



Polylogos. 2013-2022

ISSN 2587-7011

URL - <http://polylogos-journal.ru>

All right reserved

№ 3 Volume 4 - History, culture, civilization. In memory of Vadim Mezhuev. 2020

Philosophical and artistic interpretation of the images of Byzantine saints in the works of Russian writers of the 20th century

Mikhail Loktionov

RAS Institute of Philosophy

Moscow, 12/1 Goncharnaya Str., 109240, Russian Federation

Abstract

This article focuses on the works of A. M. Remizov, devoted to the image of Saint Nicholas, Bishop of Myra, and its reflection in Russian literature of the early XXth century. The article considers as his parable creativity, based on the fairy tales collected by A. N. Afanasyev and others, and his own compositions. The attempt of the first experiments of the Russian post-modern story (outside of time and space) in fact, preceding the genre of "magical realism", is shown. This technique was used by the writer for a more vivid demonstration of all of the existence of St. Nicholas.

Keywords list (en): philosophy of culture, Russian literature, Alexey Remizov, Saint Nicholas the Holy Hierarch of Myra, Saint Nicolas, Saint Nicholas, Three Sickles, Alatyr – the stone of Russian faith

Date of publication: 09.12.2020

Citation link:

Loktionov M. Philosophical and artistic interpretation of the images of Byzantine saints in the works of Russian writers of the 20th century // Polylogos. – 2020. – V. 4. – № 3.

URL: <https://polylogos-journal.ru/s258770110012791-2-1/> DOI:

10.18254/S258770110012791-2

1 Когда заходит речь об образе Святителя Николая Мирликийского в русской литературе, в первую очередь вспоминается творчество А.М. Ремизова, а именно его циклы рассказов о жизни и чудесах Святителя Николая. Первый – «Николины притчи», составленный на основе народных сказаний и легенд о святом Николе, и второй, гораздо более сложный в литературном и философском отношении – «Три серпа». На нем мы и сосредоточим свое внимание.

2 По мнению А.М. Ремизова, «Три серпа» предназначены для возрождения в образе святого Николая земного пути святителя, показан словесно путь души, болеющего за судьбу человека, его немощь и греховность. В книге «Три серпа», которую Ремизов подарил своей супруге Серафиме Павловне, была надпись о святом образе: «Я хотел представить человека изнеможенного жалостью своего сердца, и только чудом умудренного – избранностью своею благодатью».

3 Сравнение текстов сборника «Три серпа» с текстами первой версии – а в нем присутствует ряд рассказов, которые были опубликованы в периодической печати – позволяют делать вывод о том, что в настоящей редакции присутствует авторская правка, о чем говорит незначительное отличие от предыдущей публикации («Николины притчи»). Так, сборник «Три серпа» можно поделить на две группы: в одной группе будут легенды, в которых нет авторской правки, во второй – отредактированные произведения, если включить их в цикл.

4 К рассказам, в которых нет присутствия авторской правки, можно отнести «О ковре», «О Димитрии», «Проби-лоб», «О золотом гробе», «Пастух напутал», «О трех иконах», «О монахе Николае», «Схоларий Петр», «Сквозь бездну», «Лютня», «Освобожденный», «Обманутый Иаков». В них в повторной публикации неизменными остаются непосредственно текст и заголовок. Стоит сказать, что эти рассказы впервые были опубликованы в одном журнале. Предполагаем, что в 1928-1929 гг. работа над рассказами для публикации в издании «Последние новости» была проведена Ремизовым так старательно, что впоследствии не потребовалась доработка в виде исправлений, сокращений и дополнений.

5 Вторую группу легенд составляют «Урс», «Гимнограф Иосиф», «О Христофоре», «О Василии», «Глаза», а также притчи о Николе Угоднике («Николины притчи», «Звенигород Скликанный»). Рассказы стали составляющей двух циклов, первый из которых касается народного восприятия образа святого Николая, который опирался на фольклорные произведения, а второй – представляет византийский образ св. Николы (базируется на книжных источниках).

6 Первый том произведения Ремизова «Три серпа» содержит притчи о Николе, которые повествуют о его жизни, о прижизненных чудесах, которые он творил. Следовательно, перед нами открывается широкая географическая принадлежность этих легенд времен Византийского государства. Никола творит чудеса в Мирах, Патарах, Иерусалиме, Александрии, Плакоме, Акализосе, а также русских селах. Так, происходит продолжение национализации «чужого» сюжета, в котором русский Никола считается «заместителем» Бога на земле:

7 — А що буде, яко Бог помре? — А Микола Святыи на що?¹

8 Так Ремизов начинает циклы притч («Николины притчи», «Звенигород Скликанный»). О равнозначности Николая Богу свидетельствуют также легенды, которые вошли в сборник «Три в серпа».

9 В текстах, которые составили цикл «Три серпа», преобладают способы «освобождения» текста от слов, которые не имели никакой смысловой нагрузки или нейтральных по значению единиц языка.

10 Есть смысл сказать о тех единичных случаях, когда использовалось сокращение или дополнение текста. Как правило, обновления касались имен собственных. Из текста убиралось имя собственное, которое уже встречалось недавно, а также заменялось слишком конкретизирующее название, которое приводило к сужению пространственных границ. В легенде «О Василии» Ремизов при рассказе о Николином дне и празднестве, посвященном ему, в новой редакции убирает из текста или заменяет на нейтральные все географические названия. Это обусловлено тем, что Ремизов описывает образ Николая как духовную «идею», не зависящую от истории и географии. По этой причине Ремизов убирает из повествования свое же ограничение образа рамками названий. Сокращение текста не сказывается на его

естественности, причем даже окончание фразы без упоминания географического названия не утрачивает смысла, а также приобретает новый, всеобъемлющий смысл. В последней редакции образ Николы существует вне культурно-исторических ассоциаций и приобретает символ Веры в качестве духовного призыва человека. Если говорить о той информации, которую автор вносит в следующую редакцию, то стоит сказать, что ее Ремизов вносит с целью сделать рассказ о Николае уникальным, «вставленным в раму» – каждый рассказ связан с отдельным жизненным эпизодом. Однако при всем этом внесенная информация сливается с общим повествованием, «растворяется» в едином творческом замысле.

11 Так возникла легенда «Крестик», которая изначально подается как вставная новелла в рассказ «О Василии». «Крестик» рассказывает нам о расслабленном юноше Николае, который благодаря незнакомому спутнику попадает в храм Николы и перед иконой Николая Чудотворца исцеляется. В святом образе старца он узнал спутника, который направил его к храму. Ремизов вводит эту легенду в самом начале второго тома «Трех серпов» вместе с другим рассказом о расслабленном по имени Лев («Надоел»). Так, исцеление расслабленного – не единичный случай, описанный Ремизовым в рамках цикла, и является одним из чудес святого Николая.

