

## ОБРАЗ ПЕТРА I В ПОВЕСТИ А. РЕМИЗОВА «КРЕСТОВЫЕ СЕСТРЫ»

С. Н. Доценко

(Таллин)

Повесть А. Ремизова «Крестовые сестры» (1909–1910) является частью так называемого «петербургского текста» русской литературы. Этот аспект «Крестовых сестер» уже был рассмотрен в двух статьях В. Н. Топорова (см.: Топоров 1989: 138–158; Топоров 1988: 121–138). Им же был отмечен важный для понимания концепции повести эпизод, в котором можно увидеть своего рода бунт главного героя, петербургского чиновника Петра Алексеевича Маракулина, против Медного всадника – Петра I.

В Александровском саду он <Маракулин. – С. Д.> было присел на скамейку и вдруг, как ужаленный, вскочил и опять пошел. Около памятника Петру остановился:

– Петр Алексеевич, – сказал он, обращаясь к памятнику, – 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! – снял шляпу, поклонился и пошел дальше, по Английской набережной через Николаевский мост на Васильевский остров (Ремизов 2001, 4: 201).

Эпизод этот явным образом отсылает к коллизиям и проблематике поэмы Пушкина «Медный всадник», прежде всего – к сцене «бунта» Евгения: «...Он мрачен стал / Пред горделивым истуканом / И, зубы стиснув, пальцы сжав, / Как обуянный силой черной, / “Добро, строитель чудотворный! – Шепнул он, злобно задрожав, – / Ужо тебе!..” И вдруг стремглав / Бежать пустился...» (Пушкин 1977, 4: 286)<sup>1</sup>. При этом, по справедливому замечанию

---

<sup>1</sup> Еще один рефлекс пушкинского текста (и «петербургского текста» в целом) находим в рассказе-сне Ремизова «Железный царь» (из цикла снов «Бедовая доля»), где

Топорова, в маракулинском монологе, обращенном к статуе Петра I, можно почувствовать «глубокий автобиографический подтекст» (Топоров 1989: 156).

Но В. Н.Топоров не указывает, однако, в чем же заключается смысл этого «глубокого автобиографического подтекста». Поэтому кроме уже отмеченного пушкинского подтекста (аллюзии на «Медный всадник») укажем и на другой возможный подтекст, отчасти проливающий свет на абсурдные мотивы монолога Маракулина. Аналогичное соединение высокого («покоряет сердце Европы») и низкого («настой из лошадиного навоза пьет») отсылает к дневниковым записям Петра I в романе Д. Мережковского «Петр и Алексей», в которых абсурдно-анекдотически соседствуют как «малое» («низкое»), так и «великое» («высокое»):

Заглянул <Петр I. – С. Д.> в аспидную доску, которую вешал с грифелем на ночь у изголовья постели, чтобы записывать, просыпаясь, приходившие ему в голову мысли о будущих указах. В

---

появляется памятник, наводящий ужас на жителей Петербурга: «Памятник большой и высокий: высокая площадка со ступеньками, вокруг ограда и посреди во весь рост железный царь, а по бокам царя по четыре железных часовых. И вдруг вижу, железная фигура царя зашевелилась, и железные часовые зашевелились, и в ужасе я говорю:

– Шевелится! Шевелится!

А он железный уж сдвинулся с места и идет. Он железный идет к ступенькам, а за ним гуськом железные часовые. И я услышал, как с разных концов переполненной народом площади заговорили:

– Он идет!

– Он ходит перед несчастьем!

– Несчастье над Петербургом!

Железный царь спустился с лестницы и, когда он ступил на последнюю ступеньку, из железного стал человеком и такой самый, как на *Крюгеровском* <курсив Ремизова. – С. Д.> портрете, высокий, глаза навывкате, только волосы светлые и кудрями завиваются» (Ремизов 2002, 7: 444–445). Сон Ремизова, как и большинство подобных текстов, с трудом поддается однозначной расшифровке. Но можно отметить в нем три литературных мотива: 1) мотив оживающего памятника (статуи); 2) мотив грозного, гневного царя; 3) мотив «железного» памятника (статуи). Все 3 мотива очевидно отсылают к поэме А. Пушкина «Медный всадник». См. также об аллюзиях на образ Петра I (Медного всадника) в рассказе-сне А. Ремизова «Обезьяны» (1905): Минц, Безродный, Данилевский 1984: 89-91; Минц, Безродный, Данилевский 2004: 113-114; Доценко 1998b: 117.

ту ночь было записано: «Где класть навоз? – Не забывать о Персии. – О рогожах» (Мережковский 1914, 5: 73).

Иными словами, указ о «месте, приличном для навозных складов» (Мережковский 1914, 5: 74), соседствует у Петра с проектом «покорения» Персии (а в перспективе – и всей Азии). А нелепые «полтора рубля с огурцами» могли попасть к Ремизову из «Ревизора» Н. Гоголя, из записки городничего жене, написанной на случайно подвернувшемся листке бумаги:

Спешу тебя уведомить, душенька, что состояние мое было весьма печальное, но, уповая на милосердие Божие, за два соленые *огурца* особенно и полпорции икры *рубль двадцать пять копеек* <...> (Гоголь 1951, 4: 42; курсив мой. – С. Д.).

Антипетровский смысл усмотрел в этом монологе Маракулина критик Иванов-Разумник: «Как ненавидит Ремизов петровскую революцию! Как ненавидит Петра! – хотя чаще всего и таит это <...> И когда теперь, в своем “Слове”, говорит он о Медном Всаднике, – прежнее проклятие и отчаяние звучат в новых словах» (Иванов-Разумник 1918: 213)<sup>2</sup>.

Отрицать некоторый антипетровский смысл монолога Маракулина невозможно. Но есть и другой важный мотив: Маракулин, в отличие от пушкинского Евгения, является тезкой Петра I и, по сути дела, его двойником, что уже было отмечено в исследованиях о «Крестовых сестрах». В. Н. Топоров это символическое двойничество объясняет так:

В момент приближающейся катастрофы, когда он уже увидел в ту *семицкую* ночь роковой и пророческий сон, Петр Алексеевич Маракулин идет к другому, царственному Петру Алексеевичу,

---

<sup>2</sup> Отметим, однако, что Иванов-Разумник написал это в 1917 г., т. е. уже после появления «Слова о погибели русской земли» (5. X. 1917), в котором Ремизов опять обращается к образу Медного всадника и личности Петра I: «Безумный ездук! Хочешь за море прыгнуть из желтых туманов гранитного любимого города, несокрушимого и крепкого, как Петров камень, – над Невою, как вихрь, стоишь, вижу тебя и во сне и в явь. Брат мой безумный – несчастлив час! – твоя Россия погибла» (Ремизов 2000а: 404).

также своей и своего страдания первопричине, к своему прародителю и как бы отцу, идеальному образцу, бесконечно сниженному в страдающем образе его порождения, его сына, тоже Петра Алексеевича (Топоров 1989: 147).

Из толкования В. Н. Топорова неясно, однако, с какой целью Маракулин обращается к «царственному Петру Алексеевичу», и что означают эти слова Маракулина. Ясно только одно: Маракулин – жертва своего двойника Петра I, своего «прародителя» (поскольку петербургский чиновник Маракулин – порождение петровской эпохи); Маракулин – бледное подобие «идеального образца» (Петра I), и потому уже он – жертва<sup>3</sup>. Более близкой к пониманию ремизовского замысла надо признать интерпретацию этого монолога у памятника, которую предложила Е. В. Тырышкина. В загадочном двойничестве Петра Маракулина и Петра I исследовательница видит свидетельство измельчания и опошления истории: «То, что двойником Петра I оказывается мелкий чиновник, потерявший место, также симптоматично, – история “мельчает”, приближаясь к своему концу (а начало XX века виделось таким закатом истории)» (Тырышкина 1997: 97).

