



УДК 821.161.1.09-312.6+929Ремизов

## БЛИЗОРУКОСТЬ КАК ДАР ТВОРЧЕСКОГО ВИДЕНИЯ В РОМАНЕ А. РЕМИЗОВА «ПОДСТРИЖЕННЫМИ ГЛАЗАМИ»

Е. Г. Трубецкова

Трубецкова Елена Геннадиевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, [etrubetskova@gmail.com](mailto:etrubetskova@gmail.com)

В статье анализируются различные функции мотива близорукости в автобиографической книге А. Ремизова. Особое внимание уделяется роли данного мотива в философии творчества писателя.

**Ключевые слова:** А. Ремизов, «Подстриженными глазами», визуальная поэтика, мотив близорукости.

**Short-sightedness as a Gift of Creative Vision in the Novel  
by A. Remizov *With Trimmed Eyes***

E. G. Trubetskova

Elena G. Trubetskova, ORCID 0000-0001-7728-2382, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, [etrubetskova@gmail.com](mailto:etrubetskova@gmail.com)

The article analyzes different functions of the short-sightedness motive in the autobiographical book by A. Remizov. The role of this motive in the writer's philosophy is specially focused on.

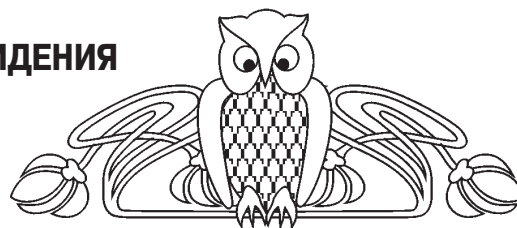
**Key words:** A. Remizov, *With Trimmed Eyes*, visual poetics, motive of short-sightedness.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-2-183-187

Алексей Ремизов разделял писателей на «глазатых» и «ушатых», себя считая «ушатым». Свою заслугу он видел в пристальном внимании к форме слова, продолжении сказовой традиции, позволяющей, с его точки зрения, отразить особенности народного мировосприятия (что в конце 1940-х было сформулировано им в «теории русского лада»). В рабочих тетрадях к книге «Лицо писателя» он признавался: «Весь мир для меня выражается словом, сочетанием слов, мир – словарь <...> Слова меня трогают – я чувствую их взгляд, рукопожатье»<sup>1</sup>.

Но это одна из версий тщательно творимой автором собственной биографии. В другом варианте звучит: «... иногда мне кажется, что мне легче нарисовать, чем выразить словом, – по моей беспомощности на слова и тугому на слово, памятливому лишь на движения и цвет (курсив наш. – Е. Т.)»<sup>2</sup>. Подробно описывает свою необыкновенную (во всех смыслах этого слова) «глазатость» Ремизов в художественной автобиографии «Подстриженными глазами», имеющей подзаголовок «Книга узлов и закрут моей памяти».

Работать над книгой автор начал с конца 1920-х гг. Изначально текст имел оксюморонное



название «Каторжная идиллия» с подзаголовком «Стоглавая повесть». А. М. Грачева видит в подзаголовке отсылку к роману-коллажу Макса Эрнста «Стоглавая женщина» (1929)<sup>3</sup>. В конце 1930-х разросшийся текст был разделен писателем на два произведения: «Подстриженными глазами» (закончено в 1933 г., доработано в 1946 г., опубликовано в 1951 г.) и «Учитель музыки» (окончено в 1949 г., опубликовано в 1983 г.)

Заглавие книги – «Подстриженными глазами» – содержит необычный визуальный образ, вызвавший в свое время неоднозначную реакцию современников. Георгий Адамович писал: «Никто, вероятно, во всей русской литературе, за все время ее существования, не решился бы книгу так назвать, и Ремизов это прекрасно знает <...> Что писатель хотел сказать, кто и как подстриг ему глаза? Признаться, недоумеваем и мы тоже»<sup>4</sup>.

Сам писатель в рабочих тетрадях к книге «Лицо писателя» дает философскую трактовку заглавного образа. «Опаленные купальским огнем глаза – “подстриженные”. Пламенем прожег пелену (покрывало) Майи, отсюда глубина видения и разнообразие, для простого глаза пространство трехмерно, а пространство многомерное, нет пустоты, все пронизано <?>, как в сновидении»<sup>5</sup>. Или в «Интервью»: «“Подстриженные” определение зрения: таким глазам открыта большая реальность, чем нормальным глазам. И так можно сказать: мир явлений доступней человеку глубже, разнообразнее. С просветом в скрытую недоступную сущность вещей по Канту. “Покрывало Майи” на глазах подстрижено»<sup>6</sup>. Образ «покрывала Майи» из индуистской философии в соседстве с упоминанием имени Канта отсылает читателя к трактату Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Философ, описывая принципиальное влияние «Критики чистого разума» на формирование своей концепции, отмечал, что условность и недостижимость «реалистического» познания была сформулирована еще в индуизме, утверждавшем, что «весь этот воспринимаемый мир есть лишь ткань Майи, которая, как покрывало, брошена на глаза всех смертных и позволяет им видеть лишь такой мир, о котором нельзя сказать ни что он существует, ни что он не существует: ибо он подобен сновидению, отблеску солнца на песке, который издали представляется путнику водой, или брошенной веревке, которая кажется ему змеей»<sup>7</sup>.

