставный, что и отражено в заглавии: «Лунный полет. Сон философа Хомы Брута, Вий и сон кузнеца Вакулы, Ночь перед Рождеством». Творчество Гоголя Ремизов представлял «рядом непробудных сновидений». Сны располагаются некими кругами или сферами, и, просыпаясь, сновидец оказывался не в реальности этого мира, а в другом сне. Мы не будем здесь описывать всю систему гоголевских снов, в конструкции которой, по предположению Зои Юрьевой, присутствует «отзвук Данте»²³, а обратимся только к первому фрагменту из «Лунного полета».

Этот фрагмент представляет собой короткое вступление Ремизова (третья часть страницы) и обширную цитату из «Вия» на три с половиной страницы с описанием собственно полета. Полет философа на ведьме-

панночке Ремизов трактует и как сон автора, и как сон персонажа – Хомя Брута. Одним из главных признаков того, что все описанное Гоголем в сцене полета есть сон, является наличие луны, лунного света. Здесь писатель ссылается на собственный опыт. В книге художественных фиксаций своих снов «Мартын Задека» Ремизов писал: «... Мне не приходилось видеть во сне солнце. Во сне всегда лунная ночь – Астарта, цвет мертвых»²⁴. У Гоголя, как известно, вся сцена освещена луной. В обширной цитате из «Вия» Ремизов разрядкой выделяет те слова и словосочетания, которые, по его мнению, свидетельствуют о сновидческой природе происходящего. Приготовление ко сну и сам момент засыпания показаны следующим образом:

Философ, оставшись один, в одну минуту съел карася, осмотрел плетеные стены хлева, толкнул ногою в морду просунувшуюся из другого хлева любопытную свинью и поворотился на правый бок, чтобы заснуть мертвецки.

Вдруг низенькая дверь отворилась, и старуха, нагнувшись, вошла в хлев»²⁵.

Отступ слева после выделенных слов *заснуть мертвецки* означает, что сон уже начался. Также выделены слова, характеризующие ощущение мышечной анемии героя. Подобные ощущения обычны для снов:

Философ хотел оттолкнуть ее руками, но к удивлению, заметил, что руки его не могут приподняться, ноги не двигались; и он с ужасом увидал, что даже голос не звучал из уст его...»²⁶.

Во вступлении Ремизов смело отождествляет гоголевскую героиню с Луной, а через Луну и с Астартой:

Панночка Луна-Астарта голубым лучом проникает, через плетеные стены в хлев. Она появляется вдруг в образе старухи, она ловит лучами (ее руки – лучи), а блеском очаровывает свою жертву...»²⁷.

В текстах русских символистов семитская богиня любви и плодородия Астарта была популярнейшим персонажем. Ее так или иначе вспоминали практически все авторы, «дышавшие воздухом символизма». Символисты в своих построениях несколько «перекодировали» Астарту, сместили сферу ее интересов и набор функций «в сторону Луны», опираясь при этом на размытость древних мифологических представлений и их позднейших

трактовок. (В аутентичной мифологии Астарта только дочь богини Луны, а ее собственной планетой является Венера). В.Я. Брюсов, который в знаменитом стихотворении «возносил мольбы Астарте и Гекате», прямо заявлял в примечаниях к этому тексту: «Астарта – лунная богиня в финикийской мифологии»²⁸. Крупнейший мифолог и религиовед XIX века архимандрит Хрисанф (В.Н. Ретивцев) писал об Астарте: «Характер ее – суровый и мрачный, а культ требовал воздержания и самоистязаний, и соединялся обыкновенно с культом Молоха»²⁹. Суровость Астарты-воительницы символисты соединили с небесным идеалом прекрасного, с другой распространенной в их среде идеологемой «вечной женственности». При этом отдельные писатели привносили в этот общесимволистский образ-символ и свои собственные специфические смыслы. В.В. Розанов, например, считал Астарту «божеством *лунных свойств*» человека, «божеством *лунного характера*», древнейшей покровительницей «людей лунного света»³⁰. (Так философ-парадоксалист обозначал людей с отклонениями от нормы в половой сфере).