Идея двойничества предстает, таким образом, как способ *уравнивания* великого и могущественного «державца полумира» Петра I (в образе Медного всадника) – и ничтожного петербургского чиновника Петра Алексеевича Маракулина, который становится новым воплощением образа «маленького человека» литературы XIX в. (своего рода новым пушкинским Евгением, новым Акакием Башмачкиным, новым Аксентием Поприциным, новым Макаром Девушкиным и т. д.), которого губит страшный «умышленный» и

---

<sup>3</sup> Отметим, что достаточно спорным представляется вывод В. Н. Топорова о том, что Петр I – «как бы отец» для своего «сына» Маракулина. Символическое «отцовство» Петра I по отношению к Петру Маракулину логично было бы маркировать соответствующим отчеством (*Петрович*), тогда как они оба – *Алексеевичи*. Напрашивается иная трактовка этой связи: Петр I и Петр Маракулин – скорей братья, что имплицитно задается названием повести «Крестовые сестры» (особенно если вспомнить, что в повести Ремизова на роль крестовых сестер явно претендуют три героини с одинаковым именем *Вера*).

апокалиптический Петербург. Действительно, образ Маракулина обнаруживает ряд черт, сближающих его с вышеперечисленными литературными типами. Представляется также верной и мысль о том, что царь Петр – не только виновник, но и жертва собственного деяния. Но в то же время идея двойничества Маракулина и Петра I имеет несколько иной смысл, иной подтекст. А именно – автобиографический, о котором только вскользь упомянул Топоров. В чем же автобиографичность этой сцены у памятника и всего петербургского мифа Ремизова?

Автобиографичность образа Маракулина детально исследована в работах А. А. Данилевского (см.: Данилевский 1987: 99–123) и В. Н. Топорова (см.: Топоров 1989: 138–158). Мы же полагаем, что эта автобиографичность героя имеет и более глубокий смысл, который актуализирует важные мотивы «петербургского мифа». Вспомним красноречивое признание Ремизова, характеризующее его восприятие легенды и мифа: «Я живо чувствую свое присутствие в высоких событиях человеческой истории или даже легенд» (цит. по: Кодрянская 1959: 124).

Именно мысль о присутствии (и соучастии) в «высоких событиях человеческой истории» делает Ремизова не только одним из соавторов «петербургского текста» (и «петербургского мифа») русской литературы, но и его действующим лицом. И в судьбе Ремизова-Маракулина фокусируется проблематика и Петербурга, и всей русской истории. В «Автобиографии», написанной в 1913 г. и посвященной главным образом истории своих предков, Ремизов вспоминал два «родительских завета». Первый завет – отцовский:

В духовной своей завещал отец на колокол в село на свою родину<sup>4</sup>, и такой наказал колокол отлить гулкий и звонкий: как ударят на селе ко всенощной, чтобы до Москва хватало за Москва-реку до самых Толмачей. Этот колокол заветный, не вылитый, волшебный, благовестными звонами в вечерний час гулко-колко катящийся

---

<sup>4</sup> Отец Ремизова, купец 2-й гильдии М. А. Ремизов, родился в крестьянской семье в Веневском уезде Тульской губернии (см.: Ремизов 2001, 4: 461).

с дедовских просторных полей по России, – это первый мне родительский завет (Ремизов 1993: 443).

Второй «родительский завет» – завет «найденовский», данный Н. А. Найденным, дядей А. Ремизова по материнской линии:

Немецкая школа вывела в жизнь третьего Найденова – Николая Александровича Найденова, имя которого сохранит наша история. Начиная с 60-х годов прошлого века до конца 1905 года (+ 28 ноября 1905 г.) деятельность его в торгово-промышленном мире поистине была *петровская* <курсив А. Ремизова. – С. Д.>. С 1876 года стоял он во главе Московского Биржевого Комитета, и большинство крупных экономических преобразований и законодательств всяких прошли при его непосредственном участии. Права «задорного», так как сам он выражался о себе в своих воспоминаниях, с огромными знаниями не только в чисто экономических и юридических науках, но и по истории и археологии и с большим творческим полетом, весь одаренный, непохожий ни на кого, превратил он свою жизнь, свои дни в какую-то бессменную работу, без передышки, без праздников, без прогулов для крепкой и деятельной, крепко выкованной, гордой России. Отказавшись при жизни от высокой привилегии – от дворянства, наказал он похоронить себя, как самого простого человека – последнего рабочего, и этой последней волей своей завершил дело своей жизни. Рабочая – нешалопайная, трудовая Россия ради России умной, крепкой и гордой, русской России – это мне второй родительский завет (Ремизов 1993: 444).

В личности Найденова, промышленника и реформатора, Ремизов увидел *петровское начало*. И не случайно сравнил его с другим деятельным реформатором, преобразователем и строителем «умной, крепкой и гордой» России, – Петром I. В связи с упоминанием Петра I выражение «немецкая школа» приобретает символический смысл: это не столько даже конкретная школа пастора Дикгофа в Москве<sup>5</sup>,

---

<sup>5</sup> Все дети его деда (А. Е. Найденова), включая и мать, М. А. Найдену, учились в лютеранской Петер-Пауль-Шуле, немецкой школе, основанной в Москве пастором

сколько европейская («немецкая») школа вообще. Акцент на этом Ремизов делает в книге «Россия в письменах»:

Много в нас, русских, подлого духа – лени невообразимой, воровства и какого-то самодовольного ломанья. Надо, чтобы всхлестнуло тебя хорошенько, чтоб ты очнулся от своей дури дурацкой, рожу свою поправил, да за ум взялся. Бич немецкий хлестнул по России, а Петр поднял дубинку на лежня – тишайшую Русь. И не бессильное, худосочное, неуверенное *с-могу* зазвучало в слове Петра, а могучее его *могу*» (Ремизов 1982: 63; курсив везде Ремизова. – С. Д.).

Для Ремизова Найденов становится воплощением петровского (европейского) начала в русской истории, олицетворением петровской России. Его отец, сын крестьянина Тульской губернии, олицетворяет другую Россию – коренную, собственно русскую, т. е. по сути дела до-петровскую. Не случайно в духовной его отца речь идет о колоколе – символе Московской Руси. А сам Ремизов, как продолжатель рода Ремизовых и Найденовых, воплощает идею единства этих двух начал, двух исторических аспектов России. Иными словами, в образе писателя А. Ремизова соединяются два национальных мифа: миф о древней Москве и миф о новом Петербурге, миф о старой России и миф о России новой.

Не менее примечателен образ Павла Плотникова, московского гимназического приятеля Маракулина, который уже привлекал внимание исследователей повести «Крестовые сестры». А. А. Данилевский считает, что в образе Плотникова и его безумных идеях отразились (в пародийном виде) утопические панславистские (в культурно-языковом смысле) идеи Велимира Хлебникова, «Председателя Земного шара» (см.: Данилевский 1987: 110–112; Данилевский 2000: 385–390; 817–819, прим.), который хотел, по определению Ремизова, «обрусить весь земной шар» (цит. по: Кодрянская 1959: 302). Сона Аронян полагает, что в безумной апокалиптической

---

Дикгофом для русских немцев, в которой затем стали учиться и дети из собственно русских купеческих семей (см: Ремизов 2000b: 292, 296).

фантазии Плотникова содержится пародия на Сатану (см.: Agopian 1992: 131). Е. В. Тырышкина (согласаясь в основном с выводом Данилевского) обращает внимание на гротескность образа Плотникова, воплощающего собою идею «перевернутого», «кромешного», безумного мира, предвестие апокалиптического конца света (см.: Тырышкина 1997: 108–110).

Выводы исследователей опираются на анализ следующей символической сцены (в московском доме Павла Плотникова):

Кабинет был разделен на две половины, на два отдела: с одной стороны копия с не ст е р о в с к и х картин, а с другой две клетки с обезьянами. Между С в я т о ю Р у с ь ю и обезьяной сидел Плотников, обуянный запоем, и зачем-то весь медом измазан, в какой-то г н е т у щ е й п е ч а л и с к и т н и к а. На столе валялись порожние бутылки – и под С в я т о й Р у с ь ю бутылки и около обезьян бутылки. «У него головы нет, рот на спине, а глаза на плечах. На Святках накинулся он на мед и ел его с воском и съел его много и оттого завелась в нем пчела – целый улей. Он – улей. И ему страшно – на сладкое падки! – и ему страшно – съедят его, перегубят всех его пчел, разорят его улей, съедят его! А летом, как только появится первая муха, он займется эксплуатацией мухи в качестве двигательной силы. 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 доставляться со всех концов России прямо в Москву в Таганку. Русская муха победит пар и электричество, Россия сотрет в порошок Англию и Америку. У него головы нет, рот на спине, а глаза на плечах. Он – улей. Русского языка он не понимает и по-русски не говорит (Ремизов 2001, 4: 179; разрядка Ремизова. – С. Д.).

