

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

Н.А.Кривошея  
Нижевартовск, РоссияПОВЕСТЬ А.М.РЕМИЗОВА «КРЕСТОВЫЕ СЕСТРЫ»  
В АСПЕКТЕ ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО СВОЕОБРАЗИЯ  
ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ И ЛИТЕРАТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ

**Аннотация.** Статья содержит анализ идейно-художественных средств повести А.М.Ремизова «Крестовые сестры» в аспекте творчества писателя и литературных традиций. Исследование произведения с помощью метода герменевтики, сравнительно-исторического, типологического, культурно-исторического, биографического методов и элементов системного анализа раскрыло мировоззренческую концепцию автора и его неповторимую художественную манеру. Сюжет повести — переосмысление биографического факта жизни писателем, ставшее уже не первым подтверждением его убеждения в белой доле человека, предопределенной высшими силами. Экзистенциальная трагичность существования человека (тема произведения) обуславливается в повести еще и отчужденностью, безразличием героев друг к другу, породившими в мифологизированном сознании автора убеждение, что «человек человеку бревно», а из жизни человека есть только один выход — смерть (художественная идея повести, следующая из поставленных писателем вопросов о возможности преодоления предопределенного трагизма человеческой судьбы). Главными оппозиционными образами повести являются «маленький человек» Маракулин и крестьянка Акумовна, сквозь призму которых А.М.Ремизов воплотил свое видение судьбы всей России, которая стояла на пороге катастрофы (революции).

Повесть заслужила много похвал со стороны критиков и друзей писателя, отметивших ее музыкальность, симфоническую композицию, богатый язык, четкие образы героев. В произведении автор переплетает фольклор (песни Веры Николаевны), сновидения (вещие сны, сны Акумовны об ином мире), свои оценки видения идей современников (в частности, Ф.М. Достоевского и В. (В.В.) Хлебникова), трансформированные литературные каноны (например, судьбы Москвы и Петербурга), что делает «детище» Алексея Михайловича поистине шедевром мировой литературы.

**Ключевые слова:** «маленький человек»; литературная традиция; женские образы; образ России; антиутопия; апокрифическая легенда; образ Петербурга; анахронизм; автобиографизм.

**Сведения об авторе:** Кривошея Надежда Александровна, аспирант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижевартовского государственного университета.

**Место работы:** МБОУ СОШ № 25.

**Контактная информация:** 628605, г.Нижевартовск, ул.Спортивная, д.6, e-mail: homerka-nadezhda@yandex.ru

Творчество А.М.Ремизова, особенно на раннем этапе, не вызывало у современников большого интереса. Но в 1910-х гг. меняется не только отношение публики к писателю, выразившееся множеством литературных карикатур в известных журналах и свидетельствующее о большом интересе к автору, но и материальное состояние автора, улучшившееся благодаря изданию «Избранных произведений» в литературном альманахе издательства «Шиповник», а также публикации повести «Крестовые сестры».

Особым трансформациям в творчестве писателя в эти годы подвергается образ «маленького человека». Напомним, что впервые Алексей Михайлович обращается к нему в повести «Неумный бубен». Однако от классического образа у Ивана Семеновича, главного героя пове-

сти, остаются только его низкое социальное положение и трагический исход. А.Ремизов наделяет своего героя искусством слова, собирательством (коллекционерством атрибутов ритуального назначения), которые характерны вовсе не для мелкого чиновника, а скорее для шамана.

В 1910 г. выходит в свет повесть «Крестовые сестры», в центре которой чиновник, Петр Алексеевич Маракулин, выписывающий талоны. Однако для Алексея Михайловича это частный эпизод реальности, в который он вплетает мифологическую модель древнерусской духовности с ее универсальным образом терпения [2. С. 109].

Повествование, как и в «Неумном бубне», автор начинает непринужденно в сказовой форме, мол были такие приятели Маракулин и Глотов,

вовсе не похожие, но «была у них у обоих примета — качество и такое коренное... хоботок словно, либо усик какой у них у обоих был ... всасывал в себя все живое, все, что вокруг жизнью живет до травинки, которая дышит, до малого камушка, который растет, и всасывал с какою-то жадностью и весело, да как-то заразительно весело» [1. С. 97]. Нельзя оставить без внимания упоминание о жене Глотова, которую он «с третьего этажа на мостовую выбросил и у бедняжки череп пополам» [1]. Данный случай писатель вводит в повествование, следуя гоголевскому стилю, предвещая гибель главного героя. В повести применяется прием своеобразного «двойничества», когда персонажи композиционно объединены по сходству. Глотов — подразумеваемый психологический двойник Петра Алексеевича, приносящий последнему несчастья, изредка появляясь в повествовании, и служащий скрытой пружиной действия [2. С. 110].