12 Стоит отметить, что рассказ «О Василии» (который был включен вместо легенды о юноше Николае) повествует о воскрешении зарезанных детей и получает еще больший оттенок «детскости», подчеркивающий связь Николы с детьми. В этой самой большой по объему легенде автор повествует нам о том, как вернулся домой похищенный сарацинами ребенок Василий. Этой истории посвящается основной пласт текста. Тут же мы встречаем рассказ о трех отроков, убитых мясником, но спасенных Николаем. Святой Николай всегда защищает детей, поскольку слышит их молитвы и видит каждую слезинку безвинных детей. В этом рассказе мы знакомимся с историей мальчика, который по воле святого Николы был похищен. Мальчик долго молил его о том, чтобы у него появились необыкновенные игрушки, которые его родители не могли ему подарить. Но, когда в «заморском царстве» он получил все, о чем мечтал, но утратил самое главное, Василий отрекся от этих вещей и взмолился о том, чтобы Никола совершил новое чудо, казавшееся более невероятным. Согласно Ремизову, именно такая вера – детская и чистая – способна уберечь от любой беды. Человек проходит испытание материальным и все равно возвращается к духовным ценностям, к любви в Духе. Никола Угодник в данном случае становится проводником человека на этом пути. Он прощает грехи как второй Божественный заступник: «Мясник, не беги, раскайся, Бог тебя простит»².

13 По моему мнению, в исследовании «Трех серпов» сосредоточение на процессе объединения отдельных рассказов в единый цикл и к эволюции текста вторично – большую важность представляет рассмотрение художественной составляющей творения, а также непосредственно на образе святого Николая Угодника.

14 Так, с художественной точки зрения «Трех серпов» является единым комплексом, не имеющим ни хронологических, ни географических, ни фактических рамок. Ремизов свободно соединяет в одном рассказе события, происходившие в разные эпохи.

15 Г. Слобин в своей книге «Проза Ремизова» объясняет это тем, что оппозиция «синхрония — диахрония» открывает имманентность прошлого в настоящем». «Концентрируясь на ключевых моментах культурного развития, он пытался вскрыть то, что подавлялось в XVIII-XIX веках, когда в России господствовала нормативная поэтика. Ревизия Ремизовым этой поэтики покоилась на кропотливой реконструкции «культурной памяти» и имела своей целью создание более всестороннего универсального литературного языка»³.

16 К. Мочульский говорит о таком «смещении» как об особом подходе автора к древним текстам: Ремизов является народным сказителем, который понимает всю возлагаемую на себя ответственность при работе над воссозданием чистого, прославленного в веках образа. «От своего имени и своим голосом рассказывает» он о св. Николае, гармонично сочетая «самое древнее с наисовременнейшим»⁴.

17 Интересная оценка дана И. Ильиным, который считает неоправданным «играющее смешивание эпох», «балагурство о священном»⁵. Он видит объяснение «неправдоподобности и нереальности образа» во включении механизма «всесмешивающего сновидения»⁶ в художественный текст.

18 «Три серпа», по Ильину, — «разочаровывающее трактование священного»⁷, которое пребывает за пределами художественной гармонии и религиозной истинности: «...хаотическое смешение эпох, бытовых стилей, бытовых темпов смешение священного с волшебным, святого всемогущества с колдовством и с техникой, — все это вызывает в душе читателя отказ доверять, воображать и сосредоточивать художественное внимание»⁸.

19 Е. Обатнина считает, что противоречия, возникшие между критиком и художником, свидетельствуют о «изменении культурного горизонта, когда в пределах богословского поля деятельности, наиболее остро обозначился вопрос о противостоянии религиозных канонов надвигающемуся модернизму»: «В лице Ремизова и Ильина столкнулись традиционное богословское мировоззрение и сознание художника-модерниста, который в своем творчестве противопоставляет имманентное трансцендентному»⁹.

20 Следовательно, взгляды религиозного философа, который относится к искусству XX в. с каноническими требованиями, не могут в полной мере соединяться с методами художника-модерниста, у которого была своя «повествовательная» концепция и который стремился отыскать свой уникальный литературный путь.

21 В монографии «Алексей Ремизов и древнерусская культура» А. Грачева говорит о том, что писатель создал новый символистский текст на базе свойственного той эпохе принципа «игры», который предполагал «сотворчество» автора и читателя. Миф, которому отводилась роль основной подобной «игры», представляет собой «окружающий мир» — то есть компоненты современной читателю эпохи. А. Ремизова можно отнести к типу Homo Ludens (человек играющий); он использует бессознательное, имманентное «безобразие», которое связано с отказом от общепринятых принципов: «Оно приходит — назовите, как я говорю: «без-образие» или, по-вашему, «безобразием» — всегда без подготовки, никакого замысла, а лишь по наитию и осенению, вдруг».

22 В начале XX в. была популярна идея «без-образного», как цели творчества. Так, Б. Христиансен полагал, что «целью изображения предметного в искусстве является не чувственный образ объекта, но без-образное впечатление предмета»¹⁰. Стремление к перемещению взгляда автора извне внутрь изображаемого было характерно для модернизму. Его Бахтин называл «кризисом авторства»: «...понять — значит вжиться в предмет, отказаться от сущности своей внаходимости ему»¹¹. Следовательно, достижение состояния «без-образия» может быть реализовано, только если совпадет субъект с объектом, явления с его свойствами, т.е. в процессе мифомышления, для которого свойственна «бескачественность представлений, так называемый полисемантизм, смысловое тождество образов»¹². В данном контексте трактование самого Ремизова (решил «нарядить» легенды «в современность») дает возможность взглянуть на его метод через призму сравнения с методом народного сказителя, который удерживает устойчивую модель и вносит что-то от себя, приспособливает сюжет к местным условиям и особенностям восприятия.