Маракулин стоял между С в я т о ю Р у с ь ю и обезьяной и ровно ничего не мог понять: ни о каком-то диковинном русском мушином двигателе, ни о улье, ни о слоне, и было чудно и странно. А молчание его уже начинало, видимо, раздражать Плотникова.

Плотников вышел из своего гнетущего печального состояния скитника и фырчал. Русского языка он не понимает и по-русски не говорит. С помощью северноледовитоокеанского флота Россия, раздавив Европу, двинется за Лапландию на полюс и возьмет не только полюс, где живут рыбы с поджаренными боками, а и все, что за полюсом, никому неизвестное – обиталище Гога и Магога, и будет это неизвестное, Гог и Магог, зваться Ландия, сиречь страна. Там, из этой заполюсной Ландии, пользуясь даровой всероссийской мушиной силой, как двигателем, будет Россия – он, Павел Плотников, самодержавно управлять земным шаром, вращая его по собственному произволу, то влево, то вправо, то остановит, то пустит (Ремизов 2001, 4: 180; разрядка Ремизова. – С. Д.).

Очевидно, что в фабульном аспекте «чудной и странный» монолог Плотникова есть просто результат его многодневного запоя. Но в творчестве Ремизова самые нелепые (бессмысленные) образы и мотивы нередко таят вполне определенный смысл. Плотников излагает абсурдную, но все-таки программу «обустройства» России и всего мира. Чьи идеи подобного рода могли стать материалом для пародии и гротеска? Только ли идеи «планетчика» Велимира Хлебникова? Мы полагаем, что в словах Павла Плотникова содержится пародия на реформаторские проекты Петра I. Прежде всего обратим внимание на имя и фамилию героя. Имя Павел выступает как отсылка к другому имени, *Петр* (два святых апостола, Петр и Павел, празднуются в один день – 29 июля по старому стилю). А фамилия героя (*Плотников*) тоже в известной степени «говорящая»: после «Стансов» Пушкина образ царя Петра как *плотника* стал почти каноническим («То академик, то герой, / То мореплаватель, то плотник...». – Пушкин 1977, 2: 307)<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> См. также в романе Мережковского «Петр и Алексей»: «На сургучной печати, которою скреплялись письма царя в Россию во время его первого путешествия по Европе, представлен молодой плотник, окруженный корабельными инструментами и военными орудиями с надписью: “Азь бо есмь въ чину учимыхъ и учащихъ мя требую”» (Мережковский 1914, 4: 141). Ср. также другие аллюзии на Петра I: «Плотников – единственный сын и притом последыш после бесчисленных сестер и в деле надобный,

«Бутылки под Святой Русью» – это аллюзия на «всепьянейший собор» Петра I. Разделение России на «мушинные отделы», в каждом из которых будет наместник с «генерал-губернаторскими полномочиями» – пародия на проект создания регулярного государства. «Русского языка не понимает» и «по-русски не говорит» – аллюзия на попытки Петра заставить русское дворянство говорить по-немецки или по-голландски. А намерение с помощью «северноледовитоокеанского флота» раздавить Европу и завоевать Лапландию и Северный полюс – это пародия на идеи Петра создать сильный военный флот, армию и, в конечном счете, завоевать весь мир. В частности, эта тема (мечта Петра о завоевании мира) нашла отражение в романе Д. Мережковского «Петр и Алексей»<sup>7</sup>:

---

а плотниковское дело на всю Таганку – на всю Россию известно» (Ремизов 2001, 4: 173). Здесь можно усмотреть скрытое указание на общегосударственный масштаб деятельности Петра I. Еще одна аллюзия связана с отцом Павла Плотникова, о котором сказано: «Павел Плотников непочатостью своей и умением выкинуть для препровождения времени любой выверт весь был в отца своего Василия Павловича, а Василий Павлович по этой части первый был деятель в Таганке и деятелен заразительно: имел последователей и не мало. Только Василий Павлович буйным никогда не был, хоть не только пяти, а и одного класса нигде не кончил, и нигде на Таганской площади ни с людьми, ни с лошадьми не вступал в ратоборство, напротив, тих был и кроток и рюмки в рот не брал» (Ремизов 2001, 4: 174). Противопоставление буйного и взбалмошного (в том числе склонного к неумеренному питию) Павла Плотникова и тихого и кроткого его отца, Василия Павловича, вполне укладывается в расхожее представление о Петре I (известном своим крутым и буйным характером) и его отце царе Алексее Михайловиче, получившем прозвище «Тишайший»: «При доброте и мягкости характера это уважение к человеческому достоинству в подданном производило обаятельное действие на своих и чужих и заслужило Алексею прозвание “тишайшего царя”. <...> Гнев его был отходчив, проходил минутной вспышкой, не простираясь далее угроз и пинков, и царь первый шел навстречу к потерпевшему с прощением и примирением, стараясь приласкать его, чтобы не сердился» (Ключевский 1991: 143–144).

<sup>7</sup> На то, что роман Д. Мережковского «Петр и Алексей» стал для Ремизова важным источником мотивов и идей, впервые указал А. А. Данилевский (см.: Данилевский 1988: 139–157). С романом Мережковского Ремизов ознакомился сразу после его публикации, о чем свидетельствует его письмо С. П. Ремизовой-Довгелло (от 23/24 апреля 1905 г.): «Получил от Мережковского визитную карточку и книги “Петр и Алексей” для передачи. Одну я стяну, скажу: “дал на отзыв Бубукину”. Натуся <годовалая дочь Ремизова Наталья Ремизова. – С. Д.> меня поймет, кто это такой критик Бубукин» (На вечерней заре 1990: 452). Отношение Ремизова к Мережковскому как личности и писателю было отрицательным, в письме С. П. Ремизовой-Довгелло от 20/21 апреля 1905 г.

Путь в Индию, соединение Европы с Азией было давнею мечтой Петра. Еще двадцать лет тому назад в Пекине основана была православная церковь во имя Св. Софии Премудрости Божьей. “Le czar peut unir la Chine avec l’Europe. Царь может соединить Китай с Европою”, – предсказывал Лейбниц. «Завоеваниями царя в Персии основано будет государство сильнее Римского», – предостерегали своих государей иностранные дипломаты. «Царь, как другой Александр, старается всем светом завладеть», – говорил султан. Петр достал и развернул карту земного шара, которую сам начертил однажды, размышляя о будущих судьбах России: надпись *Европа* – к западу, надпись *Азия* – к югу, а на пространстве от Чукотского мыса до Немана и от Архангельска до Арарата – надпись *Россия* – такими же крупными буквами, как *Европа*, *Азия*. «Все ошибаются, – говорил он, – называя Россию государством, она – *часть света*» (Мережковский 1914, 5: 73–74; курсив Д. Мережковского. – С. Д.)<sup>8</sup>.

Очевидна и пародия на деспотичность русского императора: «самодержавно управлять земным шаром, вращая его по собственному произволу». Все эти проекты, как считает Ремизов, утопичны и безумны. Писатель не вершит свой исторический суд над личностью Петра I, а лишь обнажает двойственный, противоречивый характер как самой личности Петра, так и его идей и его реформаторских устремлений. В деятельности Петра Ремизов отмечает и другое: попытки европеизировать Россию совершаются Петром поистине в русском духе (Ремизов прозорливо заметил в реформаторской деятельности Петра исконно русское начало). Не случайно Ремизов

---

он скажет уничижительно: «<...> Эта бессильная дрябедень <...> Мережковский, вот уж незадача русской мысли!» (На вечерней заре 1990: 444; см. также: Доценко 1998а: 26–40).

<sup>8</sup> См. также: «Царь замышляет поход на Индию по стопам Александра Великого. Подражание Александру и Цезарю, соединение Востока и Запада, основание новой всемирной монархии – есть глубочайшая и сокровеннейшая мысль русского царя» (Мережковский 1914, 4: 134). Тема завоевания Петром I Европы и Азии (т. е. всего мира) могла быть спровоцирована и так называемым «Завещанием» Петра, знаменитой фальсификацией XVIII–XIX вв. (см.: Козлов 1996: 77–89).