Маракулин не имеет четкого портрета, главное другое — по словам самого Маракулина, «на человека он нисколько не похож... никогда ни о чем не думает, просто не чувствует, чтобы думалось... когда знакомят его, то различий он никаких не замечает и никаких особенностей ни в лице, ни в движениях своего нового знакомого... чаще преобладает чувство близости и уверенности в благожелательстве»<sup>1</sup>. Создается образ блаженного, юродивого, готового «к бешеному зверю в клетку войти и не сморгнуть, и не задумавшись руку протянуть», чтобы по

<sup>1</sup> «И было у него одно примечательное сумасбродное свойство, над которым обычно посмеивались: взбредут ему в голову пустяки какие-нибудь и он так за них ухватится и с таким упорством, словно бы вся суть в них и его собственной жизни и вообще всякой жизни, — ведь целое дело из пустяков себе выдумает! Да вот еще, и чуднее еще рассказывал Маракулин о какой-то своей ничем не объяснимой необыкновенной радости, а испытывал он ее совсем неожиданно: бежит другой раз поутру на службу и вдруг беспричинно словно бы сердце перепорхнет в груди, переполнит грудь и станет необыкновенно радостно. И такая это радость его, так охватит всего и так ее много, взял бы, кажется, из груди, из самого сердца горячую и роздал каждому, — и на всех бы хватило, взял бы, как птичку, в обе горсти и, дуя ртом, чтобы не зазябла, не выпорхнула эта райская птичка, понес бы ее по Невскому: пускай видят ее, и вдохнут тепло ее, и почувствуют свет ее, тихий свет и тепло, каким дышит и светит сердце от радости» [Цит. по: 1. С. 98—99].

вздыбившейся бешеной шерсти зверя погладить, и зверь кусаться не будет» [1. С. 99]. Но мироощущение героя кардинальным образом меняется после досадной ошибки в книжке, за которую Маракулина увольняют со службы. Ремизов, как и в своих сказках, обыгрывая слова и поговорки, виртуозно выводит в сознании Петра Алексеевича формулу: «человек человеку бревно», звучащую рефреном на протяжении всей повести. И открываются перед главным героем три истины. Первая: «...Навалится беда, терпи... она тебя не отпустит, пока срок ей не кончится» [1. С. 102]. Вторая: «...Навалится беда, забудь, что на свете есть люди... если захотят помочь, все равно, беда дела их расстроит, всякое дело их на нет сведет, разгонит и запугает» [1. С. 103]. Третья: «...без того уж нельзя, чтобы сердца не изнести — сердца не сорвать... когда примется кто свое право доказывать на существование» [1. С. 104].

Вся непринужденность жизни Петра Алексеевича, юродивость исчезает из-за «слепой случайности» (ошибка в книжке, повлекшая увольнение героя со службы). Он не похож на «нормальных» людей, не пригоден для жизни в таком обществе, когда навалится беда; и думается ему как никогда: «до боли думалось, мысли шли безостановочно, как в бреду» [1]. Полную картину жизнеописания Петра Алексеевича довершает пятая глава. У него есть сестры, с которыми он не общается, мать и отец умерли, есть друг детства и юношества — Павел Плотников. Но главное, пожалуй, что он родом из Москвы (старой России), города-антипода Санкт-Петербурга, в котором разворачивается действие. Следуя литературной традиции, где Петербург — место смерти и безумия, а также народному поверью, согласно которому Петр Великий — Антихрист, Алексей Ремизов переплетает мир прошлого с его обрядами и ритуалами с ходом сюжета [2. С. 110].

Так, повинувшись злему року, Маракулин становится одним из домочадцев Буркова двора, жизненные истории некоторых из них производят на него неизгладимое впечатление. Особенно трагичны судьбы четырех женщин: Акумовны, Кликачевой Веры Николаевны, Верочки (Вехоревой Веры Ивановны) и Анны Степановны Шияновой.

Крестьянка Акумовна, которую автор сам нарекает «божественная», — центральная фигура-антипод Маракулина, введенная в систему персонажей повести согласно композиционному

принципу противопоставления двух образов друг другу. Ей «верных пятьдесят», «псковитянка», «маленькая, черненькая, лицо очень смуглое — жук, а улыбается и поглядывает как-то по-юродивому не прямо, а из стороны, голову немножко набок, и кроткая — никогда ни на кого не осердится» [1. С. 122]. Из Турьего Рога в Бурков двор ее привела смерть любимой барыни и благословение отца: «коло белого света катучим камнем» [1. С. 125]. Любят все Акумовну, она на том свете была, ходила по мукам. Из дома она — почти никуда, и все ей хочется воздухом подышать.

