

Е.Е. Вахненко

Иркутский государственный университет

**Храмовый топос
в автобиографическом пространстве А.М. Ремизова**

Аннотация: Статья посвящена осмыслению специфики храмового топоса и его роли в автобиографическом пространстве А.М. Ремизова на материале книг «Подстриженными глазами» и «Взвихренная Русь».

The article is dedicated to the analysis of specificity of temple a top wasp and its roles in A.M. Remizova's autobiographical space on a material of books «Cut eyes» and «Vzvihrennaja Russia».

Ключевые слова: русская литература, А.М. Ремизов, храм, пространство.

Russian literature, A.M. Remizov, temple, space.

УДК: 882-054.72 (092) Ремизов.

Контактная информация: Иркутск, ул. Карла Маркса, 1. ИГУ, факультет филологии и журналистики. Тел. (3952) 243995. E-mail: katy250579@rambler.ru.

Одной из основ духовного бытия писателя, его генетической, общекультурной памяти является монастырский колокольный звон. На Руси он считался неотъемлемой частью жизни народа, в христианской культуре воспринимался как «глас Божий». Одним из способов преодоления писателем апокалиптического хаоса истории является обращение к храму как символу духовной гармонии. Для Ремизова храм определяется соборным пением, звоном колокола, историей. Писатель погружает читателя в пространство колокольного звона, который поднимается над революцией, очищает и преображает мир.

Со звоном колокола соотносит Ремизов и начало своей страннической жизни (заклоченный-ссылный, эмигрант, странник в пространстве культуры, странник в революции): «По обеде, чем бог послал, попил я чайку и стал в путь снаряжаться, вынул мешок... как по этапу гнали когда-то... Взял я этот этапный мешок и в путь» [Ремизов, 2000–2002, т. 5, с. 32]. Чернигов, Москва, Ессентуки, Петербург – путь Ремизова-паломника, странника по святым местам. Создается символическая картина переходящего Русь: «Поутру у Спаса – в древнейшей русской церкви Мстислава Тмутараканского» – богомольцы с обожженными солнцем лицами и руками, молитва одинокого священника у мощей – «Принял я в сердце и эту молитву». Создается ощущение святой земли, сакрального уголка вдалеке от хаоса революции: «Белые стены собора, белые, как мазанки. А кругом зелень – тополя... Есть тишина около храмов» [Там же, с. 121]. В своем странничестве Ремизов не упоминает Черниговского скита (XIX в.), а акцентирует внимание на древнейших храмах: церкви Богородицы Мстислава Тмутараканского (начало XI в.), и на Ильинской церкви (конец XI в.). Он называет Ильинскую церковь первой на Руси, но известно, что первой была Десятинная церковь Пресвятой Богородицы, построенная князем Владимиром в Киеве (989–996 гг.). Писатель здесь по-своему концептуален: первая церковь на Руси не сохранилась, хотя в XIX в. на ее месте был возведен новый храм; чтобы передать древнейшую атмосферу нача-

ла христианства, он обращается именно к перечисленным храмам, не упоминая о ските и первой киевской церкви.

Черниговские храмы – это тихая сакральная история христианства, тогда как посещения московских соборов и церквей Ремизов сопровождает торжествующим колокольным звоном, не прекращающимся ни на секунду: «Уже третий звон звонили. Колокола врывались в “Хвалите” – “Хвалите имя Господне!” – колокольным “красным” звоном в лад» [Там же, с. 136]. Известно, что освященному колоколу приписывается сила, способная поднять народ и повести его в церковь; красным звоном колокола освящается воздух и прогоняются вредоносные силы. В книгах «Подстриженными глазами», «Взвихренная Русь» Ремизов акцентирует внимание именно на красном колокольном звоне. Согласно церковному уставу, красным именовался звон на Страстной неделе, в последние дни страданий, мук и воскресения Христа. Мотив страданий, отверженности, жертвенности определяет и сущность ремизовского духовного бытия. Жизненное пространство писателя охватывается нескончаемым колокольным звоном – символом очищения и преображения, непрерывности духа и памяти писателя. В «Подстриженных глазах» можно представить «географию» колокольного звона: центр – Ивановская колокольня (Соборная площадь Кремля), Спасо-Андроников монастырь (берег Яузы), Симонов монастырь (левый берег Москва-реки), Новоспасский монастырь (Крутицкий холм), Донской монастырь (Донская площадь). За пределами остается Данилов монастырь (виден от Симонова), далее – Воробьевы горы.