в книге «Ахру. Повесть Петербургская» (гл. «Альберн») сравнивает Петра со скomorохом, а метод проведения петровских реформ описывает так:

Великий преобразователь России был тоже скomorох и скomorохил он дело государственное на всешутейших трапезах и на службах великого князь-папы: под пьяный часословец пелись шутовские обедни, рвались боярские бороды – и не раз могучая рука хваталась за мой рукав; но все побивались Ивашкой Хмельницким; не было дела, которое не переделывалось бы в шутку, и не было шутки, которая не претворялась бы в дело – скomorохшей дубиной дубилась Россия (Ремизов 2002, 7: 27).

Коренная «русскость» Павла Плотникова (а, следовательно, и Петра I) проявилась в следующем эпизоде: сразу после признания в том, что «русского языка он не понимает», Плотников продемонстрировал прямо противоположное:

Мне твоего слона не надо! – сказал Плотников, свысока пьяными глазами обводя с ног до головы Маракулина, и при том выругался с таким исто-русским коленцем, такие чертежи пустил, что уж от звучности и крепости родной речи у самого глаза на лоб вылезли (Ремизов 2001, 4: 180).

Эротический подтекст слова «слон» в данном фрагменте (как и вообще в творчестве Ремизова) уже был отмечен Е. В. Тырышкиной (см.: Тырышкина 1997: 109–110). Но здесь важнее другое: Плотников в совершенстве владеет тем, что Ремизов деликатно назвал «звучность и крепость родной речи», т. е. русским матерным языком<sup>9</sup>. Символично и положение Плотникова (а затем и

---

<sup>9</sup> См. также в романе Д. Мережковского «Петр и Алексей» о матерном сквернословии как сугубо русской характерологической черте: «Русские вообще большие мастера на ругань. Кажется, такого сквернословия, как здесь, нигде не услышишь. Им заражен воздух. В одном из ругательств, и самом позорном, которое, однако, употребляют все от мала до велика, слово мать соединяется с гнуснейшими словами. Оно так и называется матерным словом» (Мережковский 1914, 4: 115); «<...> Ходят в церковь и в церкви ругаются по-матерному» (Мережковский 1914, 4: 152); «Попы пьяные в

Маракулина) между Святой Русью и обезьяной. Это «между» как раз и показывает двойственность, противоречивость деятельности Петра, взявшегося реформировать Святую Русь на европейский лад (обезьяна становится эмблемой подражательности как таковой): Петр пытался привнести европейские закон, разум, логику в русскую действительность, но делал он это совершенно по-русски, т. е. вопреки логике.

Другой рефлекс образа Петра I в повести «Крестовые сестры» – владелец *Буркова дома*, некий бывший губернатор *Бурков*, о котором сообщается:

Самого Буркова никто не видал, и только ходили слухи о каком-то его с а м о и с т р е б л е н и и, будто, губернаторствуя где-то в Пурховце и истребляя крамолу, так развернулся, что подписал в числе прочих бумаг донесение в министерство о своей полной непригодности, и благополучно, но совершенно неожиданно для себя отозван был в Петербург, где и получил отставку (Ремизов 2001, 4: 112; разрядка Ремизова. – С. Д.)<sup>10</sup>.

---

алтаре сквернословят, бранятся матерно» (Мережковский 1914, 4: 168); «Петр наконец отхаркнул, выплюнул, выругался своим обычным, непристойным ругательством и, вытирая платком пот и слезы с лица, тотчас же продолжал с того места, где остановился <...>» (Мережковский 1914, 4: 226); «И опять зарычал он <Петр I. – С. Д.>, как раненый зверь, и с матерным ругательством вдруг поднял кулаки над головою сына, готовый броситься, избить, убить его» (Мережковский 1914, 4: 231); «Длинных разговоров не терпел. Важному иностранцу, который говорил долго о пустяках, плюнул в лицо, выругал его матерным словом и отошел» (Мережковский 1914, 5: 76). См. также финал богословского спора в раскольничьем скиту: «Он <о. Трифилий. – С. Д.> уже ничего не доказывал, а только ругался по-матерному. Ему отвечали тем же. Начали богословием, кончили сквернословием» (Мережковский 1914, 5: 167). Эта же мысль о пристрастии русских к похабному сквернословью прозвучит в романе Ремизова «Плачущая канава» (1914–1918): «<...> Недаром же нет ни у одного народа такой грубой и дикой похабщины, такой матерной матерщины, как у русских!» (Ремизов 2001, 4: 328).

<sup>10</sup> О Буркове также сообщается: «Там живет сам хозяин Бурков – бывший губернатор: от его мундира, как от электричества, видно, а прихожая его в погонах и пуговицах» (Ремизов 2001, 4: 111). Мотив исчезнувшего губернатора отсылает также к истории странного исчезновения градоначальника Дементия Варламовича Брудастого в «Истории одного города» М. Салтыкова-Щедрина (гл. «Органчик»).

Учитывая пристрастие Ремизова ко всякого рода каламбурам, резонно предположить, что и здесь мы сталкиваемся с примером такой звуковой (и смысловой) игры. Бурков дом – это не только символ всего Петербурга<sup>11</sup>, но и дом, рядом с которым жил писатель Ремизов (см.: Топоров 1989: 143–146). Поиски реального прототипа имени Бурков (среди домовладельцев или жильцов дома № 96/1 по Фонтанке, который и стал прототипом Буркова дома) не увенчались успехом (см.: Топоров 1989: 145–146). В. Н. Топоров предложил такую этимологию: «Очевидно, основания для выбора этого имени принадлежат к сфере семантических мотивировок отчетливо экспрессивного типа. *Бурков – бúrкать, бурчать*» (Топоров 1989: 145)<sup>12</sup>.

Предложенная В. Н. Топоровым этимология, к сожалению, мало что проясняет, да и никак не связана со смысловой структурой ремизовского текста. Но ситуация меняется, если предположить не традиционную акцентировку фамилии с ударением на последнем слоге (Бурко́в), а другую, на первом слоге: Бúрков<sup>13</sup>. Тогда в фамилии владельца дома *Буркова* мы увидим (точнее: услышим) вторую часть названия города *Петер-бург* – [бурк]<sup>14</sup>. Попутно заметим аналогичную звуковую игру и в названии города, в котором губернаторствовал Бурков: *Пурховéц* (или Пúрховец?), т. е. имя города *Пурховец* оказывается созвучным имени города *Петербурх*<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> См.: «Буркова дом – весь Петербург» (Ремизов 2001, 4: 111); «<...> словом весь Бурков дом – весь Петербург» (Ремизов 2001, 4: 163).

<sup>12</sup> См. у В. Даля слово *буркать* – «говорить бормотом, ворчать невнятно, бормотать; брюзжать» (Даль 1956, 1: 143).

<sup>13</sup> См. именно такое произношение в стихотворении Владимира Княжнина «Фонтанка» (1914): «Заснувший рынок и больница, / И в переулке – Бурков дом...» (Петербург в русской поэзии 1988: 277). Ср. также произношение Буркова дома (как «дома Бúрка») в шутивном стихотворении А. Акопенко «Я, кочуя как номад...» (1911): «Я узнал, что в доме Бúрка / В поднебесных этажах, / (В рифму просится здесь “Турка”, / Что в “Речи” сидел в Крестах)» (цит. по: Обатнина 2001: 50).

<sup>14</sup> Такую этимологию предложил А. А. Данилевский в устной беседе с автором статьи.

<sup>15</sup> В начале XVIII в. название города встречалось в нескольких вариантах: «Санктпетербург», «Санкт-Питер-Бурх», «Санкт-Питербурх», «Санкт-Петербурх». Примечательно, что первоначально преобладал вариант с буквой «х» на конце слова, который употреблялся и позднее (см.: Пыляев 1990: 12). См. также название *Санкт-Питер-Бурх*

Заметим, однако, что топоним Пурховец образован по древней словообразовательной модели: Ярославец, Городец, Переяславец, Торопец, Бобровец, Юрьевец, Островец и т. п.<sup>16</sup> Тем самым в топониме Пурховец обнаруживается дополнительное значение, а именно: указание на древность города. Таким образом, Пурховец относительно *Петербурха* выступает как древний – по контрасту с новым: «Пурховец – древний город на реке Смугре, а по пению соловьиному – первый, *соловей-город*» (Ремизов 2001, 4: 154; 155).