Вера Николаевна Кликачева — героиня с не менее трагичной судьбой. Автор, описывая ее худенькую фигуру, выделяет удивительные глаза: «Из чего жив человек: ни кровинки в лице, а глаза, как потерянные — бродячей Святой Руси» [1. С. 130]. Родом из Костринска на реке Устюжине, благодаря ссыльной стала учиться, окончила Надеждинские курсы, собирается на аттестат зрелости готовиться, чтобы поступить в Медицинский. А учеба дается трудно, до слез (воет, «словно петлей горло сжимали и петля затягивалась туго» [1. С. 134]).

Верочка, «южанка, но воспитывалась в Москве», нравилась Маракулину. Танцевала и читала хорошо, ученица театрального училища. «Бесстыжая» и заносчивая, говорила, что великая актриса, кричала: «Я покажу, кто я, всему миру». Любила рассказывать о себе, но каждый раз «по-разному». И чувствовал Маракулин, это она заводчику Вакуеву «показать» хочет: содержал год, а надоела — отправил в Петербург, учиться на тридцать рублей в месяц. Ночью билась Верочка головой о стену.

Анна Степановна Шиянова из города Пурховец на реке Смугре — соловей-города. Была обманута Лещевым, который женился на ней из-за наследства. Обманутая, преданная. Было больно за ее улыбку.

Знакомясь с этими женщинами и видя, как они, несмотря на свои невзгоды, живут и еще надеются на что-то, Маракулин пытается разорвать порочный круг и доказать свое право на существование: «видеть, слышать, чувствовать» [2. С. 116]. Так рождается идея о «вошьей, беспечальной, безгрешной и бессмертной жизни». Наблюдая каждый день за генеральшей Холмогоровой, прогуливающейся для моциона, Маракулин испытывает обиду за себя и за все прозябающее человечество. Ход рассуждения Петра Алексеевича об улучшении мироустройства

являет собой издевку над рационализмом, образы этой карикатуры роднят его с человеком из подполья Ф.М.Достоевского<sup>1</sup>. Маракулин находится во власти видения Нового Сиона, являющего собой карикатуру представления о человеческой воле и свободе еще одного «выходца» Достоевского — Ивана Карамазова, где «светоносный святолепный старец Кабаков, завалив свое подполье с граммофоном, изрекающим глас с небеси, объявил ... себя миру, как вождь и судия» [1. С. 136]. А люди ради умиротворенного и безоблачного существования «без всяких даже излишних слов и церемоний ... на зов мужественного, свободного гордого слова юркнули бы в какую-нибудь гигантских размеров конским волосом заросшую голову, состроенную хоть бы у нас на таком же Бельгийском заводе, впрыгнули бы в этот кабаковский неруководный Новый Сион с миром и милостью, чтобы начать новую вошью жизнь, беспечальную, безгрешную, бессмертную, а главное спокойную: питайся, переваривай и закаляйся» [1. С. 136—137].

Картина-шарж улучшенного мироустройства, засевавшая в мозгу Маракулина, не выдерживает никакой критики. Эта тирада изобилует словами из возвышенной лексики, перемежаясь со светским языком и грубыми разговорными выражениями из сниженной лексики: «глас с небеси», «вождь и судьба», «на зов мужественного, свободного гордого слова», «юркнули» и др.

Не менее шокирующе выглядит «теория» Павла Плотникова, друга Маракулина, навеянная месячным запоем. Чудно и странно было Петру Алексеевичу не только от вида своего друга («У него головы нет, рот на спине, а глаза на плечах» [1. С. 179]), но и от его идеи о мухе в качестве двигательной силы. Наевшись меду, он вообразил себя ульем. Чувствуя, что улью грозит уничтожение, решил заняться эксплуатацией мух<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ср.: «...осыпьте его <человека> всеми земными благами, утопите в счастье совсем с головой, так, чтобы только пузырьки вскакивали на поверхности счастья, как на воде; дайте ему такое экономическое довольство, чтоб ему совсем уж ничего больше не оставалось делать, кроме как спать, кушать пряники и хлопотать о прекращении всемирной истории...» [Цит. по: 4].

<sup>2</sup> «Вся Россия будет разделена на отделы с мушиным наместником на каждый отдел, наместники с генерал-губернаторскими полномочиями будут заведовать мушиным сбором, и в особой автоматической упаковке на бронированных автомобилях муха будет

Ремизов, следуя своим литературным предпочтениям, прибегает к сатирическому изобличению утопии человека из подполья Достоевского, который отдает великую роль «достопочтенным муравьям» [4] за их постоянство и положительность. Образ мухи как символ сатаны придает этой антиутопии демонический смысл [2. С. 117].

