

Natalia Bliszczyk

Литературные маски и стилевые стратегии А. Ремизова в творчестве А. Синявского-Терца

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 2, 213-221

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Natalia Bliszczyk

Białoruski Uniwersytet Państwowy
Mińsk, Białoruś

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МАСКИ И СТИЛЕВЫЕ СТРАТЕГИИ А. РЕМИЗОВА В ТВОРЧЕСТВЕ А. СИНЯВСКОГО-ТЕРЦА

Ключевые слова: *рецепция, экспликация, литературный имидж, житнетворческая практика, стилевая редукция, палимпсест*

Литературные маски Алексея Ремизова (1975) – одна из первых эмигрантских статей А.Д. Синявского, свидетельствующая о многолетнем неугасающем желании ее автора найти разгадку житнетворческих ребусов писателя: «Согласно понятиям Ремизова, лицо писателя и биографию писателя достойным образом способны воспроизвести лишь легенда о нем или сказка. Сказка, претворяющая черты и факты человеческой жизни – в миф. И подобного рода легенду о себе самом, о главном герое и об авторе своих сочинений, Ремизов творил всю свою жизнь»¹.

Алексей Ремизов стал для Синявского «катализатором» многих идей и, главное, благодатным материалом для самоанализа и самоидентификации. Все наблюдения А. Синявского относительно природы творчества и литературных масок А. Ремизова прочитываются как интегрированная временем имплицитная авторефлексия. «У Ремизова не одна, а несколько масок, вступающих в сложные, запутанные и подчас причудливые комбинации»², – говорит писатель, о котором также было замечено: «Синявский один – во многих лицах-ипостасях одновременно существует как индийские боги в аватарах»³. Житнетворческие маски А. Синявского также находятся в «причудливых комбинациях»: научный сотрудник ИМЛИ и житель деревни Деньково, рубящий капусту для квашения; официальный критик журнала „Новый мир” и опальный писатель Абрам Терц; лектор в Сорбонне и тихий обитатель Парижского пригорода Фонтене-о-роз.

О Ремизове А. Синявский пишет без маски А. Терца. В автобиографической легенде Синявского-Терца ощутимо циркулирование житнетворческих стратегий

¹ А. Синявский, *Литературные маски Алексея Ремизова*, [в]: *Литературный процесс в России*, Москва 2003, с. 299.

² Там же, с. 303.

³ Г. Гачев, *Ура и увы – Синявскому! Юбилейная речь по случаю 70-летия*, „Синтаксис” 1998, № 38, с. 32.

Ремизова, своеобразное их продолжение с поправкой на другую эпоху. Синявского интересует не столько эпистемология преобразования жизни в текст, сколько процесс обратного влияния литературной маски «на человеческое поведение, как бы подтверждающее, реализующее избранный стиль и сюжет»⁴. Литературная маска подчинила и его собственный жизненный текст: Абрам Терц, появившийся сначала как конспиративный псевдоним советского литературоведа, превратился в шансонного героя, в персонажа-уголовника, который и привел Синявского на зону, где он обрел статус писателя-эссеиста. И этот личный опыт позволяет Синявскому сделать вывод о взаимообусловленности житнетворческих стратегий автора и его художественных текстов.

Подчеркивая сказочную модальность мышления А. Ремизова, его открытость чудесному и внерациональному сверхзнанию, Синявский предлагает сказочную классификацию житнетворческих масок писателя. Ремизовская маска «бедного человека» возникла как реакция на общеэмигрантскую философию «изгойничества» в религиозной и социально-психологической окраске, однако Синявский считает, что она происходит из народных сюжетов об Иване-дураке. Так же, как в народных сказках, где Иван-дурак всегда отвержен и презираем, у автобиографических героев Ремизова намерено акцентируются черты «уродливости», «нищеты и сиротства», «виновности» и «отверженности».

Параллельно проанализировав ремизовские житнетворческие ламентации, Синявский склоняется к мысли, что писатель слишком «преувеличивает свою бедность, нищету, непризнанность и отверженность»⁵, поскольку он преуспел «в искусстве нарочитого, карикатурного самоумаления»⁶.