В рабочих тетрадях писатель поясняет метафорический перенос: «“Подстриженность”



переносу с “покрывала” на глаза. А мое внутреннее зрение – глаза духовной моей сущности. Моя память прошлого и моего видения будущего в какой-то мере говорит за мои внутренние глаза <...><sup>8</sup>

В тексте романа заглавный образ раскрывается в нескольких смыслах. Прежде всего – как метафорическое обозначение врожденной сильной миопии (близорукости), которая, как показывает сам Ремизов, обусловила его уникальное восприятие окружающих предметов, людей. Описание мира с точки зрения ребенка, удивляющегося всему и видящего загадочность и таинственность обычных вещей, создает эффект «остранения», разрушающего «автоматизм восприятия», о чем писали формалисты. В романе Ремизова подобный модус изображения усилен: автор вводит мотив физической деформации зрения.

Физический недостаток, близорукость, создающая «укорочение пространства» (как писал страдающий этой же болезнью современник Ремизова Сигизмунд Кржижановский), становится причиной уникального видения. «Я любил смотреть на небо – какие грозные чудовища, дымящиеся рыбы хвосты и гигантские плавники, рогатые и крылатые, плыли надо мной, и цвет их менялся, и от цвета менялась их форма; я любил вглядываться в сучки на свежем тесе – какие неподобные носы, прячась, выглядывали на меня из своих ореховых окошечек; <...> жмурясь перед сном, я мог вызвать и этих чудовищ, проплывавших по небу, и карликов, прячущихся в сучках, и лес – узорную чащу “морозных цветов”, я засыпал с ними, и с моим сном переходили они в сновидения» (55–56). Позднее Ремизов говорил о «другой реальности», недоступной обычному человеку, реальности, которая была открыта только его деформированному зрению: «“Подстриженные глаза” еще означает мир кувырком, евклидовы аксиомы нарушены, из трех измерений переход к четырем. Эти глаза подняли меня в мир сновидений, а также открыли дорогу в подземную глубь черной завязи жизни»<sup>9</sup>.

Автобиографический герой романа Ремизова обладает и удивительным внутренним зрением. События его реальной жизни, факты, взволновавшие его при чтении книг или услышанные из рассказов взрослых, связываются в его сознании как части единого волшебного узора, не видимого для обычного глаза за «покрывалом Майи». Герой ведет беседу с явившимся ему Александром Блоком; пожар сахарного завода, который он видит из окна в детстве, позднее поможет ему с мельчайшими подробностями «увидеть» пожар в типографии первопечатника Ивана Федорова и сожжение протопopa Аввакума, которого Ремизов считал своим духовным наставником: «При первопечатнике Иване Федорове я был писцом, и под грозой печатного слова в отчаянии поджег типографию на Никольской, “Печатный Двор”, через столетие я служил наборщиком в той же самой восстановленной после пожара типографии, при-

верженец старой веры и старого пения» (112). Вот как описывает он смерть Аввакума, «очевидцем» которой становится: «Не сводя глаз, я следил – огонь уж шел; и шел, как хрюпающая пасть; а дойдя до ног, разлился, поднимаясь. В глазах я видел ту же убежденность – там, на Печатном Дворе в пожар я видел ее в глазах первопечатника Ивана Федорова, оба под-рост, но не гнев и укор, в его глазах горела восторженная боль. Огонь, затопив колена, взбросился раскаленным языком и, гарью заткнув рот, лизнул глаза, и, свистом перебежась в разрывавшейся клоками бороде, шумно взвился огненной бородой над столбом. И запылал костер. <...> Тяжелым горьким дымом наполнило горло, я только слышал, как рухнули четыре столба – один за другим четыре... “сердце озябло и ноги задрожали”» (113–114). На наш взгляд, в первой части описания казни можно видеть аллюзию на картину Григория Мясоедова «Сожжение протопopa Аввакума» (1897): белый березовый сруб, столбы с привязанными узниками, огонь, «как хрюпающая пасть», «восторженная боль» в глазах казненного. Но писатель «продлевает» запечатленный художником момент казни: ремизовский рассказчик видит, как огонь «разливается» и взвизывает над столбом, охватывает лицо и бороду Аввакума; как «перегорев, скручивавшая руки веревка распалась, упали свободные черные руки и скрюченными пальцами, как львиные лапы, крепко вонзились в его пылавшую русскую землю» (114).