23 Стоит сказать еще об одной значимой черте ремизовского художественного мышления: это «тяготение» к циклизации. «Три серпа» — пример произведения, которое подтверждает это стремление. Каждая легенда цикла, как говорилось ранее, может быть прочтена и рассмотрена отдельно от других и в то же время является обособленным компонентом единой структуры под названием «жанр-ансамбль». Сам подзаголовок («Московские любимые легенды») говорит о том, что жанр произведений, объединенных в цикл, — «легенда» была главенствующим жанром при обращении Ремизова к древнерусским текстам. И в данном случае легенда будет являться не только отображением жития и похвалой, которые «следовало читать в церкви в день праздника», но и повествованием «противопоставленное историческому, достоверному», «заведомо украшенное фантазией». В

послесловии к книге «Образ Николая Чудотворца. Алатырь — камень русской веры» есть подробное объяснение, как миф о Николае Мирликийском, возникший на иностранной почве, превратился в «московские любимые легенды». Для Ремизова эта трансформация была естественным процессом: «На Руси были распространены все жития Николы обращались все чудеса, как совершенные при жизни, так и по смерти Чудеса пересказывались на московский лад, как легенды»¹³. Стремление к объединению отдельных произведений в единое целое явно присутствует в графических работах Ремизова, в структурировании информации и составлении альбомов из портретов, иллюстраций к литературным произведениям, конкретным событиям. Создание больших абстрактных картин-коллажей, по Ремизову — «конструкций», с одной стороны, является свидетельством тяготения ремизовского текста к циклизации, с другой, является объединением в пределах одного текста явлений различных эпох. Так, в легенде «Вне закона» улавливается предвидение событий Октябрьской революции («Ваша религия опиум для народа!»); среди героев рассказов, которые обращаются к Николаю Угоднику за помощью, мы видим работников «цик», и «архонтов», которые переодеты в синие «камло»; среди символов средневекового христианства выделяются «Охрана памятников старины и искусства», Bankers Trust Company, бульвары Парижа, собор Нотр-Дам.

24 Такое композиционное решение было характерно для живописи начала XX в.: те образы пророчеств о сегодняшнем дне имелись на одном живописном пространстве. Так, в качестве примера приведем работу Нестерова «Душа народа» (1915-1916 гг., Третьяковская галерея), на которой в одном походе присутствуют и древний славянский волхв, и князь в воинских доспехах со стягом, и христианские подвижники, и образы современников (Достоевский, Толстой, Вл. Соловьев). Такой «монтаж» предполагает наличие всеобъединяющей идеи («соборности») и тщательной работы над материалом.

25 Такое отношение к словесному материалу и особое отношение к «звучанию» слов сформировало нехарактерную ритмическую структуру рассказов А. Ремизова, сказавшего о себе: «Думаю, ушатый был Достоевский, а глазастый Толстой. Я, наверное, ушатый, во мне всегда поет. Слова ко мне приходят не вихрем, а звучат из боли, они не выговариваются, а поются. Слова мои из музыки». Такое чувство мира, пропитанное романтизмом, сказалось на мелодичности текстов Ремизова, сказалось на содержательном и на структурном уровнях его рассказов о святом Николае («Три серпа», «Николины притчи»). Каждая из частей (их две) «Трех серпов» состоит из 26 рассказов; последняя редакция «Николиных притч» («Звенигород Скликанный») также включает в себя 26 отдельных частей. Следовательно, перед нами цикл, организация которого претендует на сравнение с гармонией музыкального произведения: три части, каждая из которых состоит из 26 элементов (соотношение 3 к 26). Также нельзя не упомянуть об использовании Ремизовым повтора, который соотносится в музыке с рефреном. Повторы в легендах касаются образа и деяний святого. Везде Николая Чудотворца сопровождает Архангел Михаил, который присутствует «явленно» видением святому и неявно, а именно - в храмах, посвященных Архангелу, незримым присутствием в важные моменты жизни святого Николая; от легенды к легенде господствующе звучат слова, которые утверждают Высоту бедности, смирения и милости.

26 В легенде «Кипарис» рефреном звучат слова о шестивии святого Николая по городам и деревням для очищения земель от болезни: «И все были очень довольны и обещались все исполнить, что он укажет»¹⁴; в легендах о прощении злых деяний, «простил я им»; и в каждой легенде, воссоздающей чудо спасения — слова молитвы: «Милостивый наш Никола, / где бы ты ни был, явись к нам».

27 Рассказы из «Николиных притч», которые являются частью «Трех серпов» («Милостивый», «Судия», «Чудотворец», «Верный», «Свеча Воровская», «Каленые червонцы», «Николино стремя», «Заря перегорелая», «Глухая тропочка», «Дар», «Доля», «Ночлежник», «Никола — Угодник», «Наречённая доля») и рассказывают о чудных деяниях Николы Угодника, соединяют циклы. Тема доли — одна из доминирующих в творчестве Ремизова — соприкасалась с предопределением Богом, с искуплением первородного греха.

Создание циклов о Николе, воссоздание святого образа для Ремизова является способом поиска истины, надеждой на спасение души. Для пояснения уместно упомянуть отрывок из жития святого Николая о явлении ангелов, возвестивших святому Николаю о кончине его дней на земле. Угодник встал на последнюю молитву о всех, «кто прибегнет в церковь» его имени: «...подаждь ему прошение сердца его! Аще кто съзиждет церковь в имя мое даруй ему Свой дар и благодать даже до скончания его! Иже напишет глаголы моего успение или образ испишет моего окропления, утверди его в православной твоей вере, даруй ему множество премудрости и разума Духа Святаго».

28 Перед своей смертью Ремизов просит Наталью Резникову¹⁵ прочесть ему отрывок из его же книги о Николае Чудотворце, именно с этим сюжетом. В «пересказе» последней молитвы Николы Чудотворца из «Повести о погребении» видится предвкушение самого Ремизова, который создал и культивировал миф о проклятии, наложенном на него от рождения, об отверженности его жизнью и окружающими людьми: всех, «кто прибегнет в нужде к имени его — пусть Господь исполнит желание сердца их! и о тех, кто от чистого сердца построит храм во имя его — пусть Господь облегчит их долю! и о тех, кто напишет его образ или повесть о его жизни — пусть Господь украсит их нищую жизнь!»¹⁶ Так, Ремизов исполнял свой духовный долг и давал современному читателю чтение, полезное для души, которое оказалось в начале 20-го века «для многих недоступным из-за языкового барьера между древней и новой литературой», но и «творил дело души своей», находя потерянную из-за грехопадения связь с Богом.

29 Если говорить о повторе как о принципе, который привносит в текст гармонию, то стоит сказать, что в первом и втором томе «Трех серпов», в заключении идут рассказы из «Николиных притч» (в первом — «Никола Угодник», с этой притчи чаще всего сборники начинались и объединялись притчи о Николе, во втором — «Нареченная доля»).

30 Ремизов одним из первых создал текст «Николы Угодника» и соединил в единое все произведения, входящие в этот цикл. В «Николе Угоднике» идет краткое перечисление его ключевых чудес, которые описаны в разных книгах. Эти чудеса, свершенные при жизни и после смерти, детально воссозданы в «Трех серпах». Если изучат их в кратком изложении, то они ассоциируются с многочисленными иконами с эюитием. Повествование «Нареченная доля» закрывает цикл «Три серпа». Так закрепляется тематическое родство и общность всех сказаний о жизни и деяниях Николы Угодника, независимо от того, в какой форме подаются знания – в форме притч, рожденных из фольклора, или легенд, берущих свое начало из книжной традиции.