Говоря о приемах самоуничтожения Ремизова, кстати имитировавшего стилиевой почерк Аввакума, Синявский подпольно характеризовал художественную манеру А. Терца, у которого чувство сознания своей изначальной греховности и обреченности в книгах *Голос из хора*, *Мысли врасплох*, эссе *Голос без хора* – становится главной лирической темой. В условиях внутренней эмиграции 1960-х годов образ изгоя, или «бедного человека», был связан с ближневосточным семиотическим комплексом. Синявский тонко почувствовал конъюнктуру и мгновенно отреагировал, наделив бедного Абрама фольклорной философией Ивана-дурака. «Философия дурака» – тема многолетних философско-художественных рассуждений А. Синявского, на ней же основан анализ ремизовских масок. По мнению автора, все житнетворческие перевоплощения Ремизова обусловлены сказочным чудом: «...доверчивость дурака измеряется его феноменальным незнанием самых элементарных понятий и правил нормальной жизни. Все это в бытке мы найдем у Ремизова в его автобиографических сказках. Но дуракам, как известно, счастье, и сказочный дурак становится самым удачливым персонажем,

⁴ А. Синявский, *Литературные маски...*, с. 303.

⁵ Мемуарные тексты о Ремизове в большинстве своем отражают тот же мотив. «Ремизов – хитрюга и ловкач, ... любил приbedняться, хныкать, жаловаться на беды жизни, но всегда жил неплохо, умел находить издателей и почитателей; в годы эмиграции он ухитрился выпустить сорок четыре книги и в зарубежной печати опубликовал больше семисот отдельных опусов», – пишет Роман Гуль. Р. Гуль, *Россия во Франции*, [в]: Р. Гуль, *Я унес Россию. Апология эмиграции*. Сочинения в 3 т. Т. 2, Нью-Йорк 1984-1989, с.111-112.

⁶ А. Синявский, *Литературные маски...*, с. 304.

поскольку Божья воля, или судьба, или магическая сила (как вы это ни называйте) расположены к человеку, лишенному всех достоинств и не способному абсолютно ничем себе помочь...»⁷.

С нескрываемым интересом Синявский рассматривает ремизовские стратегии автопрезентаций: «В облике Ремизова появляются или акцентируются черты “китайца”, “тибетца”, персидского или арабского “мага”, мудрого “гнома” или доброго “беса”»⁸. Сквозь портрет Ремизова, столь подробно описанный в статье, просвечиваются детали автопортрета: «черты непривлекательные, уродливые, мизерабельные⁹ – переломанный во младенчестве нос, “нос – чайником”, всегдашняя подслеповатость, сгорбленность, забитость, нищенский костюм в виде множества намотанных на себя тряпок ...»¹⁰. Ремизов сумел преобразовать странности своей наружности в узнаваемые и многократно отраженные в мемуарной литературе атрибуты имиджа «сказочного гномика», «кикиморы», «домового», «лешего». Синявский выстраивал свой литературный имидж с подпольными проекциями на маски Ремизова. Ведь в игровых масках, которые, по свидетельствам современников, примерял на себя и Синявский, 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, куда, где с маленьким фонариком в руке жук-человек приветствует знакомых...»¹¹. Другой портрет Синявского кажется почти ремизовским, за маленьким визуально-образным исключением: «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 дымок, и на стуле он сидел, как на пеньке. [...] С годами Синявский все больше походил на персонажа русской мифологии – лешего, домового, банника»¹². Таким образом, ремизовская маска «загадочного колдуна и мага» тесно связана с литературным имиджем самого А. Синявского.

Особый интерес А. Синявского вызывала маска «сказочного вора». Она играет разными оттенками смыслов в нескольких контекстах. В метафорическом смысле маска обращена ко всем русским писателям с лагерно-тюремным прошлым (от Аввакума до Достоевского, Шаламова, Солженицына), которые переплавили свой трагический жизненный опыт в художественные тексты. Попутно Синявский подразумевал идентичность своей арестантской судьбы – судьбе ремизовской, схожей как жизнетворческой стратегией создания имиджа опаль-

⁷ Там же, с. 305.

⁸ Там же, с. 304.

⁹ В указании на «мизерабельные черты» мерцает имидж и другого писателя, стиливая манера которого также очень близка Синявскому – В. Розанова. В *Уединенном* есть утрированный автопортрет: «... неестественно отвратительная фамилия дана мне в дополнение к мизерабельному виду. [...] Лицо красное. Кожа какая-то неприятная, ... не сухая. Волоса прямо огненного цвета ...». Напомним, что Розанов, как и Ремизов, был ниже среднего роста и страдал сильной близорукостью.

¹⁰ Там же, с. 303.

¹¹ А. Жолковский, *Вспоминая Синявского*, „Синтаксис” 1998, № 36, с. 23-27.