Данилевский, а затем (более подробно) Топоров отметили возможное литературное происхождение образа «самоистребителя» Буркова, губернатора г. Пурховец, от образа градоначальника Угрюм-Бурчеева из «Истории одного города» М. Салтыкова-Щедрина (см.: Топоров 1989: С. 146, 155; прим. 31). С этим выводом не приходится спорить. Но у этой параллели (Угрюм-Бурчеев – Бурков) есть и более интересный смысл. Если «самоистребитель» Бурков есть аллюзия на фигуру Петра I (на что указывает также сходная модель образования имени города от имени его основателя/губернатора: *Петр* – *Петер-бург*; *Бурков* – *Пурх-овец*), то и образ Угрюм-Бурчеева (прототипа Буркова), последнего градоначальника города Глупова, обнаруживает имплицитные аллюзии на Петра I и его преобразования. В комментариях к «Истории одного города» Б. М. Эйхенбаум утверждает, что историческим прототипом Угрюм-Бурчеева был, скорее всего, А. А. Аракчеев, фаворит Александра I и начальник Отдельного корпуса военных поселений (1821–1826), и поэтому в щедринском описании деятельности Угрюм-Бурчеева содержится пародия и сатира на знаменитые аракчеевские военные поселения (см.: Эйхенбаум 1969: 499–500). Однако обращает на себя внимание попытка Угрюм-Бурчеева разрушить старый город Глупов и основать новый город на новом месте, что заставляет вспомнить основание

---

в повести Б. Пильняка «Третья столица» (1922), которой предпослано посвящение А. Ремизову.

<sup>16</sup> Ср. также город Студенец в повести Ремизова «Пятая язва». Впрочем, город Студенец из «Пятой язвы» имеет inferнальный (и апокалиптический) смысл и в этом смысле может быть аналогом Буркова дома (и всего Петербурга) (см. об этом: Сёке 1989: 385–392; Доценко 2003: 157–161).

Петром I новой столицы – Петербурга. Скрытая аллюзия на это деяние Петра содержится в самой дате начала разрушения Глупова:

30-го июня, – повествует летописец, – на другой день празднованья памяти святых апостолов Петра и Павла, был сделан первый приступ к сломке города (Салтыков-Щедрин 1969, 8: 410–411).

А сам градоначальник Угрюм-Бурчеев, который с топором в руке первый принялся ломать городское правление, напоминает знаменитого плотника – Петра I. Не отрицая уже отмеченных аллюзий на Аракчеева и его военные поселения, отметим, что в деятельности Угрюм-Бурчеева можно усмотреть и пародию на попытки Петра создать «регулярное» государство, устроенное по заранее и строго разработанному плану. А безуспешное намерение Угрюм-Бурчеева победить природную стихию (перекрыть реку ценой безумных жертв) – аллюзия на обстоятельства основания Петербурга наперекор стихии воды (мотив, который станет одним из главных мотивов «петербургского мифа» русской литературы). Аллюзией на Петра и его эпоху оказывается и грандиозность реформ Угрюм-Бурчеева, и безжалостность к своему народу<sup>17</sup>, и мечта занять «свое

---

<sup>17</sup> На то, что деятельность Угрюм-Бурчеева ассоциировалась у Салтыкова-Щедрина с деятельностью Петра I, указывает и другое обстоятельство. В «Современной идиллии» есть эпизод: «Мы пошли на Сенатскую площадь и в немом благоговении остановились перед памятником Петра Великого. Вспомнился “Медный всадник” Пушкина, и тут же к стати пришли на ум и слова профессора Морошкина о Петре “Но великий человек не приобщался нашим слабостям! Он не знал, что мы плоть и кровь! Он был велик и силен, а мы родились и слабы и худы, нам нужны были общие уставы человеческие!» (Салтыков-Щедрин 1973: 18). Салтыков-Щедрин цитирует речь, произнесенную проф. Ф. Л. Морошкиным 10 июня 1839 г. на торжественном акте в Московском университете. Речь была панегириком суровому законодательству, полагавшему “строгость” основной формой обращения с “обывателями”» (см.: Салтыков-Щедрин 1973: 323). Но именно иррациональная и бездушная безжалостность характерна для всей деятельности Угрюм-Бурчеева: «Как человек ограниченный, он ничего не преследовал, кроме правильности построений. Прямая линия, отсутствие пестроты, простота, доведенная до наготы, – вот идеалы, которые он знал и к осуществлению которых стремился. Его понятие о “долге” не шло далее всеобщего равенства перед шпицрутеном; его представление о “простоте” не переступало далее простоты зверя, обличавшей совершенную наготу потребностей. Разума он не признавал вовсе, и даже считал его злейшим врагом, опутывающим

собственное море»<sup>18</sup>, и ряд других мотивов. Аллюзии на образ Петра можно обнаружить и в следующем фрагменте «Истории одного города», в котором устанавливается очевидное подобие между Угрюм-Бурчеевым и «врагом рода человеческого»:

Сам летописец, вообще довольно благосклонный к градоначальникам, не может скрыть смутного чувства страха, приступая к описанию действий Угрюм-Бурчеева. «Была в то время, – так начинает он свое повествование, – в одном из городских храмов картина, изображавшая мучения грешников в присутствии врага рода человеческого. Сатана представлен стоящим на верхней ступени адского трона, с повелительно простертою вперед рукою и с мутным взором, устремленным в пространство. Ни в фигуре, ни даже в лице врага человеческого не усматривается особой страсти к мучительству, а видится лишь нарочитое упразднение естества. Упразднение сие произвело только одно явственное действие: повелительный жест, – и затем, сосредоточившись само в себе, перешло в окаменение. Но что весьма достойно примечания: как ни ужасны пытки и мучения, в изобилии по всей картине рассеянные, и как ни удручают душу кривлянья и судороги злодеев, для коих те муки приурочены, но каждому зрителю непременно сдается, что даже и сии страдания менее мучительны, нежели страдания сего подлинного изверга, который до того всякое естество в себе победил, что и на сии неслыханные истязания хладным и непонятливым оком взирать может». Таково начало летописного рассказа, и хотя далее следует перерыв и

---

человека сетью обольщений и опасных привередничеств. Перед всем, что напоминало веселье или просто досуг, он останавливался в недоумении. Нельзя сказать, чтоб эти естественные проявления человеческой природы приводили его в негодование: нет, он просто-напросто не понимал их. Он никогда не бесновался, не закипал, не мстил, не преследовал, а, подобно всякой другой бессознательно действующей силе природы, шел вперед, сметая с лица земли все, что не успевало посторониться с дороги. “Зачем?” – вот единственное слово, которым он выражал движения своей души» (Салтыков-Щедрин 1969: 398).

<sup>18</sup> Ср. логику Угрюм-Бурчеева: «Есть море – значит, есть и флоты: во-первых, разумеется, военный, потом торговый» (Салтыков-Щедрин 1969: 414).

летописец уже не возвращается к воспоминанию о картине, но нельзя не догадываться, что воспоминание это брошено здесь недаром (Салтыков-Щедрин 1969, 8: 398–399).

Примечательны здесь детали: «сатана представлен стоящим на верхней ступени адского трона, с *повелительно простертой вперед рукою*», т. е. его фигура и жест отчасти напоминает статую Петра (Медного всадника) – тоже с «повелительно простертой вперед рукою». А мотив окаменения снова отсылает к памятнику-статуе<sup>19</sup>.