Особое значение для Ремизова имеет большой «Успенский или праздничный» колокол на Иване Великом, ударом в который дается начало торжественному звону всех Московских церквей в ночь перед Пасхой. Красный звон Ивановской колокольни Ремизов определит как начальную точку жизни, осознание себя в мире. Об особом историческом значении Ивана Великого Ремизов неоднократно напоминает читателю. Первым строителем колокольни считается Иван III, объединивший русские земли в единое Московское государство. Именно в это время рождается идея о Москве – Третьем Риме, наследнице второго Рима – Царьграда. Ремизов, закрепляя за Иваном Великим функцию центра русской духовности, своеобразного пупа земли, сохраняет мысль о значимости именно христианской Руси.

Красный звон 37 колоколов – первая метрика в духовном бытии автобиографического героя, начальная точка, осознание себя в мире, и конечная инстанция духовных скитаний писателя. Колокольня Ивана Великого возвышается на 82 м. над окрестностями Москвы и объединяет в одно целое храмы Московского Кремля (принадлежит к Успенскому, Архангельскому и Благовещенскому соборам). Это мифологический столп, центр мира. Ремизов пишет о трех тонах звука колокола: первый – ударный размеренный густой звон колокола Успенского собора, второй – гул колокола Ивана Великого, и третий тон – не гул, а звон – у Ремизова это десятки тысяч колоколов московских соборов: «Шел под звон колоколов – вся Москва звонила» накануне Ильина дня, когда было принято звонить сразу во все колокола. Именно второй звон, который дольше всего держится в воздухе, Ремизов соотносит с гулом многовековой истории Руси: «На Иване Великом звонили второй звон – века выговаривали на колоколах» [Там же, с. 135].

Известно, что Колокольня была сооружена на месте древнего храма св. Иоанна Лествичника, выстроенного в 1329 г. Иваном Калитой. Неслучайно библейский образ «лестницы» св. Иоанна Лествичника соотносится с образом лестницы как символом судьбы Ремизова, постоянного духовного восхождения: «...вся моя жизнь, как крутая лестница. Людям, привыкшим всё “во-время” и “почеловечески”, лучше не заглядывать в эти пропастные колодцы: для ихних глаз ад» [Ремизов, 2000–2002, т. 8, с. 270]. Путь от страданий и грехов через отречение от земного к небесной благодати и любви – путь подвижника. Лестница – тридцать степеней духовного совершенства, только тогда подвижник достигает со-

стояния праведности, неискушенности к падению: «Всеми приступающим к сему доброду подвигу, жестокому и телесному, но и легкому, должно знать, что они пришли ввергнуться в огонь, если только хотят, чтобы в них вселился невещественный огонь» [Лествица Преподобного отца нашего Иоана, игумена Синайской горы, с. 17]. Ремизов во «Взвяхренной Руси» совершает восхождение по лестнице вместе с русским народом.

Началом «извечной гулкой памяти» Ремизов называет звон колокола Андрониева монастыря: «Я слушал его, весь – слух, как слушают песню – такие есть у всякого песни памяти, как что-то неотразимо знакомое, и не мог восстановить... чувствуя себя кругом заброшенным на земле, я с горечью ждал, что кто-то или что-то подскажет, кто-то окликнет – кто-то узнает меня» [Ремизов, 2000–2002, т. 8, с. 6]. Этот колокол имеет особое значение для Ремизова, возрождает культурную память, объединяющую века русской истории и духовности.