В отличие от Маракулина, Плотников амбициозен: он представляет, как с помощью мух и северноледовитоокеанского флота России, достигнув и взяв полюс и «обиталище Гога и Магога» [1. С. 180], будет «самодержавно управлять земным шаром, вращая его по собственному произволу, то влево, то вправо, то остановит, то пустит» [1].

Данное видение героя становится видением России автора, ключом к которому служит пейзажная характеристика Плотникова: «Кабинет был разделен на две половины, на два отдела: с одной стороны копии с несторовских картин <Святая Русь>, а с другой две клетки с обезьянами» [1. С. 179]. Псевдоутопия Плотникова не только тяготеет к варварской Обезьяньей Руси, но и является, по сути, ее продуктом [2. С. 117]. А.Ремизов как истинный провидец, предчувствуя веяния своего времени, ощущает, что в России грядут большие перемены, которые воплотятся в творчестве писателя в «Обезвельволпал». Не даром Маракулин заявляет Медному всаднику, что изменения в императорской России невозможны: «Ваше императорское величество, русский народ настой из лошадиного навоза пьет и покоряет сердце Европы за полтора рубля с огурцами. Больше я ничего не имею сказать!» [1. С. 201].

Наиболее значимым, в плане ремизовских воззрений, является образ Плотникова, прототипом которого стал современник писателя, Велимир Хлебников — «председатель земного шара», «планетчик», по определению Алексея Михайловича, хотевший «обрусить земной шар». Идея Хлебникова о слове как таковом, о его собственных внутренних значениях, приводящих к внешней разобщенности смыслов вызвала у А.Ремизова двойственное отношение, отразившееся в повести выражением «чудно и странно». Алексею Михайловичу импонировало желание и стремление Велимира Хлебнико-

ва оживить язык путем возвращения его к историческим корням, но «чаяния всемирной гегемонии “всеславянского” языка были для Ремизова неприемлемы» [3]. Это обусловило иронический тон изложения речи Плотникова.

Другое дело — Акумовна, кроткая, юродивая, олицетворяющая Святую Русь, которая лишь грозит: «Я к Государю пойду: как помирать, руки так — и все расскажу. Нагишом пойду, нагая: как помирать, руки так — и все расскажу» [1. С. 152]. Именно она является прототипом бабушки в «Взвихренной Руси». Именно она Божья избранница, которой открыто знание о потустороннем мире и уготована магическая роль защитницы [2. С. 113]. В произведении автор виртуозно переплетает сны Акумовны о загробной жизни, используя язык сказки и апокрифической легенды, со снами Маракулина о Медном всаднике. Это два отражения смерти, которые перекликаются с лейтмотивами главных героев: у Акумовны — «обвиновать никого нельзя», у Маракулина — «как прожить» [2].

Следуя своей излюбленной манере, Алексей Михайлович стилизует хождения по мукам Акумовны под апокрифическую легенду, так почитаемую русским народом. Как в сказках и легендах, Ремизов обрамляет само повествование начальной и конечной формулами: «Акумовна на том свете была, на том свете ходила она по мукам... Так побывала Акумовна на том свете, таково ее хождение по мукам» [1. С. 123, 124]. А там она видит: «лежит на полу рыба протухлая, гадкая, разная, мясо, черепы, нехорошее все, худое лежит, и люди умершие — одни кости лежат, члены человечьи, и животные умершие лежат, все гнило, все гадость... Хоть бы Бог дал святых тайн принять! — думаю себе, — выйду я из этого блуду. И все поминаю: “Господи, Господи, хоть бы причаститься, замучилась я!”» [1. С. 123]. Увиденное представляет собой не что иное, как современную Россию, замершую на пороге апокалипсиса. Нечто похожее видит во сне и Маракулин: «Лежали на Бурковом дворе, как на смертном поле, но не кости, живые люди, не сухие кости, живые люди, у всех жило и билось сердце» [1. С. 164]. Описанию всех лиц, находящихся на «смертном поле», посвящена целая страница, автор довольно скрупулезно перечисляет всех обитателей Буркова двора и тех, кто так или иначе был упомянут в повести. А после них, связывая сон с хождениями Акумовны, Маракулин видит всю «бродячую Святую Русь».

доставляться со всех концов России в Москву на Таганку. Русская муха победит пар и электричество, Россия сотрет в порошок Англию и Америку» [Цит. по: 1].