31 Для Ремизова тематическая сторона образа Николы имеет важность. Ключевая тема змеборчества, которая затрагивается в тексте через призму Николы Чудотворца как поборника истины Бога, берет свое начало из параллелизма культу архангела Михаила. Его борьба со злом в разных проявлениях, заступничество за тех, кого незаслуженно осудили, тех, кто страдал за веру.

32 Параллельно с этой темой развивается тема милости, которая раскрывается в функции Николая как поборника, и в других функциях, которые исходят из водного культа Николы: сюжет спасения утопающих, усмирения бури. Однако мысли о доле остаются для Ремизова значимыми. Судьба имеет власть над всеми: и над героями, которые исполняют свою или чужую воли, и над непосредственно Николаем (свидетельство тому – Божественное предопределение), и над самим автором, «подвизаемым» высшими силами на сотворение произведений о житии и чудесах Николая Чудотворца. Ремизов записал в дневнике «видение», которое подверглось изменениям стало частью цикла «Огненная Россия»¹⁷. Оно же может быть воспринято как завет от Бога передать людям Слова мудрости и истины: «Распростертый крестом лежал я на великом поле и телом был я велик. В темноте горячей лежал я и вдруг стужа стрясла все мои члены. Голос услышал я из тьмы, старый дедов голос. — Собери-ка, родимый, косточки матери нашей России. И я подумал: вот и я лежу потому что я тоже кость от кости матери нашей России. И стал я загребать кости — их великое множество тут и часы и самовары, загребаю, ой, не собрать всего. А собрать надо, чтобы вспрыснуть живой водой. — Собери-ка, родимый, потрудись! — опять слышу голос. И вижу:

это Никола Угодник скорбный стоит над Русью»¹⁸.

33 Ремизов похож на своего героя Филиппа (Николин завет»). Он возлагает на себя непосильную ношу, обращается к очерстевшим и ленивым сердцам, несет крест «непонятого» и соответственно смешного человека. Самому Ремизову был не чужд образ мудрого и доброго старца, который был воплощением собирательного образа Святости.

34 В цикле «Три серпа» А. Ремизова сближает Николая Чудотворца с Иисусом Христом. Ремизов, продолжающий традицию византийского девятого века, Спасителем нарекает Николу: он «не Богочеловек, не Сын Божий», а человек, рожденный от человека», «избранный из сотворенных Богом людей», «предстатель» «перед Спасителем за грешного человека с его загадочной и превратной судьбой»¹⁹.

35 Такое восприятие является вполне свойственным для православия: например, Вл. Соловьев в «Чтениях о Богочеловечестве» говорит о том, что христианство не замыкается на вере в Бога. Оно верит в человека и возможность раскрытия в человеке Божественного. Николай Чудотворец является человеком «теплым» и близким в «заступлении» перед неприятностями. Он вовсе не отдален от остальных людей своей святостью.

36 А. Ремизова воспринимает Николая Угодника как универсального человека: он святой в любом деле: он, «как и его народный прототип, весь обращен к страждущему этому свету — к земле, где он неустанно помогает людям не только переносить, но и преодолевать свою горькую долю».

37 Образ Николы, который создал Ремизов, многогранен на уровне эмоций, содержания. Мы считаем, что важно его рассматривать в плоскости символической и поэтической основ. Принцип символической трактовки выделяется тем, что такие образы и способ описания событий присущи произведениям символистов. Притчи о Николе стали для Ремизова фундаментом для адекватной передачи национального и исторического колорита, способом отображения политических, гражданских и этических идеалов. Переплетение истории и современности демонстрируется Ремизовым в точке внутреннего родства, а в точке внешней стилизации: «Ремизовские тексты — не формальные стилизации под старину. Соединение принципа символизации, характерного для средневекового мышления, и в частности его художественного типа, с принципом «презумпции» параллелей и соответствий, свойственного символизму нового времени, позволило писателю создать цикл эстетически-современных, художественно-целостных символистских произведений»²⁰.

38 Читатель в этом плане принимал активную роль как объекта, так и субъекта творчества: «потенциальная возможность символического истолкования не исключает и реалистически конкретного прочтения» «непроницательным читателем». Однако в таком случае есть риск не раскрыть другой план изображаемого — мира древнерусской литературы.

39 При рассмотрении истории текста мы уже обращались к теме символической трактовки источников. Уместно привести несколько примеров символических параллелей. Последний рассказ цикла «Три серпа» («Нареченная доля») показывает символическую трактовку образа Николы как Судьбы-Доли. В плане национализации сюжетов символично звучит и имя главного героя Ивана, который подчиняется воле судьбы, в частности, и воле Николы, проходит через череду смертельных испытаний, и в конечном итоге обретает свое счастье.

40 Любопытно, что символическое сходство «верховного» положения святого Николая с ценным когда-то на Руси «чудесным» камнем: Алатырь — «камень камнем мать». По материалам разных источников, он лежит на реке Волге, «на море на окияне, на острове на буяне», в Беловодье. Камень считался священным, поскольку содержал в себе сакральные знания и был посредником между человеком и Богом.

41 Камень, который являлся людям в начале времен, становится поводом к поклонению, жертвоприношению и исцелению. В тексте Ремизов называет Николу «камнем русской веры», ее фундаментом. Такое сходство прослеживается и на семантическом уровне,

и во внешних элементах описания: Алатырь — бел-горюч камень, мал и велик, легок и тяжел; святого Николу называют Белым старцем, на иконах он изображен с белыми бородой и усами, в нем зиждется огненная сила его покровителя и водителя Архангела Михаила, именно огонь сопровождает чудеса Николы; он смиренен и кроток, он же может рассердиться, «дать затрещину»; с ним можно свободно говорить, он вызывает доверие своей человечностью и доступностью, но он Святитель и Чудотворец, светлый и безгрешный Отче, основа чудесного, как условия избавления от «многия страсти».

42 Такое сходство образов формируется у Ремизова, как полагаем, на основе изучения русских духовных стихов Голубиной книги. Следуя и подражая духовному стиху (от фольклорного текста сохранилась структура), Ремизов по своему усмотрению создает образ Угодника — камня веры — и подает это повторение эпитафией к книге «Образ Николая Чудотворца»:

43 «А камень камнем мать алатырь потому что тот камень лежит на Волге реке в устье у моря у теплого, а всякая рыба к тому камени сходится на вешний Николин день». *Голубиная книга*²¹

44 Самая мощная чудодейственная сила камня приходится на время празднования Николы-вешнего – 9 (22) мая — Перенесение мощей святителя и чудотворца Николая из Мир Ликийских в Бари (1087). Для А. Ремизова через образный параллелизм происходит переход на уровень символизма, который в народной песенной поэзии, как полагает, А.Н. Веселовский, начинается с упомянутого выше образного параллелизма²².