Но важнее всего то, что с образом Угрюм-Бурчеева отчетливо связаны апокалиптические мотивы – страшный конец города Глупова и конец истории<sup>20</sup>. А особенно насыщен апокалиптическими мотивами финал «Истории одного города»:

Через неделю <...> глуповцев поразило неслыханное зрелище. Север потемнел и покрылся тучами; из этих туч нечто несло на город: не то ливень, не то смерч. Полное гнева, *оно* несло, бурвя землю, грохоча, гудя и стня и по временам изрыгая из себя какие-то глухие, каркающие звуки. Хотя *оно* было еще не близко, но воздух в городе заколебался, колокола сами собой загудели, деревья взъерошились, животные обезумели и метались по полю, не находя дороги в город. *Оно* близилось, и по мере того как бли-

---

<sup>19</sup> Отметим также и своеобразный способ номинации Угрюм-Бурчеева, заданный первой фразой главы «Подтверждение покаяния. Заключение» и потом использованный неоднократно: «Он был ужасен. Но он сознавал это лишь в слабой степени и с какою-то суровою скромностью оговаривался. “Идет некто за мной, – говорил он, – который будет еще ужаснее меня”» (Салтыков-Щедрин 1969: 397). Местоимение «он» заставляет вспомнить аналогичный способ именованья Петра I в поэме «Медный всадник»: «На берегу пустынных волн / Стоял он, дум великих полн, / И вдаль глядел. <...> И думал он: / Отсель грозить мы будем шведу» (Пушкин 1977, 4: 274). Как утверждает И. В. Немировский, «в тексте “Медного всадника” имеет место феномен, который можно определить как запрет на прямое название Петра по имени» (Немировский 1990: 3). Этот запрет исследователь объясняет тем, что для Пушкина образ Петра оказался включен в контекст размышлений о его сакрализации/десакрализации и библейской традиции табуирования имени как Бога, так и Антихриста (Немировский 1990: 7–11).

<sup>20</sup> См. также об Угрюм-Бурчееве: «Он еще не сделал никаких распоряжений, не высказал никаких мыслей, никому не сообщил своих планов, а все уже понимали, что пришел *конец*» (Салтыков-Щедрин 1969: 409).

зилось, время останавливало бег свой. Наконец земля затряслась, солнце померкло... глуповцы пали ниц. Неисповедимый ужас выступил на всех лицах, охватил все сердца. Оно пришло...

В эту торжественную минуту Угрюм-Бурчеев вдруг обернулся всем корпусом к оцепенелой толпе и ясным голосом произнес:

– Придет...

Но не успел он договорить, как раздался треск, и бывший прохвост моментально исчез, словно растаял в воздухе. История прекратила течение свое (Салтыков-Щедрин 1969, 8: 423).

Фигура Угрюм-Бурчеева явно соотносится с образом Антихриста<sup>21</sup>. Но ведь и Петр в народном сознании (особенно среди старообрядцев и сектантов) считался Антихристом<sup>22</sup>.

Апокалиптическая картина гибели города Глупова должна быть учтена при анализе сна Маракулина в 4-й главе «Крестовых сестер» – знаменитого сна о «смертном поле»:

И ночью ему привидилось, будто лежит он на Бурковом дворе, но Бурков двор больше действительного, и, хотя сжат он с боков домами, шкапчики-ларьки и разносчиков как-то глубже стоят, и каретный сарай, и помойка, и мусорная яма гораздо дальше, и больше сложено всяких кирпичей под окнами и щебню и мусору. И не один он лежал на дворе, с ним вместе лежали все жильцы и с парадного и с черного конца дома, из флигеля и горбачевских углов. И хотя многих не знал он в лицо, но тут догадывался и уж не мог ошибиться, что этот вот господин и дама – Ошурковы, которые десять комнат занимают и всякие вещицы у них, вся квартира заставлена и аквариум с рыбками, а тот вон в цилиндре, подвижной такой, – присяжный поверенный Амстердамский, весельчак, вести

---

<sup>21</sup> См. также прозвище Угрюм-Бурчеева: «название “сатаны”, которое народная молва присвоила Угрюм-Бурчееву» (Салтыков-Щедрин 1969, 8: 398). Многозначителен и такой мотив: «Кто его знает, какой он веры? – шептались промеж себя глуповцы, – может, и фармазон?» (Салтыков-Щедрин 1969: 410).

<sup>22</sup> См. многочисленные свидетельства, приведенные в книге Н. Гурьяновой «Крестьянский антимоноархический протест в старообрядческой эсхатологической литературе периода позднего феодализма» (Гурьянова 1988: 38–60).

умеет дела, в Сенате швейцары, поди, как Пасхи, его ждут. И сам Бурков лежал – бывший губернатор, с а м о и с т р е б и т е л ь, но так как его никто не видел, а видели только мундир его, а рядом с мундиром с т а р ш и й Михаил Павлович с супругою, богобоязненной Антониной Игнатьевной, и торговец Горбачев с какою-то девочкой – дочерью, которой в крысином чулане пальцы выламывал, и Вера с Акумовной, и Станислав конторщик, и Казимир монтер, и Адония Ивойловна, и артисты Дамаскины Сергей Александрович и Василий Александрович, Вера Николаевна, Анна Степановна и акушерка Лебедева, покрытая меховой зимней шубой, которую у ней на Рождество украли, и швейцар Никанор, и студенты, которые панихиду по ночам пели, так и лежали рядышком в студенческих новеньких мундирах и с своим единственным медным краном, и все семь дворников и паспортист Еркин, – дворники с дровами, Еркин с больничными рублевыми марками, весь облеплен марками, все лицо и руки, и ребятишки в кучу лежали, и персианин-массажист из бань, и та девочка, которая кошке Мурке молока принесла, с черепушкой лежала, и сапожники, и пекаря, и банщики, парикмахеры, портнихи, белошвейки, сиделка из Обуховской больницы, кондуктора, машинисты, шапочники, зонтичники, щеточники, приказчики, водопроводчики, наборщики и разные механики, техники и мастера электрические с семьями, с тряпками, с пузырьками, с банками и тараканами, и всякие б а р ы ш н и с Гороховой и Загородного, и девицы – п о р т н и ш к и, и девицы из чайной, и шикарные молодые люди из бань, прислуживающие петербургским дамам д о в о с т р е б о в а н и я, и старуха, торгующая у бань подсолнухами и всякою дрянью, и кухарки без места, и маляр и столяр и сбитенщик и все разносчики, обложенные финиками и постным сахаром, пахнущим поганками, словом, весь Бурков дом – весь Петербург (Ремизов 2001, 4: 162–163; разрядка Ремизова. – С. Д.)<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Об апокалиптическом подтексте сна о «смертном поле» см. подробнее: Тырышкина 1993: 59–70; Тырышкина 1995: 109–126; Тырышкина 1997: 115–130.

Пока что отметим сходство сцен. У Салтыкова-Щедрина – обезумевшие животные и падшие ниц глуповцы, а над ними возвышается фигура прохвоста<sup>24</sup> Угрюм-Бурчеева, который произносит загадочное слово: «Придет...»; у Ремизова – лежащие на смертном поле животные и люди, а над ними возвышается «нечеловечески огромный» пожарный в медной каске, который на вопрос Маракулина отвечает одним словом: «Хо-ро-шо»<sup>25</sup>.

Еще одна многозначительная деталь в характеристике Буркова: он назван «самоистребителем». Что стоит за этим словом? Самое банальное объяснение: это указание на внезапное исчезновение Угрюм-Бурчеева (или еще точнее – внезапное «административное исчезновение»). Но почему внезапно исчез Угрюм-Бурчеев? Об этом у Салтыкова-Щедрина прямо не сказано. Но предположить не очень сложно, если вспомнить «систематический бред» Угрюм-Бурчеева:

Всякий дом есть не что иное, как *поселенная единица*, имеющая своего командира и своего шпиона (на шпионе он особенно настаивал) и принадлежащая к десятку, носящему название *взвода*. Взвод, в свою очередь, имеет командира и шпиона; пять взводов составляют роту, пять рот – полк. Всех полков четыре, которые образуют, во-первых, две бригады и, во-вторых, дивизию; в каждом из этих подразделений имеется командир и шпион. Затем следует собственно *Город ...*. Над городом парит окруженный облаком градоначальник или, иначе, сухопутных и морских сил города Непреклонска обер-комендант, который со всеми входит в пререкания и всем дает чувствовать свою власть. Около него... шпион!! (Салтыков-Щедрин 1969, 8: 405).