Но если в хождениях Акумовны фигурируют образы, характерные для средневековой традиции [2. С. 113] (озера, горы, хвостатые чудовища, голуби), то у Петра Алексеевича — его тезка, Медный всадник. Во сне герой видит его пожарным в медной каске, нечеловечески огромным, предвещающим наказание: «Времена созрели, исполнилась чаша греха, наказание близко!» [1. С. 164]. У всех появление пожарного вызывает дурное предчувствие, Маракулин спрашивает: «А мне хорошо будет? — Подожди, — сказал пожарный» [1]. Данный диалог говорит о том, что отчаяние главного героя все нарастает, и свидетельствует о том, что смерть последнего уже близко. Однако автор этим диалогом хочет напомнить читателю также о «пророчествах крестьян и староверов, которые предсказывали, что город погибнет от огня или наводнения» [2. С. 112]. Именно поэтому Медный всадник появляется в образе пожарного. Хотя согласно литературной традиции (например, «Медный всадник» А.С.Пушкина, «Подводный город» Михаила Дмитриева, «Преступление и наказание» (Свидригайлов) Ф.М.Достоевского) возмездием для Петербурга должно послужить море. Таким образом, мы можем говорить об отходе от литературной традиции Ремизовым, который объединяет общей судьбой Петербург и Москву.

Помимо двух главных героев, сны сняты еще Адонии Ивойловне Журавлевой, однако она призвана служить только «красивым» фоном филигранного образа Акумовны. Как нам кажется, автор неспроста нарекает ее столь уникальным именем, делая отсылку к женским образам сборника сказок «Докуки и балагурья»<sup>1</sup>. Это немолодая, полная и очень добрая женщина. «Сама она поморка — беломорская» [1. С. 118]. Богата, детей нет, только племянник один, любит поговорить о кушаньях. Каждую весну она отправляется по святым местам — любит блаженных и юродивых. Была она у безумствующего старца в Кишиневе, у старца

<sup>1</sup> Одна из частей сборника посвящена царю Соломону и царю Давиду, кроме того, перевод имени и отчества героини говорит о ее «приближенности» к Богу. Адония (с ивр. (мой) господин — Яхве) — четвертый сын царя Давида. Как старший из оставшихся в живых царских сыновей на основании древнего права он попытался добиться царской власти, несмотря на то, что наследником престола был определен Соломон. [8] Ивоил (евр.) — Бог—Яхве [9].

Макария на Урале, у Ивановского старца, была и у отшельницы Параши, пророчество<sup>2</sup> которой никак не может уразуметь. «По ночам Адонию Ивойловну сны одолевают. Пестрые ей снятся сны. Ей снятся ее родина, родные реки — Онега-река, Двина-река, Пинега-река, Мезень-река, Печора-река и тяжелая парча старорусских нарядов, белый жемчуг и розовый лапландский, киты, тюлени, лопари, самоеды, сказки и старины, долгие зимние ночи и полунощное солнце, Соловки и хороводы» [1. С. 120]. Рассказы Адонии Ивойловны с ярким и красочным образом Древней Руси служат контрастом образу угнетающего Петербурга<sup>3</sup>. Все происходящее в городе идет своим чередом по замкнутому кругу: «Свадьбы, покойники, случаи, происшествия, скандалы, драки, мордобой, караул и участок, и не то человек кричит, не то кошка мяучит, не то душат кого-то, — так всякий день» [1. С. 115]. Обезличенность образа города и горожан еще раз подчеркивает атмосферу отчуждения, царящую в нем. Показателен в этом ключе эпизод с кошкой Муркой, которая не то убила, не то проглотила гвоздик или осколок. Все зеваки: и дети, и взрослые, видя Муркины страдания, стояли и ждали, когда будет конец.

В статье «Для чего мы живем» К.Чуковский утверждает, что ремизовские герои, как правило, чего-то страшатся не только наяву, но и во сне. А страшнее всего, по мнению автора статьи, сама жизнь, «которая ломает, кромсает, коверкает нас» [5]. Он сравнивает обитателей Буркова двора с Муркой: «И вот, оглянувшись, Ремизов заметил, что и все обитатели этого дома, обыкновеннейшие петербургские “жильцы” и “жилицы”, — все они такие же Мурки. У каждого по гвоздику внутри» [5]. По Чуковскому, для А.Ремизова гвоздик — это и проклятие, и спасение.

<sup>2</sup> «Корабли пойдут, много кораблей — далеко!» [Цит. по: 1. С. 119].

<sup>3</sup> Ср.: «Когда на дворе Бельгийского Общества появляются черные люди и, как каторжники, один за другим везут с Фонтанки черные тачки с каменным углем, и день за днем двор вырастает в черную гору, это значит лето прошло, зима наступает — осень. Когда же гора начинает убывать и тая, как снег, расплзается, и снова появляются с черными тачками черные люди и в звонких тачках развозят куда-то последние черные куски, и на дворе, усыпанном седым песком, поднимаются белые палатки и в серых больничных халатах бродят стриженные землистые люди да мелькает красный крест белых сестер, это значит зима прошла, лето наступает — весна» [Цит. по: 1. С. 111].