Спасо-Андроников монастырь писатель называет по-старинному Андрониевым, как у Аввакума: со страданиями протопопа, сидевшего на цепи в монастыре в 1653 г., Ремизов связывает колокольный звон: «И теперь, когда в Андрониеве монастыре расчищают Рублевскую стенопись... я чувствую непрерывность жизни духа и проницаемость в глубь жизни; искусство Андрея Рублева, страда и слово Аввакума и эта жгучая память Достоевского... все это прошло на путях моего духа и закурилось в воскресном колокольном звоне древнего московского монастыря» [Там же, с. 6]. Со звоном колокола соотносит Ремизов и начало страннической жизни (эмигрант, духовный странник в пространстве культуры). Звон цепей Аввакума и «звяклый звон кандалов» каторжников, идущих мимо святынь, – символ боли и лишений, сопровождающих Ремизова всю жизнь. В этом же контексте следует рассматривать и вериги в храме Василия Блаженного («у Николы Великорецкого»), которые писатель примеривает на себя: «...и эти тяжелые вериги по стене – какими глазами я глядел на них! Это были мои вериги – добровольно надеть на себя и идти в мир за страдой» [Там же, с. 9]. Вериги носили для усмирения плоти, но для Ремизова – это духовный символ: вериги, проводящие душу сквозь тернии страданий. Возможно, Ремизов пишет о веригах (крест, пояс и цепи) не Василия Блаженного, а Иоанна Блаженного по имени Большой Колпак¹; он был родом из вологодских краев – места одной из ссылок писателя, добровольно принявшего ношу духовного страдальца: «Завтра с горячим солнцем наш тяжелый поезд медленно подойдет к облагостанной колоколами Москве... впереди те, кто на каторгу, за ними те, кто в Сибирь на поселение... и под звяклый звон кандалов напролом громыхающей Москве...» [Там же, с. 13]. Звон кандалов и звон колоколов – единый символ страдания и очищения, покаяния за совершенное зло: Ремизова по ошибке отправляют к месту ссылки по этапу как уголовного, а не как политического преступника.

Со страданием и муками Христа писатель соотносит и около монастырское пространство в центре Москвы: «...Но однажды, выйдя на Красную площадь и невольно сторонясь кровавого Лобного места, я вдруг остановился: явственно надо мной выговаривал дьячий голос – “а велел его держать за крепкими сторожи, сковав руки и ноги и на шее цепь”» [Там же, с. 9]. Он акцентирует внимание на «кровавом» Лобном месте, где, по его представлению, в старину производились казни. Известно, что казни С. Разина, бояр и стрельцов проводились не на Лобном месте, а на специальном деревянном помосте недалеко от этого каменного места. «Лобное место в Москве никогда не было деревянным, следовательно, ему с самого начала предназначалось занять особое место среди построек столицы. Со-

¹ Иоанн Блаженный предсказал России смутное время и нашествие поляков: «в Москве будет много видимых и невидимых бесов»; А.М. Ремизов образом и страданиями святого связывает воедино смутные времена, примеряя на себя вериги как символ духовных страданий и готовность к очищению.

вершение насилия на трибуне, уготовленной для первых особ государства, было бы равносильно осквернению святыни» [Лобачев]. Ремизов нарочито сближает московское Лобное место и Голгофу. Проведем несколько пространственных параллелей.

На арамейском языке одно из значений слова голгофа (*gûlgaltâ*) – «череп», но евангелисты трактуют его точнее – «лобное место»: «И когда пришли на место, называемое Лобное, там распяли Его и злодеев, одного по правую, а другого по левую сторону» (Лк. 23: 33–34). Лобное место в Москве возведено перед перекинутым через ров Спасским мостом (своеобразная дорога на Голгофу) около городских ворот. Рядом со Спасскими воротами Кремля и Лобным местом возведен Собор Василия Блаженного, он считается одним из самых мощных архитектурных сооружений. Голгофа как место публичных казней во времена Иисуса, находилась в отдалении от претории Пилата (Ремизов, описывая московскую Голгофу, судилище и место казни объединяет, подчеркивая изначальную оскверненность места). Иисус был распят у дороги, ведущей в город, недалеко от городских ворот, а захоронен в новой гробнице (склепе, пещере), «высеченной в скале» (Мк. 15: 46). Именно скале уподобляется Собор Василия Блаженного, в нем, подобно мощам Иисуса, захоронены московские святые.