45 Ремизов воспринимает Николу как символ русской веры (это наследуется через прапамять и отображается в разных молитвах к святому, которых насчитывается великое множество). Никола, в чьих руках – Три серпа, приобретает весомость, равнозначную Богу. Никола, ходящий по земле, служит людям: спасает их, милует, защищает. Подзаголовок («Страдной России») сборника «Укрепя», в рамках которого были опубликованы некоторые рассказы из «Николиных притч», как раз показывает эту часть символической полноты образа Николы. Страдание - это «тяжелая работа», «всякого рода лишения» семантически переплетаются с «летними работами земледельцев»; но во время революционных дней наделяется новым звучанием: «предсмертное боренье, умиранье, кончина»:

46 «На страду вашу братскую — в поле бранное, в ту горькую пустыню, где пост велик и час скор, донесет ли мой голос в Христову ночь — Христос Воскрес»²³.

47 Революция воспринималась Ремизовым в сравнении с «бурной пляской вихря»: несла разрушение и смерть «плясавица»; в системе параллелей это отождествляется с попытками Дьявола разрушить то, что предустановил Бог. Во «Вне закона» именно на так описывается попытка злых сил переправить страшный сосуд на корабле, который шел в Миры к святому Николаю. Шторм в данном контексте выступает «спасительной» стихией для людей и серьезным препятствием для «лукавого замысла». Никола выступает спасителем корабля от шторма, и святых от разрушения. Он выливает в воду то, что было в сосуде.

48 Заключительные слова притчи возвращают читателя на уровень символа: революция, подобна ящику Пандоры: при его открытии обрушится на людей бесконечное число бедствий: «Воображаете: что б это было! Маслица такого в лампадку? — да не только Миры, полмира разнесло бы в куски». Так Никола становится символом спасения мира от зла.

49 Тесно переплетен с принципом символизации принцип лиризма, который не особо был популярен в древнерусской традиции, но привносился многими авторами XX в. в повествования о прошлом тех времен. Л.А. Сугай в статье «Наследие древнерусской культуры и творчество символистов» пишет: «Лирическая стихия — это та сила, которая перевоплощает реальные черты и детали в фантастические и символические, открывает выход исторически детерминированным образам в пространство вечности»²⁴.

50 Ремизов создает мощное лирическое начало. Доказательством этого является

появление начала у «Николиных притч» («Теплая пламень»): здесь прослеживается авторское восприятие Николы Угодника, которое задает всему произведению высокое экспрессивное звучание.

51 Но «Николины притчи» представляют собой воссозданные тексты, на которые опираются «Три серпа», ставшие плодом свободного творчества, отображающего ушедшую культуру и соединившего минувшие дни с современными. Иначе говоря, «Николины притчи» стали своего рода большой цитатой фольклора, в «Три серпа» - произведением, отошедшим от своего источника.

52 Если рассматривать «Три серпа» через призму Поэтики Э. Штайгера, то стиль как лирическое явление неразрывно связан с воспоминаниями. Сам Ремизов утверждает, что он пишет произведения, как будто опираясь на воспоминания жизней, которые он когда-то прожил, «по узлам и закрутам» «извечной памяти». Легенды о Николае являются для Ремизова средством «возвращения» в то время и созданием того пространства, в котором соединены прошлые образы и существующие в эти дни. Сам же Ремизов видит себя непосредственным свидетелем чудесных творений Николая и участником тех событий.

53 Так мы подошли к присутствующему в произведении автобиографизму. Эта линия объясняет образ автора, который прошел с Николаем «все дороги» «Я с Николой прошел всю русскую землю».

54 Биография автора и история того времени открываются друг для друга, а легендарное и мифологическое видятся реальными: «Легендарное крепче исторического, мифы живут века...»²⁵. Стремление передать трагизм исторического переплетается с личным трагизмом и подтверждается возвышенной экспрессивностью рассказов.

55 Ремизов выступает очевидцем событий и детально вспоминает все, что он видел или слышал. Лирический герой («Вне закона») повествует нам о злом умысле Лукавого против Николая, которому не суждено было осуществиться; рассказывает Агрика («О Василии») о похищении и возвращении сына Агрика; о помощи старикам («О ковре»), об времени иконоборчества при царе Льве Исавре («О трех иконах»). В текст вплетены такие фразы: «я очень хорошо помню», «я думал», «от него я и узнал», «я не знаю».

56 Для того чтобы дать тексту вневременной звучание, автор вспоминает о вечных идеалах: «И я всегда думаю, я чувствую: как хорошо жить на земле и какой это большой дар человеку дышать воздухом, напудривленным цветами, травами и земляной сырью»²⁶; «и правда, как надо оглохнуть, ослепнуть и одеревенеть — и не увидеть, не услышать, не почувствовать свет, звук и теплоту добра, от которого сама тяжелая земля ощущается, как воздух, а легкий воздух, как дуновение»²⁷.

57 В тех легендах, где мы не видим автора непосредственно, мы чувствуем его присутствие через отступления-пояснения. Например, в рассказе «Гимнограф Иосиф», в которой идет речь об известном авторе стихир, канонов и песен, который был посажен в тюрьму в период иконоборчества, мы находим авторскую оценку «революционным» событиям в России, которые происходили в то время. Кроме этого, Ремизов пишет и об эмиграции «Главное внимание было обращено не на тех, кто, сидя в эмиграции — вне всяких репрессий — крикливо обличал антихристово правительство не на тех, кто оплакивал прошлые свободные времена, сочиняя «плачи о гибели» Опасными представлялись те, кто в стороне от всякой борьбы делал свое духовное дело, а дело не как-нибудь сделанное, по самому своему духу подрывало «иконоборческий догмат и было большим соблазном»²⁸.

58 В первом томе сборника «Три серпа» дается много лирических отступлений, в которых ясно прослеживается присутствие автора, который обращается к жизни: восприятие образа Николы для него является «идеальным» отношением к жизни святого. В душе Николы присутствует «чувство непомерной жалости к человеку», но оно через светлое страдание может испытать «необыкновенное счастье» как «ощущение всей жизни, всего живого».

59 Ремизов добавляет текст размышления о четырех доминирующих факторах, которые являются основой характера Николая: безвестность, безмолвие, бедность и молитва. Такое лирическое отступление является отдельным рассказом с заголовком «В мир». Ремизов характеризует бытие Николая как жизнь «в пустыне» – безвестная, безмолвная, бедная и молитве. Именно такая жизнь сделала его достойным Святительского сана. Лирическое объяснение каждого из этих явлений основывается на обыденном восприятии и является плодом непосредственного Ремизова: «Но какая свобода: ходи, как все, смотри, и — слушать», а, с другой — любому человеку, чье бытие бесхитростно и подчас трудно: «никто при встрече с тобой не будет пыжиться умником да и ты ничего из себя не будешь корчить»²⁹; безвестность учит смирению - «никаких исключений»; «в посте безмолвия рождается слово»; бедность - «крестный дар со жгучим отчаянием, покинутостью, унижением», помогает понять истинно ценные вещи; молитва воспитывает человека, поднимет его над самим собой: «немогущий дух становится громовой волей и могучим сердцем».