И если в тебе нет гвоздика — ты гнусное насекомое<sup>1</sup>. Так, Алексей Михайлович «на тысячи ладов изображает всякие пассивные, страдательные состояния, — и вся Русь недаром предоставляется ему «оробевшей... все выносящей, покорной, терпеливой», такой, которая «только и умеет сложить костер и сжечь себя на костре» [5]. Почти таково наказание для себя матери Маракулина, Евгении Александровны. После многократного надругательства на фабрике сначала Цыгановым, потом техником, потом еще кем-то<sup>2</sup>, она, в Страстную пятницу, нагая, с бритвой в руке исполосовала свое тело крестами в церкви.

Свой «костер» в последней главе уже готовят соседи Маракулина, да и он сам. Все больше и больше сгущаются тучи над героями, растет напряжение духа отчаяния и неизбежности<sup>3</sup>, которое у героев-обитателей Буркова дома вызывает бредовую идею поехать в Париж. Однако планам героев не суждено сбыться — Маракулин получает от Плотникова двадцать пять рублей вместо желанной тысячи, после чего все в Петре Алексеевиче замолкло и заглохло. За день до смерти он видит вещий сон, в котором ему указывают срок — суббота. Оставшееся время герой бродит по Петербургу в надежде встретить Верочку, все ей рассказать и про-

<sup>1</sup> «Ремизов его <Маракулина> ненавидит, как может, и фыркает на него, и смотреть на него не хочет, и нужно было, чтобы жизнь, чтобы гнуснейшая сила жизни — “слепая случайность” — смяла и раздавила этого богатыря-ребенка, — и только тогда (но не раньше!) Ремизов признает его человеком, и только тогда он дал ему право на жизнь... Чуть Маракулин проглотил назначенный ему судьбою гвоздик, он, — по словам автора, — впервые “стал видеть, слышать и чувствовать”» [Цит. по: 5].

<sup>2</sup> «Люди подходили и делали то, что хотели, они делали все, на что их бросало, и она не могла сопротивляться, уступала им с животным отвращением и болью» [Цит. по: 1. С. 170].

<sup>3</sup> «Василий Александрович — клоун выписался из больницы, поджила у него пятка, но все-таки прежнего нет, не вернуть, — пятка уж не такая, и стал он вроде, как без пятки: пройдет на угол Горюхой до газетчика и обратно — только и всего. Вере Николаевне вместо экзамена на аттестат зрелости доктор посоветовал, не теряя минуты, куда-то в Абас-Туман отправляться: с легкими что-то не очень-то ладное оказалось — скрип какой-то у ней и шип в легких. Анна Степановна от образцового порядка просто с ног валилась и все только улыбается, все улыбается своею больной страшной улыбкой» [Цит. по: 1. С. 186].

ститься. Не достигнув своей цели, он мечется по улицам, становится свидетелем смерти генеральши Холмогоровой и решает идти домой — спросить у Акумовны про свой сон. Не получив ответа, успокоившись, что пробило двенадцать и наступило воскресенье, вывешивается с подушкой в окно и, чувствуя подкатывающуюся необыкновенную радость, срывается вниз.

Данный неоднозначный эпизод породил дискуссию у литературоведов о том, что же это: самоубийство или случай? Нам данный вопрос не представляется принципиальным, но версия самоубийства кажется более правдоподобной, если следовать логике хронотопа произведения. Автор, как и практически во всем своем творчестве, не ограничивает действие конкретным временем, а использует религиозный календарь, что придает времени цикличность (как в «Посолони»). Так, Маракулин видит сон в семицкую ночь (четверг перед Троицей). По традиции, перед Троицей всегда происходит помин усопших, умерших не своей смертью [7]. Многие происшествия происходят с героем в преддверии праздников, например, Маракулина увольняют на Пасху, или он теряет крестильный крестик на Рождество и др. Неоднозначность смерти героя — проявление хаоса бытия, бедовой доли человека, правящей его жизнью.

Автор дополняет оппозиционный строй повести оппозицией стихий. Так, Медный всадник, приснившийся Маракулину в образе пожарного, олицетворяет стихии воды и огня. Им противопоставлены: Акумовна, которой все воздухом бы подышать — стихия воздуха<sup>4</sup>, Адония Измайловна, которую в снах коровы просят научить говорить, — земля<sup>5</sup>. Но если героини отражают созидательное начало, то пожарный, Медный всадник, — деструктивное.