Попытка Ремизова принять на себя людские боль и лишения, искупить всеобщую вину приводят к реинкарнационным воплощениям души, «помогая восстанавливать и вновь проживать события чужого бытия с позиций личного переживания. Этот внутренний прожектор восстанавливает связь времен, раскрывает для писателя уникальные возможности отождествлять свое трансцендентальное «Я» с протопопом Аввакумом, первопечатником Федоровым, Гоголем...» [Обатнина, 2008, с. 82–83]. В этом контексте восхождение на Голгофу – высшая ступень реинкарнационных исканий ремизовской души, принявшей груз человеческой вины и страданий: «Так я спросил себя: откуда, куда и зачем? На вопрос «откуда» я отвечаю своей исторической памятью: кем я был в прошлом. Киев XI век. Москва XVI – XVII – XVIII века. Византия... и глубже Голгофа» [Ремизов, 1922, с. 277]. Крест, распятие понимаются им как ноша Спасителя, невозможная без воссоздания мученического пути (архетипической ситуации распятия): «И разве могу забыть я казнь белым огнем? Я точно присутствовал и не как свидетель, а как сам мученик... Я помню разъятие состава – с этого началась казнь: соструганная кожа, рассеченные мускулы, раздробленные кости, и – крест: пригвождение в длину, широту и долготу...» [Ремизов, 2000–2002, т. 8, с. 106].

Ремизов одновременно проецирует на себя муки Христа (ситуация распятия – пригвождение Иисуса четырьмя гвоздями к кресту; известно, что Аввакума перед сожжением привязали к четырем углам сруба) и страдания протопопы в момент сожжения (обрубленные усохшие руки). Огонь вокруг креста и пламя вместе «олицетворяют истину и знание... выжигающие нечистоту. Крещение огнем восстанавливает первоначальную чистоту, сжигая окалину, что ассоциируется с приходом через огонь для обретения рая» [Купер, 1995, с. 221].

Ремизов сближает Лобное место как кровавое место преступления властей и каменный Каинов моста, с которым писатель связывает свою жизнь, полную лишений и духовных страданий. Каинов мост, открытый в 1692 г., был в 1859 г. (за 18 лет до рождения Ремизова) разобран, на его месте построен металлический, сохранивший первоначальное название – Большой Каменный мост. Писатель использует старое народное именование моста – Каинов мост, акцентируя внимание на этимологии названия. В арках этого моста изначально обитали разбойники и воры под руководством Ваньки Осипова, который «добровольно» принял на себя каинову печать – пошел во власть бороться с криминалом. Как справедливо отметил И. Попов, «на противоположном берегу, прямо у въезда на мост... стояла большая двуглавая башня... И в башне этой – аккурат во времена Ваньки Каина – располагалась тюрьма» [Попов, 2007, с. 182].

Образ народного разбойника Ремизов примеряет на себя. В «Иверене» образ бунтовщика Пугачева, равного Каину, сливается с образом арестанта-Ремизова, который в Пензе оказывается в «пугачевской камере»: «Пензе Пугачев не достался и вместо Пугачева я...» [Ремизов, 2000–2002, т. 8, с. 383]. С Каином Ремизов связывает и момент рождения: «Родился я в сердце Москвы, в Замоскворечье у Каменного “Каинова” моста...» [Там же, с. 6]. По жизни он пронес «каинову печать» в душе: «А себя я и впрямь чувствовал уродиной и каиновой печатью. Недаром через всю мою жизнь окрик: «Пошел вон!» [Там же, с. 77].

Ремизов неоднократно возвращается к мысли о неравнозначности духовного бытия, разделяя пространство Москвы на хтоническое (эсхатологическое, демоническое) и космическое (божественное, духовное): «Два очага в Москве светятся по-разному – не простые огни; два монастыря: Симонов кишел бесами, Ивановский – Божьими людьми (хлысты)» [Там же, с. 459]. К 1720 г. Ивановский монастырь был одним из мест зарождавшегося движения христоверов. Их лидеры воспринимались как народные святые. Ремизов повествует о родственнице Татьяне Макаровне¹, последовательнице «“Христа” Аввакума Ивановича Копылова, “восходившего на седьмое небо”» [Там же, с. 65]. Интересным представляется упоминание о деяниях Ваньки Каина, который в момент социального преобразования из вора в сыщика, раскрывает секту хлыстов в Ивановском монастыре, обрекая последователей Копылова на гибель: «А в Ивановском, пристанище хлыстов, известного по деяниям Ваньки Каина...» [Там же, с. 65].