¹² А. Генис, *Правда дурака. Андрей Синявский*, [в]: А. Генис, *Иван Петрович умер. Статьи и расследования*, Москва 1999, с. 32-38.

ного писателя-преступника, так и последующим влиянием этого имиджа на творчество.

Второе значение маски «сказочный вор» проясняется в связи с конкретным биографическим эпизодом – кампанией по обвинению Ремизова в плагиате, то есть в литературном воровстве сказок из сборника Н.Е. Ончукова. 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»¹³. Таким образом, Ремизова, как создателя римейков и палимпсестных текстов, можно считать один из первых постмодернистов в русской литературе. «Воровство в данном случае это художественный трюк или фокус»¹⁴ или умение «вертеть и перебрасывать»¹⁵ слова. Поэтому Синявский и утверждает, что подлинный художник (а таковым он считает Ремизова) обладает «виртуозной изобретательностью в искусстве обмана и кражи»¹⁶.

Данный тезис вызывает очередную ассоциацию с литературной репутацией А. Терца. Наиболее ярко тенденции к палимпсестному письму проявились именно в эссеистике: виртуозные стилистические трюки, инсценировки литературоведческого анализа, изобретательная переплавка историко-литературного материала в металитературное эссе в *Прогулках с Пушкиным*, *В тени Гоголя* – свидетельство ремизовского отношения к материалу. Однако об этом несколько позже.

Ремизов послужил идеальным, невидимым неремизоведу источником и для научных проекций Синявского. Результатом многолетних исследований особенностей народного сказочного мышления явилась книга А. Синявского *Иван-дурак. Очерк народной веры*, изданная в Париже в 1991 году. Её основу, если верить курсиву на фортигуле, составил «курс лекций, читанный в Сорбонне в 1978-1979 году». Основные идеи книги связаны не только с давней книге название «философией дурака», но и с проблемами корреляции христианских и языческих элементов в народном мифомышлении, с поиском скрытых символических смыслов в народном творчестве, что являлось одной из творческих практик Ремизова. Увлечение Синявского народными верованиями и этнографические путешествия по русскому Северу опять-таки сближают его с Ремизовым, который, находясь в ссылке в Вологде и Усть-Сысольске, познакомился с жизнью сектантов изнутри, открыл для себя тему Руси допетровской и еще далее – дохристианской. На формирование творческого интереса к древностям роковое влияние оказала жена писателя – С.П. Довгелло, ссыльная революционерка, занимавшаяся славянской палеографией. Этнографические и фольклорные разыскания Синявского по северным регионам были инициированы и инспектированы его женой – Марией Ро-

¹³ А. Ремизов, *Письмо в редакцию*, „Золотое руно” 1909, № 7-8-9, с. 146.

¹⁴ А. Синявский, *Литературные маски...*, с. 303.

¹⁵ А. Ремизов, *Письмо в редакцию...*, с. 146.

¹⁶ А. Синявский, *Литературные маски...*, с. 308.

зановой¹⁷, впрочем, как и все его дальнейшие увлечения и творческие проекты были обусловлены ее аксиологией.

Почти все очерки из книги *Иван-дурак...* представляют собой экспликацию идей мифотворческой концепции А. Ремизова, на формирование которой, в свою очередь, оказали сильное влияние научные исследования трудов этнографов, фольклористов и медиевистов П.И. Бессонова, И.П. Сахарова, А.Н. Веселовского, А.А. Потебни о мифе и сказке, на основе которых Ремизов публиковал восемь сборников сказок в авторской обработке: *Посолонь* (1907), *Докука и балагурье* (1914), *Укрепа* (1916), *Русские женичины* (1918), *Сибирский пряник* (1919), *Заветные сказы* (1920), *Ё* (1921 и 1922), *Лалазар* (1922), не считая тома *Сказки* в составе собрания сочинений (1912) и самостоятельных изданий включенных в названные книги отдельных произведений. Ремизов с усердием указывает на «протографы» – те или иные фольклорные тексты: его обнажение связи с «чужим словом» превратилось в органичный структурно-стилевой прием. Первая часть книги *Иван-дурак...* посвящена сюжетно-композиционным и структурно-семантическим аспектам народной сказки. Рассуждая о магической и нравственной сути сказки, автор углубляется в аналитические размышления о традиционных героях – Иване-дураке, сказочном воре, шуте-скоморохе, которые отнюдь не случайно тесно взаимодействуют с масками Ремизова в статье. Используя в качестве примера один и тот же иллюстративный материал в книге *Иван-дурак...* и в статье о Ремизове, Синявский уравнивает функции «сказочного вора» и сказочно-воровские приемы стиля Ремизова¹⁸.