Что касается композиции, то она, видимо, задумывалась автором как симфония. Каждая глава вводит основную тему, а потом тематические лейтмотивы, связанные с конкретным персонажем. Рефрены подхватывают темы и углубляют

<sup>4</sup> «Разные ей снятся сны... Но чаще, очень часто она летает... — И так мне легко все станет и все лечу вперед, как птица» [Цит. по: 1. С. 123].

<sup>5</sup> «Плачет Адония Измайловна... Похоронили мужа на Смоленском кладбище, а она хотела в Невской лавре: родственники настояли...они его не любили. Она одна любила его, и ее не послушали. А на кладбище земля под ним уходит, обваливается земля» [Цит. по: 1. С. 121].

их путем повторов [2. С. 111]. Это, безусловно, придает повести музыкальность, как и песни одной из «крестовых сестер», Веры Николаевны. Она поет старинным укладом песню из апокрифической «Голубиной книги», аллегорическая героиня оригинальной поэмы которой — Божья мать — сокрушается о невзгодах, постигших «всю Русь-Святорусскую». Анахронизм песен героини — еще один уцелевший элемент мифологического сознания, сталкивающийся с урбанистической реальностью [2. С. 114—115].

Удивительно, что повесть, безусловно, определила свое время, стала пророческой для России, хотя изначально задумывалась автором как памфлет. Повод — обвинения А.М.Ремизова в плагиате критиком А.Измайловым. «Так, шутивая самохарактеристика Маракулина в “письме своем объяснительном” — “вор и экспроприатор” — представляет собой контаминированную цитату из статьи-обвинения» [3]. Верно и то, что писатель, как и его герой, после обвинения испытывал большие трудности.

Среди причин, способствовавших написанию повести, А.А.Данилевский считает:

— нерасчлененность в сознании Ремизова понятий «писатель» и «человек»;

— чувство пиетета к «мирам иным» и к миру бытовой эмпирии (вслед за Ф.М.Достоевским Ремизов отмечает зависимость мира явлений от мира сущностей);

— измельчение человеческого общества и культуры (породившее скепсис писателя к современной литературе и ее авторам, в том числе и к себе) [3].

Таким образом, «Крестовые сестры», прежде всего для Ремизова, стали находкой новой формы короткого романа с внушительным семантическим охватом [2. С. 118.], в котором переплетены литературная традиция, фольклор, поэзия, сновидения, разнообразные жанры, призванные служить авторскому кредо. Так, обездоленные женщины, объединенные одной трагической судьбой и принявшие один крест равных страданий<sup>1</sup>, да и другие герои повести — всего

<sup>1</sup> В выборе названия для своей повести и соотношении его к содержанию можно также проследить тень ремизовской игры, призванной запутать читателя и заставить его размышлять, обращаться к истокам своей культуры. Так, понятие «крестовые братья, сестры» предполагает, как правило, обмен крестами. Данный обычай, когда обмениваются крестами и вешают их на дерево, характерен для рурсальской (троицкой) недели, символизируя замену индивидуальности человека [8].

лишь марионетки, подчиненные внешним обстоятельствам и хаосу бытия.

По словам Алексея Михайловича, это произведение — единственное «по огорчению против мира». Тяжелый жизненный кризис, явившийся поводом для создания повести, помог писателю вновь переосмыслить образ «маленького человека», приравняв к нему писателя, переосмыслить литературные каноны (например, связать одной судьбой Петербург и Москву), дать свою оценку философским идеям своих современников-писателей (в частности, Достоевского и Хлебникова), дать понять читателю и своим собратьям по перу, что литература нуждается в обновлении, прежде всего, языка.

Кроме того, автор прочувствовал веяния времени, показав на примере образа своего двойника (Маракулина), как на подопытной мыши, что «человек человеку бревно». Если примешься доказывать что-то, то рискуешь обезуметь, выдумывая по ночам способы улучшения мира. А если в тебя верует кто, как в Бога — не надейся, не поможет, только если рублей этак двадцать пять подкинет. Поэтому терпи, пока есть силы, и даром время не теряй: хворостинок побольше натаскай для костра. И перерождайся!

Таким образом, автор изобличает в повести отчуждение и отчаяние, которое нарастает в послепетровской России. Поиски смысла жизни заканчиваются для человека трагедией. Изменения невозможны, а значит, скорой катастрофы не избежать.

стами и вешают их на дерево, характерен для рурсальской (троицкой) недели, символизируя замену индивидуальности человека [8].

Также считалось оскорбительным не поминать в родительский день умерших. По поверью, они могли «увести с собой кого-то (родственника) из дома», т.е. родственник мог погибнуть [6].

Как мы помним, смерть героя происходит на Троицкой неделе, ранее, под Рождество, Маракулин теряет крестильный крест (его украли вместе с кошельком). А после поездки в Москву к Плотникову Петр Алексеевич сокрушался о том, что не зашел на кладбище к родителям.