60 Ремизов нередко упоминает источник своей прозы, наделяет большим значением музыкальное начало и голос в тексте: «Все, что я писал и пишу не надумано — а по вызову. Ровно бы меня окликнули и на голос отвечаю»³⁰. Проблема соотношения слуха и зрения в эстетике модернизма и авангарда часто выступала в пользу звуковой составляющей слова. Подход Ремизова к тексту обусловлен древней традицией ориентировать письменное отображение на подражание устной речи: восстановление «роли уха», которая ушла из письменности, возобновление синкретизма устной речи помогает получить живое, многозначное и свободное слово. Это становится возможным благодаря отстранению от авторитета грамматики и тестирования восприятия словосочетаний «на слух»: написанное «надо разрубить, встряхнуть, перевести на живую речь — выговаривая слова всем голосом и заменяя книжное разговорным»³¹.

61 В «Трех серпах» легенды основаны на рассказах из книжных источников, что стало поводом для возникновения конфликта между имперсональным стилем и лирическим началом: образ Николы Угодника исходит уже не из православно-византийского образца, а из личностного восприятия вечных тем. Такая тенденция была свойственна произведениям модерна, которые восходили к древним образцам. Так, Д.В. Сарабьянов, при разборе одной из работ Врубеля, сделал заключение, полностью подходящее к особенностям воссоздания образа Николы Угодника Ремизовым: «Имперсональный стиль византийской живописи, который пробовал имитировать художник, входил в противоречие с той экзальтированностью, которой наделял Врубель своих героев, как бы передавая им чувства современного человека — в конечном счете, свои чувства»³².

62 Это внедрение автора внутрь изображаемого зарождает «игру» Ремизова с героями и с текстом. Выше мы рассматривали общее направление тяготения Ремизова к «игре». Здесь стоит выделить частную особенность воплощения этого принципа.

63 Несмотря на то, с какой серьезностью автор относится к святому Николаю, он все же применяет «игру» при сотворении образа без-образа, в котором содержится все-образ. Отсюда исходит «художественное беззаконие» в воссоздании образа Николая: Ремизов фокусируется не на фиксации интуитивного, а мгновенного впечатления. По этой причине святой Николай летает на аэроплане (легенда «Кипарис»), на ковре-самолете («Чудотворец»); вешает плащ на солнечный лучик («Налог»); выпускает изо рта огонь («Налог»). Игра для автора граничит с «веселостью духа», и сам процесс становится важнее плода игр. Так Ремизов создает подвижность истинного искусства: «Игра, а не мастерство: во всяком мастерстве есть «почему», а в игре «как рука водила».

64 Нельзя не провести параллель с мыслью В. Иванова, которую он передал в статье «О веселом ремесле и умном веселии» (1907 г.). Его концепция базируется на идеале средневекового художника-ремесленника, который, пребывая в гармонии с читателем и зрителем, лишен изъяна индивидуализма и наделен даром «спонтанного веселия», присущего искусству «коллективной эпохи».

65 Художник является только «художником веселого ремесла», «вещий медиум

народа-художника», независимо от того, где он реализуется - в «умном веселии народном» и в коллективном соборном искусстве. В данном контексте можно упомянуть слова Н.А. Бердяева о творчестве, которое выступает как «синтетическое и соборное», некое «неведомое» «не раскрытое пан-искусство».

66 Присутствие игры чувствуется во внутренней и во внешней составляющей текста. Ремизов часто говорит за Николая такой лексикой и с такой эмоциональностью, которые в принципе диссонируют с ореолом святости и кротости: «Я — архиепископ Мирликийский Николай! — и нахмурился, — говорю тебе, освободи невинных или самому несдобровать!»³³; «Смердовича позвал!»³⁴; даже молчание Николы Ремизов истолковывает по-своему, чисто по-человечески: «Ничего не ответил, и только по улыбке прошло: «дурак ты, дурак!».³⁵ Подчас игра возникает там, где речь идет об общей беде, о страшных испытаниях, повествования о голоде, засухе, болезнях. Ремизов, изображая страдания, не закрывается от них маской непринужденности, он лишь «облегчает» горе, страх и боль «умным веселием».

67 Важным элементом в исследовании образа святого Николая является выявление средств его изображения. Данный образ «прорисован» автором в разных легендах по-разному. Сначала мы видим историю Николая Мирликийского: его рождение, детство, святительский подвиг, кончина («Чудотворец», «Посвящение», «Меч веры»). Затем, в других легендах, видим спасительное появление Николы («Кораблекрушение», «Надоел», «О Василии», «Проби-лоб», «Сквозь бездну») или молитва к нему и чудесное спасение без присутствия святого («О трех купцах», «Хордадбе»); отдельно выделяются рассказы, в которых, кроме «появления» Николы, даются зарисовки его портрета («О монахе Николае», «О Димитрии», «Освобожденный»); следующие легенды, показывают нам святого в действии: он общается с героями — помогает, награждает, предупреждает, наказывает, («О ковре», «О Христофоре», «Гимнограф Иосиф», «Схоларий Петр», «Лютня», «Глаза»). Еще есть и такие легенды, в которых Угодник показан скрыто («О золотом гробе», «Обманутый Иаков»); лишь в контексте читатель понимает, что здесь присутствует Николай.

68 Никола в легендах появляется в самый острый момент, когда герой попадает в беду: святого зовут на помощь, а значит, он узан и назван по имени (архиепископ Николай Мирликийский, Николай-чудотворец, Николай Угодник, Никола Липенский). Это встречается во всех легендах, рассказывающих о чудесах святого Николая Чудотворца, совершенных при жизни. В тексте таких рассказов Николай отзывается на просьбы о помощи отдельных людей, городов, целых земель. В легенде «Надоел» больной по имени Лев, положенный в церкви у иконы святого Николая, исцеляется во сне после слов «вставай и иди!», произнесенных святым Николаем Угодником; не за что осужденный слуга в рассказе «Освобожденный» освобожден явившимся Николой Липецким, а похищенному сарацинами мальчик из рассказа «О Василии» был спасен Николаем-чудотворцем. В легенде «О Димитрии» знатный византиец с друзьями, которые отправились по морю на Атир к церкви святого Николая-чудотворца, попадает в бурю. Димитрий начинает тонуть и призывает Николу - Угодник его спасает, и чудесным образом переносит его в дом, на его постель. Его будят соседи, которые услышали крик и прибежали. Они подумали, что в дом пробрались воры, и знали, что хозяин уехал. В «Купало» Николай-чудотворец исполняет просьбу Иоанна Предтечи и помогает бедному музыканту, который много лет играл на лютне перед иконой Предтечи.