Ремизов, как нам представляется, в своей интерпретации гоголевского «Вия» накладывает на текст именно общую схему. Если речь идет о ведьме, он подразумевает суровые и агрессивные черты Астарты, а там где описывается красота мертвой панночки, следует неявная отсылка к «Das Ewig-weibliche». В таком случае и уничтожение Виём несчастного философа представляется не как злодеяние какого-то, пусть и очень сильного, представителя «иного мира», а как праведная месть «универсального фаллоса» за поруганную «сверкающую красоту», «вечную женственность».

¹ *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. Т. 1. М., 1995. С. 88. Подробнее об этом: Розанов Ю.В. Вий на работе и на покое:

образ «страшного истребителя» у Гоголя и Ремизова // Н.В. Гоголь и народная культура. Седьмые Гоголевские чтения. Материалы докладов и сообщений. М., 2008. С. 382-388.

² Ремизов А.М. К Морю-Океану // Ремизов А.М. Собрание сочинений. [В 10 т.]. Т. 2. Докука и балагурье. М., 2000. С. 129.

³ Последние новости. 1935. 25 декабря. № 5389.

⁴ Ремизов А.М. Указ. соч. Т. 7. С. 145.

⁵ РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 4. Ед. хр. 24. Л. 23.

⁶ Ремизов А.М. Там же.

⁷ Ремизов А.М. Указ соч. т. 10. С.346.

⁸ Ремизов А.М. Указ.соч. т.9. С.404.

⁹ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 141.

¹⁰ Ремизов А.М. Указ.соч. т.7. С.147-148.

¹¹ Волшебный мир Алексея Ремизова. Каталог выставки. СПб., 1992. С. 32.

¹² Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 59-60.

¹³ Ремизов А.М. Там же. С.148.

¹⁴ Цит. по: Обатнина Е.Р. Метафизический смысл русской классики. («Огонь вещей» А.М. Ремизова как опыт художественной герменевтики) // Ремизов А.М. Огонь вещей. Сны и предсонье. СПб., 2005. С. 75.

¹⁵ Достоевский Ф.М. Идиот. // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 8. Л., 1973. С. 340.

¹⁶ Ремизов А.М. Указ.соч. т.10. С.346.

¹⁷ Ремизов А.М. Указ.соч. т.6. С.360.

¹⁸ Ремизов А.М. Указ.соч. т.7. С.148.

¹⁹ Кодрянская Н.В. Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 124.

²⁰ Лепяхин В. Икона в жизни и творчестве Гоголя // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. Цитатата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. Петрозаводск, 2001. С. 209.

²¹ Ремизов А.М. Там же.

²² Отметим, что и Г. Газданов сравнивал Гоголя с Хомой, заглянувшим в глаза Вию – фантастическому, страшному и неведомому миру. См. об этом: Васильева М. История одного совпадения // Литературное обозрение. 1994. № 9-10. С. 98.

²³ Юрьева З. Ремизов о Гоголе // Новый журнал. (Нью-Йорк). 1957. Кн. 51. С. 105.

²⁴ Ремизов А.М. Указ.соч. Т.7. С.357.

²⁵ Ремизов А.М. Указ. соч. Т.7. С. 225-226. Эту сцену из гоголевского «Вия» Ремизов нарисовал на пригласительном билете на свой литературный вечер, посвященный выходу нового номера журнала «Новоселье», 16 июня 1950 г. Рисунок воспроизведен в книге: Ремизов А.М. Автографы. Из коллекций Дома-музея Марины Цветаевой. Каталог. М., 2003. С. 161.

²⁶ Ремизов А.М. Указ. соч. Там же. С. 226.

²⁷ Ремизов А.М. Указ. соч. Там же. С.225.

²⁸ Брюсов В. Стихотворения и поэмы. Л., 1961. С. 737.

²⁹ Хрисанф, архимандрит. Религии древнего мира в их отношении к христианству. [В 3 т.]. Т. 3. СПб., 1878. С. 284-285.

³⁰ Розанов В.В. Люди лунного света. Метафизика христианства. Изд. 2-е. СПб., 1913. С. 9.