Таким образом, автор через название повести связывает воедино судьбу героя с судьбами героинь. И его смерть можно трактовать как возмездие за оскорбление усопших, или как нарушение обряда обмена крестами на Троицу (вследствие пропажи крестика). Зная, что ремизовское мироощущение было неотделимо от обрядов и традиций русского народа, данное объяснение кажется нам уместным.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ремизов А.М. Собрание сочинений. Т. 4. Плачужная канава. М., 2001.
2. Слобин Г.Н. Проза Ремизова 1900—1921. СПб., 1999.
3. Данилевский А.А. Велимир Хлебников в «Крестовых сестрах» А.М.Ремизова. URL: <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/about/danilevskij.htm>
4. Достоевский Ф.М. Записки из подполья. URL: [http://www.100bestbooks.ru/files/Dostoevski\\_Zapiski\\_iz\\_podpolya.pdf](http://www.100bestbooks.ru/files/Dostoevski_Zapiski_iz_podpolya.pdf)
5. Чуковский К. Для чего мы живем («Крестовые сестры»), повесть А.Ремизова. Альманах «Шиповника», кн. XIII). URL: [http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critica/critica\\_new.php?id=73](http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critica/critica_new.php?id=73)
6. URL: <http://chenneling.net/tradicii/troica-obryady-primety-tradicii.html>
7. URL: <http://hramnagorke.ru/gloss/59/1038>
8. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Родство>
9. URL: <http://wow.ua/name/names.php?name=17089>

## REFERENCES

1. Remizov A.M. Collected works. V. 4. Moscow, 2001 (in Russian).
2. Slobin G.N. Proza Remisova 1900—1921 [Remisov's works of 1900—1921]. St. Petersburg, 1999 (in Russian).
3. Danilevsky A.A. Velimir Khlebnikov v "Krestovyykh sestrakh" A.M. Remizova [Velimir Khlebnikov in A.M. Remisov's "Sisters of the Cross"]// URL: <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/about/danilevskij.htm> (in Russian).
4. Chukovsky K. Dlya chego my zhivyom ("Krestovyye sestry", povest A. Remizova, Almanakh "Shipovnika", kn. XIII) [Why we live (A. Remisov's "Sisters of the Cross", "Shipovnik" anthology, book XIII) // URL: [http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critica/critica\\_new.php?id=73](http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critica/critica_new.php?id=73) (in Russian).
5. URL: <http://chenneling.net/tradicii/troica-obryady-primety-tradicii.html> (in Russian).
6. URL: <http://hramnagorke.ru/gloss/59/1038> (in Russian).
7. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Родство> (in Russian).
8. URL: <http://wow.ua/name/names.php?name=17089> (in Russian).

*N.A.Krivosheya*  
Nizhnevartovsk, Russia

### CONCEPTUAL AND EXPRESSIVE ORIGINALITY OF A.M.REMISOV'S «SISTERS OF THE CROSS» IN HIS ART AND LITERARY TRADITIONS ASPECTS

**Abstract.** The article provides the analysis of conceptual and expressive means used by A.M.Remisov in his "Sisters of the Cross" within the aspect of his art and literary traditions. Exploring the text with the use of hermeneutic, comparative, historical, typological, cultural, biographic methods and elements of complete system analysis allowed discovering the author's unique art style and world view. The plot of the story is interpretation of author's life and his opinion about tragic human destiny determined by the supreme forces. The existential tragedy of human life is caused by the fact the major characters are alien, indifferent to each other, which produced the author's mythological belief that "man is a log to man" and that there is only one escape from a human life, and that is death. This is the artistic idea of the story following the set of author's question whether it is possible to overcome the tragedy of human destiny). The main opposition of the novel is the images of a "low-ranker" Marakulin and a countrywoman Akumovna. Using these images A.M.Remizov embodied his vision of the fate the whole Russia had on the threshold of disaster, i.e. revolution.

Critics and writer's friends praised the story, noting its melodiousness, symphony composition, rich language, and truthful images of characters. The author could combine folklore element (Vera Nicolaevna's songs), dreams (prophetic dreams, Akumovna's irrational world dreams), his opinion of contemporary ideas (particularly, F.M.Dostoevsky's, V.Khlebnikov's), transformed literary traditions (for example, destinies of Moscow and Petersburg), which makes the story an international literary masterpiece.

**Key words:** "low-ranker", literary tradition, female characters, image of Russia, anti-utopia, apocryphal legend, image of St. Petersburg, anachronism, autobiographism.

**About the author:** Nadezhda Alexandrovna Krivosheya, post-graduate student at the Department of Philology and Mass Communication.

**Place of employment:** Local Budget Education Institution "Secondary school №25".