По сути, Синявский, как и Ремизов, стремится представить собирательный образ народной сказки, описать ее эстетическую природу и священный язык. Одна из главок носит название «Присказка и концовка. Докука и балагурство». В ней Синявский затрагивает тему взаимообусловленности скоморошества и искусства балагурства, характеризуя последнее как умение вести лингвистиче-

¹⁷ «Интересы Синявского выходили далеко за пределы его литературных исследований в институте. В их сферу входили церковный раскол XVI века, православные ереси, Майя работала тогда в области архитектурной реставрации, интересовалась народным прикладным искусством и древнерусской церковной архитектурой. Их интересы во многом совпадали, и это влекло их на Русский Север, тогда еще не затронутый советской цивилизацией». И. Голомшток, *Воспоминания старого пессимиста. Мемуары*, „Знамя” 2011, № 3, с. 6.

¹⁸

«Сказочный вор не скрывает своей профессии, а открыто о себе говорит: я – вор. В более развернутой форме это выглядит немного грубее. Вор заранее всем объявляет, что обучен одному искусству: «воровству-крадovству да пьянству-блядовству». Это звучит подобно заявлению Ремизова: «Без обмана я жить не могу» (А. Синявский, *Литературные маски...*, с. 308).

...вор, в виде сказочного героя, отнюдь не скрывает своего воровского призвания, но откровенно объявляет, что он обучен одному искусству: «Воровству-крадovству да пьянству-блядовству» (А. Синявский, *Иван-дурак. Очерки русской народной веры*, Париж 1991, с. 45).

скую игру со словом, т.е. талант «*перевернуть и обесмыслить слово*»¹⁹. «*Вторая сторона балагурства в сказке – вранье*»²⁰, – считает эссеист. Здесь появляются образные призраки ремизовских героев-врунов, и его разветвленная философия лжи, и Аука-сказочник, который «знает много мудреных доук и балагурья»²¹, и, наконец, возникают ассоциации с названием ремизовского сборника народных сказок *Докука и балагурье* (1914). Сказки разделены на тематические группы: сказки о русских женских характерах, воровские истории, сказки на тему народной демонологии, нравственно-поучительные *Мирские притчи* и, наконец, *Глумы*, включающие в себя скоморошьи сказки. Ремизов часто использует скоморошью метафорику: он объяснет свою «природную веселость духа» – страсть к балагурству, мистификациям, шуткам и безобразиям, избранностью на подвижнический страдальный путь. Синявский использует тот же смысловой рисунок: скоморохи «сближали себя с христианскими святыми подвижниками, только не с мрачными и не с грустными, а с веселыми подвижниками. Саму клоунаду, шутовство, фокусничество они понимали как проявление некоего рода святости»²². Анализ литературной маски Ремизова-скомороха позволил Синявскому прочувствовать двойственную сущность народной смеховой культуры и вслед за Ремизовым обозначить собственную функцию медиатора фольклорной и книжной традиции в современной литературе.

Вторая часть книги Синявского посвящена теме язычества и магии в народном быту Древней Руси. Все рассуждения о сюжетно-космогонических отношениях языческого Парнаса – Свароге, Яриле, Перуне, Дажьбоге и Мокоши, описания мира представителей народной демонологии – домовых, банников, леших, погружения в пласт магических заговоров и заклинаний и поиски в них реликтов мифа на подтекстовом уровне корреспондируют с ремизовскими стремлениями к реконструкции народной веры в календарных обрядах и играх в книге *Посолонь* (1907).

В главе *Святые угодники. Никола и Егорий* Синявский пересказывает и анализирует народные притчи о Николае Милостивом. Образ Николая Чудотворца в русской культуре – одна из значимых тем ремизовского творчества, нашедшая отражение в таких книгах, как *Николины притчи* (1917), *Никола Милостивый* (1918), *Звенигород окликанный* (1924), *Три серпа* (1927) и, наконец, в книге *Образ Николая Чудотворца. Алтарь – камень русской веры*, изданной в 1931 году в Париже. В ней Ремизов создает образ своего любимого святого на основе агиографических источников, рукописных житий, апокрифов, старообрядческих молитвенников, фольклорных песен и приходит к выводу о том, что народная религиозность и сказочное чудо почти неразличимы. Из всех чудес, совершаемых Николаем, Ремизова увлекал феномен покровительства вора и мошенникам. И, по иронии судьбы, та единственная в книге Синявского ссылка на сборник *Звенигород окликанный. Николины притчи* (1924) Ремизова сопровождает пересказ ремизовской легенды *Воровская свеча* о человеке, «который промышлял обманом

¹⁹ А. Синявский, *Иван-дурак...*, с. 80.