Страдание Ремизова двояко. С одной стороны, возникает судьбоносный для писателя мотив Иуды, предавшего Христа, и Каина, убившего Авеля; Каина Ваньки, предавшего разбойников, отправившего на казнь «святого» христовера Копылова. Следствие этого – отверженность Ремизова, «каинова печать», проклятие с рождения: «Из самой глубины моего сердца я чувствовал тяготеющее проклятие на себе... назначенного на мою долю и неизбывного “греха”... с ним пришел я в мир, и без него немислима моя жизнь» [Там же, с. 31]. С другой стороны – возвышение своих страданий до страданий святого (Аввакум Петров) и страданий божественных (Христа на Голгофе). Это духовное приобщение Ремизова к страданиям святых людей – попытка возвыситься над «бесовской», греховной сущностью, преодолеть «каинову печать».

Симонов монастырь в восприятии Ремизова представляется средоточием бесовского торжества, олицетворением эсхатологического пространства: «А Иванов-Разумник с пудовым портфелем, как бесноватый из Симонова монастыря» [Ремизов, 2000–2002, т. 5, с. 160]. Бесноватость послушников монастыря писатель проецирует на себя, описывая собственную горячку в русле апокалиптического торжества бесов на русской земле: «Приехал из Москвы скопец Иван Дмитриевич... на Москве украли царь-колокол!.. погубили Россию! Последние головни горят. И осталось русское сердце – сапогом его!.. Кара? Нет, это суд Божий. Царь-колокол воры украли!.. И я лежу, свернувшись в горящий комок – последняя головня» [Там же, с. 161]. Неслучайно мотив воровства царь-колокола связан со скопцами и Ванькой Каином, известным главой московских воров в 1740-х гг.

Симонов монастырь является одним из самых древних в Москве (1369/70), с ним связана легенда о вездесущем колокольном звоне: Ивану Грозному и боярам перед взятием Казани слышался колокольный звон, доносившийся из московских пределов (в Казани еще не было православия), что трактовали как знак, божественный глас. После упразднения монастыря в 1788 г. многие слышали унылый благовест Симоновских колоколов, что указывает на особое значение монастырского колокольного звона. Ремизов нарочито уклоняется от исторического

¹ Речь идет о хлыстовке Татьяне Макаровне Черносвитовой (по народному прозвищу Ремизовой), которая была отправлена на поселение после смерти Копылова в кирсановском тюремном замке.

значения и сакральности колокольного звона монастыря, погружая читателя в «бесовское» пространство огня. В народных представлениях звон колокола прогоняет беса, и оберегает человека от искушений. Пожар – эсхатологическое предзнаменование. На самом деле никакого крупного пожара в приделах монастыря не было со времен 1812 г. Огонь у Ремизова имеет апокалипсическое значение – торжество бесов в приделах монастырских: «...бесы что-то не очень слушались Симоновского иеромонаха! – а подготовка во время обедни – это подлинно «бесовское действо!... Куда пожар со сбором всех московских частей и оберполицмейстером А.А. Власовским... Бесовский пожар в Симонове ... – зрелище ошеломляющее» [Ремизов, 2000–2002, т. 8, с. 118].

А.А. Власовский был в должности обер-полицмейстера с 1892 по 1896 гг., значит, пожар должен был случиться в современной Ремизову обстановке. Но Власовский провел лишь модернизацию пожарного парка в столице, чем и привлек внимание писателя. Происходит совмещение эсхатологических образов в один образ апокалипсический образ – огонь, как разрушающее начало, и бесы, неподвластные изгнанию. К этому же действию Ремизов прибавляет еще один демонический символ – гигантскую каменную лягушку (каменный фонтан): «Показывали под стену подкапывающуюся гигантских размеров каменную лягушку – демона, обращенного в камень; ... о ней знала вся Москва... дополняла бесовское скопище...» [Там же, с. 119]. Лягушка (жаба) в христианской символике имеет негативное значение: «И видел я выходящих из уст дракона и из уст зверя и из уст лжепророка трех духов нечистых, подобных жабам: Это бесовские духи, творящие знамения...» (Откр. 16: 13).