Сострадание и боль пронизывают самые яркие картины, запечатленные в сознании героя. Сам он считает, что именно острое чувство боли в раннем детстве способствовало пробуждению его особого видения и восприятия мира: «Мое пробуждение вышло из крови, больно. Затяев какую-то игру <...>, я влез на комод и с комода упал носом на железную игрушечную печку. И с ясностью последних минут приговоренного к казни (я это встретил в “Идиоте” Достоевского) я увидел на моем белом пикейном платье, а меня еще наряжали, как девочку, по белым рубчикам кровь и из сини окон свинцовую грозовую тучу, белую башенную стену и колокольню Андрониева монастыря, красный, утыканный, как щетка, гвоздями – острием забор перед домом, усагих турок в зеленых шароварах на обоях детской – турки, высоко подкидывая ноги, плясали! И не так от боли, а что вдруг – а это и есть пробуждение: вдруг – я увидел “весь мир” – какой мир!» (26–27).

Сильная миопия – одиннадцать диоптрий, как выяснится позже, – становится причиной неуспешных попыток автобиографического героя стать художником, рисунки героя вызывают насмешки соучеников, гнев учителя. В них отражается какая-то другая реальность, недоступная обычному глазу. «Если пристально вглядываться в какой-нибудь предмет, то этот предмет или фигура начинает оживать, вот что я заметил: из него как будто что-то выползает, и весь он движется.



Я рисовал этих движущихся “испредметных” – с натуры» (49). «Испредметными» называет герой нарисованные им образы, поскольку они, как считает рассказчик, сами появляются – «выползают» – из окружающих «предметов». Кроме того, начав разрисовывать обои и неожиданно для себя увидев причудливые фигуры, рождающиеся под его рукой, ремизовский герой понимает: «...“испредметное”, значит, <...> не только в предметах-вещах и в живых лицах, а также и в самом материале – в бумаге, и для вызова к жизни не требуется никакого внимания – всматривания, глаз совсем ни при чем, а надо только как-то коснуться» (55).

Деформированное зрение позволяет создать герою уникальный мир, но делает его изгнанником в мире реальном: «...обладать такими диковинками, какие открыты моим глазам, зря не проходит. В “жизни” для меня, в “реальном”, потеряны концы, и оттого постоянная путаница – путаница и места и времени, – и житейская несообразительность. И вот среди “нормально” зрячих в неразберихе трезвой жизни я, как пугало, и конечно, у меня много врагов, а матерьяльно я – нищий» (103).

Несколько раз в романе появляется сравнение с «загнанным в капкан зверьком» (31): «Я не отдавал моих глаз земле, как однажды свои отдал крот, но я мало чем отличаюсь от крота. А между тем доля человека начертана мне при моем появлении на свет» (20). В другом месте рассказчик замечает: «...недаром у меня было свое звериное прозвище: “крот”!» (148). Позднее Гэри Дженнингс в романе «Ацтек» опишет существование героя, практически потерявшего зрение в семилетнем возрасте, которому соплеменники дают прозвище Тоцани – «маленький зверек, крот». Но, в отличие от героя Ремизова, близорукого от рождения, Ацтек, изначально обладавший острым зрением, «видеть очень хотел и в юности долгое время отчаянно сокрушался из-за своего недостатка»<sup>10</sup>.

В романе Ремизова болезнь глаз главного героя становится причиной инаковости, отделяющей его от сверстников. «Из самой глубины моего сердца я чувствовал тяготеющее проклятие на себе» (31). Но сильная близорукость героя является не только признаком ущербности, слабости (как в произведениях советских авторов 20–30-х годов), а уникальным даром. А. М. Грачева показывает связь разработки образа героя в автобиографическом повествовании Ремизова с романтизмом<sup>11</sup>. Герой наделен удивительным даром, отличающим его от обычных людей, которые не понимают его. Но одновременно он выше заурядных людей и ущербнее их: сам себя он ощущает «уродом», «карликом», «цвергом», «пугалом».