69 В «спасительных появлениях» Николай внешне изображен таким, каким его «рисуют на иконах», «таким в Менологии изображен», «как в Соборе в окне»; «по лицу и по глазам» узнают его по исходящему от него «белому свету». Именно этот свет помогает старикам из легенды о «Ковре» увидеть в их спасителе святого Николая. Автор избегает называния чудесного персонажа по имени, используя местоимения и эллиптические конструкции: «и тут какой-то ему на встречу», «а тот уж за дверь». Так, мы можем сказать еще ободном способе изображения «появления» Николая Угодника: как не узанного изначально, названного и описанного по-разному: в облике священнослужителя (монах, священник, архиепископ) или в облике старца (старик, старичок, сторож, лесник, садовник). Независимо от того, как является Николай, его появление сопровождается светом, огнем или

чудесными действиями (полет, хождение по воде и сквозь стены).

70 Внешняя описательная составляющая легенд Ремизова имеет общие психологические характеристики: Николай Чудотворец в «Трех серпах» - это человек с человеческими чувствами, часто — «высокого порядка». Ремизов делает акцент на том, что самое большое развитие духа у Николая происходит именно в мире, «кровно», «среди людей в самой толчее борьбы, беды и радостей жизни». Наиболее важные, согласно Ремизову, элементы образа святого Николая рассматриваются им через призму личного восприятия: мудрость и бедность являются крестным даром; молитва – путем к Богу; безмолвие, в котором рождается истина; жалость и кротость, возникшие на основе любви сердца, которое сострадает жизни каждого человека. Все эти характеристики исконны для образа святого и не зависят от преобразований времени или пространства. Николай — герой страдающий, человеческий, преодолевший мучения, оскорбления и отверженность. Чтобы показать внутреннюю жизнь Николы, Ремизов дает нам:

71 1) рассказ о его впечатлениях от окружающего: «В пасмурный летний день, когда тихо и особенно отчетливо собираются мысли, шел он по пустынной улице к Голгофе. Проходя мимо полуразрушенной стены, он взглянул на башню...»³⁶; 2) краткие формулировки о том, что герой переживает в душе: «долго не мог успокоить мысли и скрепить чувства»; «и он стоял зачарованный»³⁷; 3) характеристики его переживаний: «чувство непомерной жалости к человеку с болью рвало ему грудь»; «И он утерся рукой, как крыса, ошпаренная кипятком, как человек, на которого плюнули», которому от себя уйти некуда. Он утерся рукой, боясь раскрыть глаза, пронизанный насквозь непомерной жалостью»³⁸; 4) монологи к самому себе «Как же он теперь вернется и чему научит? «Человек есть храм Божий и дух Божий живет в нем!», — как же это — храм и...?» «Господи, что я наделал!»³⁹; 5) видения, показывающие глубину и неизведанность подсознания. Стоит уточнить, что подсознание «избранного» человека - явление Христа, Богородицы, апостолов Андрея и Петра («Ударение», «Посвящение»); Архангела Михаила («На святой земле», «Кипарис).

72 Психологические черты мы встречаем в рассказах о житии святого Николая. В тексте легенд, в которых описываются уже посмертные чудеса, Николай Угодник — представляется нам как персонаж «застывший», воплощающий в себе исключительно добро. Ему чужды эмоциональные переживания, которые испытывает обычный человек. Это образ-икона, слияние человеческого (земного) и Божественного (небесного); образ, направленный на вечное страдание и вечное искупление греховности мира; образ, который призывает к милосердию и поиску истины.

73 Через молитвы святой Николай «общается» с Богом. Он наделен владением Словом, его воля является воплощением воли Бога. Николай Угодник использует дарованную ему силу для спасения людей, страдающих от греха этого мира, и через эту призму воплощена ключевая идея «всеспасения», освобождения от зла через смирение и молитву.

74 Ремизов предпринял попытку воссоздать в «Трех серпах» образ Святого и наполнить его новым смыслом (однако новым только с точки зрения средневековой эпохи). Так автор хотел расширить возможность обращения к данному образу в дальнейшем. Универсальность образа святого Николая подтверждается устранением пространственно-временных границ, соединением проявлений различных культур. В данном контексте уместно привести фрагмент из книги «Образ Николая Чудотворца»: «За пять веков с IV в. по XIII из житий, чудес, слов и величаний отпечатлелся образ Николая-чудотворца, украшенный всей чудесностью, какая разлита была в горчайший век в Византии. Взята была вся духовная сила от подвижников и чудотворцев современных и бывших. И художники по верному чутью, не прибегая ни к какой истории и археологии, а в обстановке своего времени под своим небом и на своей земле живописно сохранили образ чудотворца для всех времен и народов А беспризорная человеческая доля и неверная, вера и молитва овеяли чудотворный архангелов образ невечерним светом».

75 Свидетельство безграничности образа Николы, его «крепости» в русском сердце

Ремизов находит также в новейшей мифологии:

76 Темною ночью по русскому полю Бродит Ильич с чудотворцем-Миколою. Володимир, сын Ильин, тяжелый заступ брал, Волю вольную в земле искал...⁴⁰

77 Ремизов восстановил образ Николая-чудотворца и изобразил «общечеловеческую глубину и трагедию, которая лежит в основе всего земного существования»: «человек человеку — инобытие»⁴¹. Индивидуализация приводит к страданию, поскольку является несправедливым способом существования.

78 Люди будут страдать, маяться, попадать в неприятные ситуации и мучить других до тех пор, пока не познают единобытия в Боге. Именно истинная свобода – это выражение космического» порядка вселенной, ее иерархической гармонии единства. Таким образом можно подытожить наши размышления о философской прозе А.М. Ремизова.