Бесовская сущность в книге Ремизова проявляется в описании внешнего виде и образа жизни служителей церковного культа. Церковная братия связана или с inferнальным началом, или с карнавальным, театральным действием. Неслучайно внутренняя жизнь монастыря представляется Ремизовым в русле театральной площадной культуры. Описывая пространство Спасо-Андроникова монастыря, он акцентирует внимание на монастырском обиходе – «вертепе», сам принимает участие в нем – подстригает монаха Мишу, уподобляя его скомороху: «Наутро за ранней обедней, нарядный, с серебряном стихаре, Миша вышел с большой свечой и стал на амвоне лицом к раскрытым царским вратам – и кто ни был в церкви, всем видно, так со смеху и покатились. “Лествица Иаковлева!”», припечатал монастырский эконоом Дмитрий» [Ремизов, 2000–2002, т. 8, с. 90]. Театральность и бесовское начало прослеживается и в сближении внутреннего убранства монастыря с процессом службы: «Ризница Андрониева монастыря богатая, древние облачения – царский дар и шитье московских царевен: всякую службу Мишу наряжали, как в праздник... Принять подвиг чудища, хотя бы и чудотворного, на такое не было сил...» [Там же, с. 91]. Неоднократно Ремизов использует мотив скоморошества в описании внешности служителей культа, подчеркивая ничтожность, бездуховность их бытия. Знакома читателя с монашком Спасо-Андроникова монастыря о. Паисием, писатель нарочито снижает его образ до жалкого существа, до пародии на юродивого – действительного уроды (карлик): «Держали монашка для виду и на волю Божью... А очень чудно было смотреть: одна его острая скуфейка-колпачок – живая сказка, а клобук и мантия – умора... Говорили, что будто от монашка чудеса бывали. Но горемычный ли это слух или монастырский, пущенный “стяжания ради”, не знаю...» [Там же, с. 209].

Монастырское пространство в целом не является для Ремизова сакральным. Например, он описывает участие в подготовке празднования Пасхи как карнавального действия: «...под Пасху в нашей приходской церкви мы хотели удивить: паникадила зажгутся без всякой лестницы! Накануне вся церковь опутана была нитками и в полночь, когда крестный ход вернулся в церковь, мы подожгли концы – вспышка, действительно, ударила пушкой, но хоть бы какой огонек, только чад – удушливый, прошиб и можжевельный дух и съел ладан» [Там же, с. 96].

В этом контексте следует рассматривать и храмовую пустоту, которая для Ремизова является следствием духовной пустоты, изображается как торжество нечисти в облике дьячков, inferнальных служителей культа: «Купола и окна плотно были залеплены снегом... кругом тот угрожающий мрак, что собрался однажды под куполом от множества свечей, зажженных философом Хомою Брутом в первую ночь Вия... Без певчих. Пели одни дьячки. И их гнусавый обиход подтягивали и подхватывали вой и вый с воли... пустая церковь» [Ремизов, 2000–2002, т. 8, с. 121].

Заполняется храмовое пространство столповым распевом¹, который писатель, как и колокольный звон, определяет началом извечной памяти, «уходящей вглубь духа»: «Разве могу забыть я «столповой» распев Большого Московского Успенского Собора... Родился ли я таким – и в этом моя глубокая память...» [Там же, с. 8]. Чистота красного звона колоколов в Страстную неделю и чистота ремизовского голоса нивелируют материальное пространство храма, уводя в беспредельность духа: «В церкви за всеобщей я буду петь в хоре догматики русским старинным распевом с отголоском древних русалий. Глубь и чистота моего голоса раскроют и обедованное, сжатое в комок сердце, и вею надеянной весны я вдохну мир в измученную душу» [Там же, с. 23].

Становление и развитие колокольного звона как музыкального искусства неотрывно от древнерусского певческого искусства. Пение альтом «по крюкам»² на клиросе – это приобщение к древнему складу знаменного распева, «на котором пели в Москве и во времена Андрея Рублева, и при дьяконе Иване Федорове, и который отменен был царем Федором Алексеевичем, сжегшим в Пустозерске протопопы Аввакума» [Там же, с. 32].