²⁰ Там же, с. 82.

²¹ А.М. Ремизов, *Ахру*, [в]: А.М. Ремизов, *Собрание сочинений: в 10 т., т. 2*. Москва 2002, с. 105.

²² А. Синявский, *Иван-дурак...*, с. 85.

и *воровством* и всякий раз, обделав какое-нибудь дельце, ставил в церкви свечку Николе»²³.

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 так же легко подменяет элитарные высоты бытием неподцензурной субкультуры. Для обоих художников была привлекательна «потаенная» сказочная традиция со скрытым эротическим символизмом, оба считали Пушкина непревзойденным мастером эротических подтекстов. Пушкинское признание «Порой я стих повертываю круто, // все ж видно не впервой я им верчу» провоцировало как Ремизова, так и А. Терца на игру с эротическими образами. Знаменитый пассаж Терца о «тоненьких эротических ножках» Пушкина, на которых он «вбежал в большую поэзию и произвел переполох», и о пушкинской «школе верткости» восходит к ремизовскому мифу о Пушкине, воссозданному в металитературных эссе книги *Огонь вещей* и в романе *Подстриженными глазами*. Именно этот роман является основным иллюстративным источником для статьи Синявского о литературных масках Ремизова, следовательно, глава, где разворачивается проидийно-символистский миф о Пушкине, могла быть хорошо известна Терцу.

Признавая за А.С. Пушкиным звание «родоначальника» русской литературы, Ремизов по-своему интерпретировал это «родоначалие», считая, что в русской послепушкинской культуре создана разветвленная система мифов о поэте. Литературная мода Серебряного века культивировала миф о гипертрофированном эротизме Пушкина, его донжуанских подвигах и африканских страстях. Поэты, избравшие в качестве модели литературную позу Пушкина с декадентским налетом, становятся персонажами романа Ремизова *Подстриженными глазами*. Описывая «московский символизм под знаком Пушкина»²⁴, Ремизов иронично высказывается о подмене высокой поэзии пиаровской профанацией поэта в образе дамского угодника с курчавыми бакенбардами. Один ремизовский персонаж с почти гоголевской фамилией «Денисюк» жил в Шелопутинском переулке, «казался таким маленьким и воздушным», носил «баки и шляпу», читал на дружеских попойках «Гавриладиу», за что получил прозвище Пушкин. Другой, необыкновенной внешностью своей напоминавший «ассирийского мага», пользовался особенным расположением у женщин, издал на деньги любовницы сборник стихов *Обнаженные нервы* со своим портретом в костюме оперного демона, с посвящением: «Мне и египетской царице Клеопатре». Этот же персонаж *прогуливается* с автором по Москве, снует вокруг памятника на Тверском бульваре: «На страстной монастырь глядя, памятник Пушкина: Пушкин в крылатке стоит со шляпой, и внизу подпись: Александр Сергеевич Пушкин. И тут же, около памятника, смотрите, он самый, живой с баками и в крылатке, как с памятника, только без подписи»²⁵. Прототипами ремизовским двойникам Пушкина, кроме известного своей скандально репутацией поэта Емельянова-Коханского, послужили участники сборника *Русские символисты* с В.Я. Брюсовым во главе. Ремизов активно использует ассоциативные блоки пушкинской мифологии (экзотическая

²³ Там же, с. 197.

²⁴ А.М. Ремизов, *Подстриженными глазами*, [в]: А.М. Ремизов, *Собрание сочинений...*, с. 242.

²⁵ Там же, с. 243.

внешность, маленький рост, воздушность, любвеобильность, ветреность и беззаботность, неукротимость в страстях, эпиграмматическая легкость), создавая тем самым семантическую двойственность канонизированного символистами образа Пушкина. В ряде эссе о Пушкине Ремизов иронично критикует последующую эмигрантскую попытку канонизации поэта по православной агиографической модели, в частности – номинации Пушкина в качестве «поэта-мученика», «певца Святой Руси», что прозвучало в юбилейных речах на вечере 1937 года. Идея бесконечного во времени мифотворчества вокруг Пушкина, приемы создания утрированного образа поэта и сама свобода обращения с кумиром, возможно, явились для Синявского-Терца творческим импульсом. Ведь в *Прогулках с Пушкиным* совершенно в духе Ремизова А. Терц отстаивает мысль о легковесности пушкинского житнетворческого стиля («жил, шутя и играя») и приглашает прочитать Пушкина «не с парадного входа, заставленного венками и бюстами», «а с помощью анекдотических шаржей, возвращенных поэту улицей словно бы в ответ и в отместку на его громкую славу»²⁶. А. Терц не только иронично воспроизводит литературоведческие и научно-популярные стереотипы восприятия творчества поэта, но и доводит их до абсурда, намекая, что эти суждения больше характерны для самих исследователей, чем для непостижимого Пушкина.