Remarks:

1. Эпиграф к «Николиным притчам» / Ремизов А.М. Николины притчи. Пг., 1917
2. Ремизов А. М. Образ Николая Чудотворца. Алатырь – камень русской веры. Париж. 1931. С. 87
3. Слобин Г. Проза Ремизова. 1900-1921. СПб., 1997. С. 45
4. Мочульский К. /Рец./ Алексей Ремизов... С. 480.
5. Из писем И. Ильина. Цит. по: Обатнина Е. О целях творчества. С. 182—18
6. Ильин И. А. Творчество Ремизова. С. 120.
7. Из писем И. Ильина. Цит. по: Обатнина Е. О целях творчества. С. 18
8. Ильин И. А. Творчество Ремизова. С. 120.
9. Обатнина Е. О целях творчества. Полемический диалог... С. 201—202.
10. Христиансен Б. Философия искусства. СПб. 1911. С. 90
11. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 186—187
12. Фрейдберг О. М. Миф и литература древности. М. 1998. С. 234—235
13. Ремизов А. Образ Николая Чудотворца. С. 53—
14. Кипарис // Последние новости. 1928. № 2794. С. 3
15. Н. В. Резникова — близкий друг и литературная помощница писателя, написавшая книгу воспоминаний о А. Ремизове «Огненная память» (1980)
16. Ремизов А. Образ Николая Чудотворца. С. 39
17. Огневица. Ремизов А. М. Огненная Россия. Ревель, 1921. См. также: Ремизов А. М. Огненная Россия. Весеннее порошье / Сост., предисл. и комм. Е. Р. Обатниной. М., 200
18. Ремизов А. Дневник 1917—1921... С. 4
19. Ремизов А. Образ Николая Чудотворца. С. 15, 19,
20. Грачева. А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. С. 67.
21. Ремизов А. Образ Николая Чудотворца. Алатырь – камень русской веры. Париж. 1931. С. 8.
22. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 107—117.
23. Ремизов А. М. Укрепя. С П .
24. Сугай Л. В. Наследие древнерусской культуры и творчество символистов... С. 151.
25. Кодрянская И. А. Ремизов. С. 296

26. Ремизов А. М. Три серпа. Т. 2. С. 100
 27. Ремизов А. М. Три серпа. Т. 2. С. 45
 28. Ремизов А. М. Три серпа. Т. 2. С. 59.
 29. Ремизов А. В мир // Современные записки. 1928. No 8. С. 93—94
 30. Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 127.
 31. Кодрянская Н. Алексей Ремизов. С. 140-141.
 32. Сарабьянов Д. В. История русского искусства конца XIX—начала XX века. М., 1993.
 33. Ремизов А. М. К стенке // Версты. 1926. No 1. С. 45.
 34. Ремизов А. М. К стенке // Версты. 1926. No 1. С. 56.
 35. Ремизов А. М. К стенке // Версты. 1926. No 1. С. 44.
 36. Ремизов А. На святой земле // Современные записки. 1928. No 8. С. 92.
 37. Ремизов А. Посвящение; На святой земле // Современные записки. 1928. No 8. С. 97, 9
 38. Ремизов А. Ударение // Последние новости. 1929. No 2841. С. 2
 39. Ремизов А. Ударение // Последние новости. 1929. No 2841. С. 2
 40. Ремизов А. Примечания. Образ Николая Чудотворца. С. 81—82
 41. Ильин И. А. Творчество Ремизова. С. 129
-

References:

1. Remizov A.M. Avtobiografiya. 1923 / Flejšman L., H'yuz R., Raevskaya-H'yuz O. Russkii Berlin: 1921-1923. Parizh, 1983.
2. Remizov A.M. Vzvihrennaya Rus'. Parizh: Tair, 1927.
3. Remizov A.M. Nikoliny pritchi. Pg., 1917.
4. Remizov A.M. Obraz Nikolaya CHudotvorca. Alatyrl' – kamen' russkoj very. Parizh. 1931.
5. Remizov A.M. Ognennaya Rossiya. Revel': Bibliofil, 1921.
6. Remizov A.M. Ogon' veshchej. Sny i predson'e. Parizh, 1954,
7. Remizov A.M. Osvobodennyj / Russkaya zemlya. Al'manah. Parizh, 1928. S. 24.
8. Remizov A.M. Plyas Irodiady. Berlin, 1922.
9. Remizov A.M. Podstrizhennymi glazami. Kniga uzlov i zakrutow pamyati. Parizh, 1951.
10. Remizov A.M. Tri serpa: v 2-h tt. Parizh, 1929.
11. Remizov A.M. Uzly i zakruty. / sost., vstupit, st. I. K. Rogoshchenkova. Petrozavodsk, 1990.
12. Aleksej Remizov. Issledovaniya i materialy / Otv. red. A. M. Gracheva, A. d' Ameliya. SPb. - Salerno, 2003.
13. Gracheva A.M. A. Remizov i drevnerusskaya kul'tura. SPb., 2000.
14. Gracheva A.M. Drevnerusskie povesti v pereskazah A. M. Remizova // Russkaya literatura. M., 1988. N 3. S. 110-117.

15. Zavgorodnyaya G. Alekseĭ Remizov. Stil' skazochnoĭ prozy. YAroslavl',
16. Il'in I.A. Sobranie sochineniĭ. M. 1996.
17. Kodryanskaya N.V. Alekseĭ Remizov. Parizh, 1959.
18. Kodryanskaya I.V. Remizov v svoih pis'mah. Parizh, 1977.
19. Mochul'skiĭ K. /Rec./ Alekseĭ Remizov: Obraz Nikolaya CHudotvorca. Alatyr' - kamen' ruskoĭ very. - Moskovskie lyubimye legendy. Tri serpa.
20. Po karnizam. Sovremennye zapiski. 1932. No 48. S. 478-481
21. Obatnina E. O celyah tvorchestva. Polemicheskiĭ dialog A. Remizova i I. Il'ina // Alekseĭ Remizov (2003). S. 182-183.
22. Slobin G.I. Proza Remizova. 1900-1921. SPb., 1997.
23. Sugaĭ L.V. Nasledie drevnerusskoĭ kul'tury i tvorchestvo simvolistov // Kuskovskie chteniya. Kul'turnoe nasledie Drevneĭ Rusi. M. 2001. S. 132-166.
24. Hristiansen B. Filosofiya iskusstva. SPb. 1911.

Философское и художественное осмысление образов византийских святых в сочинениях российских писателей XX в.

Локтионов Михаил Вячеславович

Институт философии РАН

Москва, 109240, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1

Аннотация

Данная статья посвящена творчеству А.М. Ремизова – одного из наиболее известных русских писателей начала XX века, обращавшихся в своем творчестве к образу Святого Николая, святителя Мир Ликийских. Рассмотрено как его притчевое творчество, основанное на сказках, собранных А.Н. Афанасьевым и другими, так и собственные сочинения писателя. Показана попытка первых опытов создания русского постмодернистского рассказа (вне времени и пространства), по сути предварившего жанр «магического реализма». Данный прием использовался писателем для более яркой демонстрации все-существования святителя Николая.

Ключевые слова: философия культуры, русская литература, .М. Ремизов, Святой Николай - святитель Мир Ликийских, Никола Угодник, Николай Чудотворец, Николины притчи, Три серпа, Алатырь – камень русской веры

Дата публикации: 09.12.2020

Ссылка для цитирования:

Локтионов М. В. Философское и художественное осмысление образов византийских святых в сочинениях российских писателей XX в. // Полилог/Polylogos. – 2020. – Т. 4. – № 3.

URL: <https://polylogos-journal.ru/s258770110012791-2-1/> DOI: 10.18254/S258770110012791-2