Соборное пение в Успенском соборе – единственное, что позволяет сохранить многовековую духовную связь с эпохой крушения и разрушения культурных основ бытия: «В Успенском соборе служба началась. На стихирах пели “знаменный” догматик – из веков повеяло: какой строй и строгость! Потом Лития. Я ее особенно ждал. Столповое пение басами. Это уж до жути вековое, точно все поднялись – и Петр и Алексей и Иона и Филипп – и вот тянут с соборянами на басах в унисон: “Господи помилуй – Господи помилуй”» [Ремизов, 2000–2002, т. 5, с. 135]. Однако пространство монастыря материально, подвержено разрушению: революция вторгается в храм, круша святыни: «Выходя из Собора, я заметил около двери на стене заборную “гнездовую” надпись... я показал знакомому. И вместо ответа он такую загнул “матовую” крепь, даже надпись – мне показалось – сама собой стерлась... Надо непременно снять ризы с икон. Все равно и так следит. А без риз даже лучше» [Там же, с. 135].

Огонь бесовский, господствующий в приделах Симонова монастыря и Успенского собора становится наряду с вековым знаменным пением связующим пламенем исторической и культурной памяти: «Ночь – долгая служба в Успенском: темучая тьма и из тьмы костер – тоненькие свечи перед образом Владимирской Божьей Матери, да в темных углах у мощей – у Ионы митрополита (“пальцем погрозил на французов”, так и лежит – палец согнутый!) и у Филиппа митрополита (которого задушил Малюта Скуратов!), темные вереницы через собор к мощам, старинный «столповой» распев... – костер из тьмы – голубеющий расцвет – тропарь Преображенью» [Там же, с. 394].

¹ Из различных видов знаменного распева. А.М. Ремизов выделяет столповой распев как основной вид пения, которым распет основной корпус книг русской богослужебной литургической традиции.

² Пение по крюкам – пение «по знакам»; название знаменного распева происходит от невменных знаков – знамен, использовавшихся для его записи, «знамена» или «крюки», которые ставились над каноническим текстом.

Монастырское пение, внутреннее и внешнее обличье храма для Ремизова – не только средоточие общекультурной памяти, но и попытка представить уходящую Русь как храмовый космос, основу русской истории и духовности, в котором человек – странник в веках, странник в культуре; путешествие по соборам – последняя попытка приобщиться к сакральности бытия: «Благовещенский любимый... заглянешь на кита... перецелуешь все частицы-косточки... В Архангельском – к Дмитрию царевичу... – от Калиты до Федора Ивановича – рядами лежат московские “великие государи цари и великие князья всея великия и малые и белыя России самодержцы”, просунешься в алтарный придел к Ивану Грозному (какой-то дух и жутко!)... А в Чудове – Алексей митрополит лежит, и тут же знамена – от французов 12-го года... И пойдешь под Ивановскую колокольню... потолкаешься у Ивана Лествичника, а от Лествичника к Николе Густинскому... Приложишься к Николе и айда, на колокольню!» [Там же, с. 395]. Торжество колокольного звона – пробуждение к жизни, возрождение Руси: «За Москва-рекой заря – по заре, разгораясь, звон... – за Симонов – за Воробьевы горы лучевой надземницей красный звон... Над Кремлем, выше Ивана Великого к звездам – красный звон» [Там же, с. 394, 396].

Искушение страданий, освобождение от «каиновой печати» через преодоление времени, уход в пространство духа и многовековой памяти являются смыслом духовных исканий писателя.

Литература

- Купер Дж. Энциклопедия символов. М., 1995. Кн. 4.
Лествица Преподобного отца нашего Иоана, игумена Синайской горы. М.; СПб., 1999.
Лобачев С.В. Лобное место в Москве. История и миф. Загадка «Хрущовской Степенной». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rusarch.ru/lobachev1.htm>.
Обатнина Е. А.М. Ремизов: Личность и творческие практики писателя. М., 2008.
Попов И. Дом в Толмачах. Москва Алексея Ремизова // Литературная учеба, 2007. № 1. С. 170–189.
Ремизов А.М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2000–2002.
Ремизов А.М. Царевна Мымра. Тула, 1992.