Ремизов доводит до логического конца мысль Салтыкова-Щедрина: если Угрюм-Бурчеева административно устранили (видимо, по доносу шпиона), то губернатор Бурков, «истребляя крамолу», сам

---

<sup>24</sup> Т. е. палача, экзекутора. В этой связи становится объяснимым несколько странное обращение Плотникова к Петру Маракулину: «Петруша, хвост-прохвост <...>» (Ремизов 2001, 4: 181).

<sup>25</sup> «Пожарный в медной каске» – еще одна отсылка к статуе Петра (Медному всаднику). Подробнее о генезисе и значении этого мотива см.: Доценко 2004: 119–122.

пишет донос на себя<sup>26</sup>. Но дело не только в этом. Сама идея Петра–Угрюм–Бурчеева–Буркова<sup>27</sup> оказывается «самоистребительной»: Петр I в своем «европеизаторском» азарте разрушает, истребляет Россию (Святую Русь), ее историю и культуру, Угрюм–Бурчеев – уничтожает свой Город, а губернатор Бурков – уничтожает в конечном счете самого себя. В этом заключается неизбежная

---

<sup>26</sup> Тема доноительства есть и в романе Д. Мережковского «Петр и Алексей»: «Видя, что ничего не возьмешь силою, <Петр I. – С. Д.> прибегал к хитростям. Поощрял доносы. Учредил особую должность фискалов. Тогда началась по всей стране клевета и ябеда. “Фискалы ничего не смотрят, живут, как сущие туняядцы, и покрывают друг друга, потому что у них общая компания”. Плуты доносят на плутов, доносчики – на доносчиков, фискалы – на фискалов, и сам архифискал, кажется – архиплут» (Мережковский 1914, 5: 89).

<sup>27</sup> В свете соотношения Буркова и Петра I мы считаем вполне вероятной еще одну этимологию фамилии Бурков: от слов *буркала*, *буркалки*, что означает: «белки, бельма, глаза навывкате»; *буркаластый* – «пучеглазый, лупоглазый, глазастый» (см.: Даль 1956, 1: 143). На известных портретах Петра I глаза навывкате – характерная деталь его внешности. См., например, в стихотворении А. Тарковского «Петровские казни» (1958): «У, буркалы Петровы, / Навывкате белки!» (Тарковский 1991, 1: 246). Источником стихотворения А. Тарковского была картина В. И. Сурикова «Утро стрелецкой казни» (1881), на которой молодой Петр изображен с глазами навывкате. Для Ремизова источником этой детали внешности Петра мог стать роман Д. Мережковского «Петр и Алексей», в котором несколько раз упоминаются *выпуклые*, *выпученные* глаза Петра I: «Человеческие лица казались какими-то звериными мордами, и страшнее всех было лицо царя – широкое, округлое, с немного косым разрезом больших, *выпуклых*, *точно выпученных* глаз, с торчащими кверху острыми усиками, – лицо огромной хищной кошки или тигра» (Мережковский 1914, 4: 117–118; курсив мой. – С. Д.); «Разделявший их солнечный луч отодвинулся, и Алексей взглянул на лицо Петра. <...> В оголенном черепе, – волосы спереди вылезли – в мешках под глазами, в выступавшей вперед нижней челюсти, во всем бледно-желтом, одутловатом, точно налитом и опухшем лице было что-то тяжелое, грузное, застывшее, как в маске, снятой с мертвого. Только в слишком ярком, словно воспаленном блеске огромных расширенных, как у пойманной хищной птицы, *выпуклых*, *словно выпученных*, *глаз*, было прежнее, юное, но теперь уже бесконечно усталое, слабое, почти жалкое» (Мережковский 1914, 4: 224; курсив мой. – С. Д.). Любопытно, что эти характерные (навывкате) глаза Петра Ремизов придал памятнику в сне «Железный царь» (см. прим. 1). Мотив ожившего памятника отсылает к «Медному всаднику» (и статуе Петра I), а указание на *Крюгеровский* портрет (речь идет о портрете Николая I, написанном Ф. Крюгером) – к образу другого царя, Николая I. Такое смешение двух царей может быть объяснено тем, что в Петербурге было два конных «царских» памятника – Петру I и Николаю I, а также тем, что Николай I – потомок Петра, их сходство отмечено в «Стансах» А. Пушкина: «Семейным сходством будь же горд; / Во всем будь пращуру подобен...» (Пушкин 1977, 2: 307).

логика того исторического проекта, который замыслил осуществить великий реформатор Петр I.

В результате наследники и продолжатели петровских идей готовы отказаться от самого имени «русский». Например, главный герой повести Ремизова «Пятая язва» (1912), следователь Сергей Алексеевич Бобров, приходит к мысли:

Подлое общество, подлый народ! Для кого же дорога Россия, кто ей верен, кто о ней печется, кто держит свою клятву служить ей неизменно – непреложно – неотъятно – нет, «я не русский! <...> не русский, я немец, все русские предатели и воры!» <...> (Ремизов 2001, 4: 239; разрядка А. Ремизова. – С. Д.).

Непримирение всего русского (как национального) мы видим также у главного героя романа Ремизова «Плачущая канава» (1914–1918), Антона Петровича Будылина:

Еще тогда, сидя день и ночь за книжкой у Покровского монастыря под крылышком Аксиньи Матвеевны да бабушки об одной ноге, еще тогда он вычитал о человечестве, о планете, и безродное человечество и родина-планета загасили в нем всякую искру любви к своей земле, к своей московской колыбельной родине, мало того, вызвали ненависть ко всему родному, колыбельному и эту ненависть, думал он, унесет с собой в могилу. <...> Странствием же своим по старой Европе он укрепил эту ненависть. Россию он не разделял, как в дни своей юности, на две враждебные половины, не делил ее на Россию казенную, которую принято было не уважать, винить во всех бедах и напастях, и бороться против которой считалось за особую честь, и на Россию народную, обиженную, голодающую, за которую надо вести борьбу и, если надо, погибнуть, нет, Россия для него была одна – его отечество смрадное, смердящее, матерное. И в грядущее благо родины он не верил, не хотел верить и злорадствовал всякой беде и радовался всякому несчастью, несурязице и неразберихе русской, а во время войны поражениям, неумелости и глупости, а в революцию разбою (Ремизов 2001, 4: 328–329).

Символом исторического тупика, неизбежного самоистребления (как события эсхатологического характера) оказывается и бунт Петра Маракулина против своего двойника Петра I, и его же, Маракулина, самоубийство в финале повести. Причем это самоубийство Маракулина осмысляется через призму апокалиптических мотивов:

И услышал Маракулин, как кто-то, точно в трубочку из глубокого колодца, сказал со дна колодца:

– Времена созрели, исполнилась чаша греха, наказание близко. Вот как у нас, лежи! Одним стало меньше, больше не встанешь. Болотная голова.

Маракулин лежал с разбитым черепом в луже крови на камнях на Бурковом дворе (Ремизов 2001, 4: 208)<sup>28</sup>.

Концепция Петра I в повести Ремизова «Крестовые сестры» предстает как еще находящаяся в стадии становления и изменения (отсюда – черты ее двойственности, противоречивости). Образ Петра I как «злого гения» города Петербурга и всей России, подсвеченный апокалиптическими мотивами и образами, характерен для творчества Ремизова 1905–1910 гг. (см.: Доценко 1994: 60–66), и повесть «Крестовые сестры» в значительной степени отражает именно эту трактовку.

---

<sup>28</sup> Мотивы «чаши грехов» и «возмездия» восходят к тексту Откровения св. Иоанна Богослова (Откр. XVIII, 1–8), о чем уже писала Е. В. Тырышкина (см.: Тырышкина 1997: 128–130). Заметим также, что мотив «колодца» в этой сцене самоубийства Маракулина может пониматься двояко: и как реалию петербургской городской архитектуры (дворы-колодцы доходных домов), и – одновременно – как аллюзию на апокалиптический «студенец» (колодец): «Пятый Ангел вострубил, и я увидел звезду, падшую с неба на землю, и дан был ей ключ от кладязя бездны. Она отворила кладязь бездны, и вышел дым из кладязя, как дым из большой печи; и помрачилось солнце и воздух от дыма из кладязя» (Откр. IX, 1–2). В старославянском тексте Откровения это место читалось несколько иначе: «И пятый аггелъ воструби, и видѣхъ звѣзду съ небесе спадшу на землю; и данъ бысть ей ключъ студенца бездны: и отверзе студенца бездны, и възде дымъ отъ студенца яко дымъ печи велики, и омерче солнце и въздухъ отъ дыма студеничнаго» (Откр. IX, 1–2). Как видим, в синодальном переводе старославянское слово *студенец* (в значении: «колодец») последовательно было заменено на слово *кладязь* (см. подробнее: Доценко 2003: 157–161).