Взаимоотношения с русской литературой у обоих художников принципиально неакадемичны²⁷. 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 исследователи²⁸, и об этом же пишет сам автор в книге *Путешествие на Черную речку*, считая, что литературоведение постепенно само должно стать литературой.

На наш взгляд, в эссеистических книгах А. Терца *Прогулки с Пушкиным* и *В тени Гоголя, Путешествие на Черную речку*, а также А. Синявского *Опавшие листья Василия Розанова* и *Иван Дурак. Очерк народной веры* установлен тот же стилиевой регистр, что и в металитературных эссе А. Ремизова. При этом Синявский совершенно не скрывает следование стилиевой манере В. Розанова, его установкам на рукописность, подчеркивающую интимность мысли, и фрагментарность, отражающую недоовожденность формы. Влияние же Ремизова на Терца тщательно и виртуозно закамуфлировано. Для Синявского Ремизов оказался тем самым тайным «магическим помощником», который в сказках совершает чудо и помогает

²⁶ А. Терц, *Прогулки с Пушкиным*, Москва 2005, с. 7.

²⁷ На сложность жанрово-родовой атрибуции металитературных эссе Синявского-Терца указывала И. С. Скоропанова, считая, что книга *Прогулки с Пушкиным* «вышла как за границу литературы, так и за границу научного исследования в некое пограничное пространство, создав жанровые формы, для обозначения которых в литературоведении не существует соответствующих дефиниций». И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература: Новая философия, новый язык*, Минск 2000.

²⁸ См.: А. Жолковский, *Перечитывая избранные опусы Гоголя*, „Зеленая лампа” 2005, № 1, с. 3; Ю. Орлицкий, *Стиховая экспансия в “пушкинской” прозе А. Терца*, [в]: *Пушкин и поэтический язык XX века*, Москва 1999; К. Теймер-Непомнящи, *Абрам Терц и поэтика преступления*, Екатеринбург 2003.

перевоплощению героя, а не имеющий репутации писателя философ-публицист В. Розанов становится титульным наставником.

Стилевая манера А. Ремизова, названная И. Ильиным за обилие форм непрямого высказывания «художественным юродством», произрастает из «заветных сказок». В мифотворческих легендах об этимологии своей фамилии от таинственной ремез-птицы или арабского слова «ремз» – «тайна» Ремизов обыгрывает обманное смещение смысловых акцентов в словах «заветное» и «тайное», намекая на то, что в фольклористике «заветное» имеет значение «непристойное». В финале статьи *Литературные маски Алексея Ремизова* Синявский демонстрирует осведомленность об этой ремизовской игре для посвященных: «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»²⁹. Автор статьи подразумевал те бездны ремизовского творчества, в которые он тайно проникал, глубоко исследовал, виртуозно преломлял в своем творчестве, стараясь не наследить, как и подобает «сказочному вору», который «пробавляется ловкостью рук и виртуозной изобретательностью в искусстве обмана и кражи [...], проделывал это в области языка и фантазии»³⁰.

Summary

A. Remizov's fictional masks and stylistic strategies in A. Sinyavsky-Terts creative works

A. Remizov's works and life were perceived by A. Sinyavsky as a catalyst of creative ideas and a source of productive material for self-examination and self-identification. Some of his conclusions about the nature of Remizov's creativity and his fictional masks might be interpreted as Sinyavsky's own implicit auto-reflection, integrated in the process of close reading. The books *Walks with Pushkin* and *Ivan the Fool. An outline of Folk Faith* by A. Sinyavsky-Terts are analyzed in the article as texts containing some implicit parallels with A. Remizov's creative strategies – namely his literary and life-creating masks.

Key words: *reception, explication, fictional image, life-creating practice, stylistic reduction, palimpsest*

²⁹ А. Синявский, *Литературные маски...*, с. 313.

³⁰ Там же, с. 309.