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Гоголь Н. В. 1951. Полн. собр. соч.: В 14-ти тт. Т. 4: Ревизор. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР.
- Гурьянова Н. С. 1988. Крестьянский антимонархический протест в старообрядческой эсхатологической литературе периода позднего феодализма. Новосибирск: Издательство «Наука». Новосибирское отделение.
- Даль В. И. 1956. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. I: А–З. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей.
- Данилевский А. А. 1987. *A realioribus ad realia*. – Литература и история. Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. Тарту: [Tartu Riiklik Ülikool]. С. 99–123. (Ученые записки Тартуского государственного университета. [Вып.] 781).
- Данилевский А. А. 1988. Функция «автобиографизма» в III-ей редакции романа А. М. Ремизова «Пруд». – Функционирование и развитие русской литературы в разные исторические периоды. Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. Тарту: [Tartu Riiklik Ülikool]. С. 139–157. (Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 822).
- Данилевский А. А. 2000. Велимир Хлебников в «Крестовых сестрах» А. М. Ремизова. – Мир Велимира Хлебникова: Статьи и исследования. 1911–1998. М.: Языки русской культуры. С. 385–390, 817–819.
- Доценко С. Н. 1994. Петербургский миф А. М. Ремизова: Заметки к теме. – *De Visu*. № 3/4 (15). С. 60–66.
- Доценко С. Н. 1998а. «Город мечты» или «мерзость запустения»: (А. Ремизов в полемике с Д. Мережковским). – Русская литература XX века в контексте европейской культуры. Таллинн: TPÜ Kirjastus. С. 26–40. (*Acta Universitatis Scientiarum Socialium et Artis Educandi Tallinnensis: Humaniora*. [Vol.] A 13).
- Доценко С. Н. 1998b. Почему обезьяна кричит петухом: К объяснению одного мотива в творчестве А. М. Ремизова. – *Wiener Slawistischer Almanach*. Bd. 42. С. 117–121.
- Доценко С. Н. 2003. О генезисе топонима «Студенец»: Из комментария к повести А. Ремизова «Пятая язва». – Блоковский сборник. [Вып.] XVI: Александр Блок и русская литература первой половины XX века. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus. С. 157–161.

- Доценко С. Н. 2004. Три заметки о А. Ремизове. 1. Откуда в повести А. Ремизова «Крестовые сестры» пожарный в медной каске? – Вторая проза: Сб. статей. Таллинн: TRÜ Kirjastus. С. 119–122.
- Иванов-Разумник Р. 1918. Две России. – Скифы: Сб. 2-й. Пг.: Книгоиздательство «Скифы». С. 201–231.
- Ключевский В. О. 1991. Исторические портреты. Деятели исторической мысли. М.: Правда.
- Кодрянская Н. 1959. Алексей Ремизов. Париж: [Б. и.].
- Козлов В. П. 1996. «Любимый проект Петра Великого», или Разоблаченные предсказания прошлого. – Козлов В. П. Тайны фальсификации: Анализ подделок исторических источников XVIII–XIX веков. М.: Аспект Пресс. С. 77–89.
- Мережковский Д. С. 1914. Полн. собр. соч.: [В 24-х тт.]. Т. IV–V. М.: Типография Товарищества И. Д. Сытина.
- Минц З., Безродный М., Данилевский А. 1984. «Петербургский текст» и русский символизм. – Семиотика города и городской культуры: Петербург. Труды по знаковым системам. [Вып.] XVIII. Тарту: [Tartu Riiklik Ülikool]. С. 78–92. (Ученые записки Тартуского государственного университета. [Вып.] 664).
- Минц З., Безродный М., Данилевский А. 2004. «Петербургский текст» и русский символизм. – Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб: «Искусство-СПБ». С. 103–115.
- На вечерней заре 1990. На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С. П. Ремизовой-Довгелло / Подготовка текста и комментарий А. д'Амелия. – Europa Orientalis. IX. С. 443–498.
- Немировский И. В. 1990. Библейская тема в «Медном всаднике». – Русская литература. № 3. С. 3–17.
- Обатнина Е. 2001. Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха.
- Петербург в русской поэзии 1988. Петербург в русской поэзии: XVIII – начало XX века: Поэтическая антология. Л.: Издательство Ленинградского государственного университета.
- Пушкин А. С. 1977. Полн. собр. соч.: В 10-ти тт. Т. 2: Стихотворения 1820–1826. Т. 4: Поэмы. Сказки. Л.: Издательство «Наука». Ленинградское отделение.

- Пыляев М. И. 1990. Старый Петербург: Рассказы из былой жизни столицы. Репринтное воспроизведение с издания А. С. Суворина. М.: СП «ИКПА».
- Ремизов А. 1982. Россия в письменах. Т. I. New York: Russica Publishers.
- Ремизов А. 1993. [Автобиография. 1912; 1913] / Публикация и комментарий А. М. Грачевой. – Лица: Биографический альманах. [Вып.] 3. М.; СПб.: Феникс; Atheneum. С. 437–445.
- Ремизов А. 2000a. Собр. соч. Т. 5: Взвихрённая Русь. М.: Русская книга.
- Ремизов А. 2000b. Собр. соч. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. М.: Русская книга.
- Ремизов А. 2001. Собр. соч. Т. 4: Плачужная канава. М.: Русская книга.
- Ремизов А. 2002. Собр. соч. Т. 7: Ахру. М.: Русская книга.
- Салтыков-Щедрин М. Е. 1969. Собр. соч.: В 20-ти тт. Т. 8: Помпадур и помпадурши. 1863–1874. История одного города. 1869–1870. М.: Художественная литература.
- Салтыков-Щедрин М. Е. 1973. Собр. соч.: В 20-ти тт. Т. 15. Кн. 1: Современная идиллия. 1877–1883. М.: Художественная литература.
- Сёке К. 1989. Модель ремизовского ада: (Анализ повести «Пятая язва»). – *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. Т. XXXV. № 3–4. С. 385–392.
- Тарковский А. 1991. Собр. соч.: В 3-х тт. Т. 1. М.: Художественная литература.
- Топоров В. Н. 1988. О «Крестовых сестрах» А. М. Ремизова: Поэзия и правда. I. Топографическое и автобиографическое (Статья вторая). – Функционирование и развитие русской литературы в разные исторические периоды. Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение. Тарту: [Tartu Riiklik Ülikool]. С. 121–138. (Ученые записки Тартуского государственного университета. [Вып.] 822.)
- Топоров В. Н. 1989. О «Крестовых сестрах» А. М. Ремизова: Поэзия и правда (Статья первая). – Биография и творчество в русской культуре начала XX века. Блоковский сборник. [Вып.] IX: Памяти Д. Е. Максимова. Тарту: [Tartu Riiklik Ülikool]. С. 138–158. (Ученые записки Тартуского государственного университета. [Вып.] 857.)
- Тырышкина Е. В. 1993. Интерпретация Апокалипсиса в «Крестовых сестрах» А. М. Ремизова. – *Slavia Orientalis*. Т. XLII. № 1. С. 59–70.

- Тырышкина Е. В. 1995. *Крестовые сестры*: Интерпретация Апокалипсиса (Функционирование мотива 'чужого' текста). – Russian Literature. Vol. XXXVII. Iss. 1. С. 109–126.
- Тырышкина Е. В. 1997. «Крестовые сестры» А. М. Ремизова: Концепция и поэтика. Новосибирск: Издательство Новосибирского государственного педагогического университета.
- Эйхенбаум Б. 1969. О прозе: Сборник статей. Л: Издательство «Художественная литература». Ленинградское отделение.
- Aronian, S. 1992. Remizov: Revolution and Apocalypse. – Canadian-American Slavic Studies. Vol. 26. Iss. 4. P. 119–140.