Наблюдения А. М. Грачевой можно дополнить и рассмотрением мотива пошлости, проходящего через весь текст произведения. Это размышления над опубликованными Полем Элюаром популярными почтовыми открытками,

среди которых большинство «...любовные и влюбленные-поцелуйные, “головки” прославленных красавиц, жены с моноклями и бытовые сцены: дружба, клятва, ревность» (51). Привычные глазу растиражированные образы чувства «напоказ» воспринимаются героем как унижающие человека: «...да разве это не чудовища, не чудовищно?» (51); «или это, но это не с открытки, а из жизни: спортивный мордач на тоненьких ножках, а штаны-бэбэ или женом с короткими рукавами-руками в шерсти или, а это сейчас у нас под окном: мальчик в высоком цилиндре пляшет под скрипку... – и это не кошмар?» (52). Обыденная реальность ужасна, но она привычна. Понимание Ремизовым пошлости близко к чеховскому, а из его современников типологически совпадает с набоковским – это норма общего вкуса, заурядность: «“Пошлая дорога – проторенный путь”». Так я делю литературных критиков и критикующих читателей на пошляков и необыкновенных – пытливых»<sup>12</sup>. Этот пошлый мир рассказчик не принимает, стремится уйти от него в мир своих снов и необыкновенных видений, что характерно для романтического героя. «Что черного в моих чудовищах, когда вот она перед моими глазами, чернющая пошлость, и почему же никому не приходит в голову прежде и раньше всего освободиться от ее чудовищности? или все так привыкли, весь мир сжился и никто не замечает, а чудовищность и уродства ищут совсем-совсем не там» (51).

Один из поворотных моментов в развитии сюжета произведения и в жизни автобиографического рассказчика – обращение к врачу, поставившему диагноз («одиннадцать диоптрий»), и необходимость носить очки. Теперь он видит «как все». Но это приводит к разочарованию: «И когда я надел очки, все переменялось: как по волшебству, я вдруг очнулся и уж совсем в другом мире. Все стало таким мелким, бесцветным и беззвучным – ждалось, поблекло и онемело; оформилось и разгордилось. Не то солнце – моя неизбывная гроза! – игрушечный дракон; не те звезды – погасли кометы! – никогда я не думал, что звезд бесчисленно и все бесхвостые, а блеск их – только в стихах...» (61–62).

В литературе образ очков традиционно акцентирует «тему взгляда». Как показал Ц. Тодоров на примере анализа произведений Гофмана, одна из частотных функций данного образа – введение в сюжет фантастического начала. Очки как метафора зрения, отделенного от субъекта, вводят «другую реальность», недоступную обычному профанному взгляду. Среди современников Ремизова подобную разработку образа очков (и его варианта – пенсне) можно видеть в произведениях С. Кржижановского<sup>13</sup>. Например, пенсне, упавшее в сковородку с глазуньей, создавая неожиданный визуальный образ («Два стеклянных эллипса прижались к огромным, выпученным, лишенным зрачков желтым глазам и смотрели на меня снизу вверх»), оживает и обращается к герою: «Но убеж-



ден ли ты, что я делюсь всем, что вижу, <...> с твоими глазами? А может быть, я отдаю им лишь то, что считаю нужным отдать, а остальное удерживаю для себя?»<sup>14</sup>. Случайное соединение предметов (ср. с манифестами сюрреализма) приводит к отчуждению привычного объекта – «простого стеклянного двуглазья с глупым именем: пенснэ».

У Ремизова мы видим другое. Очки не открывают герою фантастический мир, а, наоборот, возвращают его в обыденную реальность, делают его таким, как все. Это новое видение расценивается как утрата дара: «Если бы можно – да некуда! и бесповоротно! – не уйти и не скрыться от этого резко-ограниченного трезвого мира, от оголенного математического костяка, преследующего каждый твой шаг, каждый твой взгляд, каждый поворот. Так вот она какая натура!»

Бедные! бедные! бедные! люди – обездоленное нищее человечество! – тупая норма и нормальная тупость» (61). Или: «Теперь же став рабом Эвклида, лишенный непосредственного чувства к тому “бушующему” мятежной стихии, скрытой за геометрией и что было мне когда-то осязательно, очутившись в “общем порядке”, я понял, какая пропасть отделяла меня от других, умевших, рисуя, передать “натуру”, как жизнь моя была непохожа, как и мир мой – подлинно чудовище, единственный со своей “натурой”» (63).

Возвращение в «наполненный красками мир» для героя становится возможным через творчество: через рисование или погружение в мир литературы. «Спрятавшись от видимого мира – знать, не очень-то мне показался! – погрузившись в мир книг, я продолжал рисовать. Я рисовал даже и тогда, когда изводимый толстовским “зачем” и “для чего” и проникнувшись толстовскими взглядами, отверг всякое искусство <...> Только я уже не рисовал свои “испредметные” – тот мир для меня навсегда закрылся! – я рисовал мелкие вещицы, камушки, песчинки, всю ту “Чехонинскую” мелочь, доступную лишь близорукому» (61).

Обрести утраченный мир в серой реальности становится возможным при чтении. «Но теперь книга стала для меня все: я читал на уроках, в перемену и дома вечерами, пока не гасили свет. Я точно разыскивал в книге чего – потерянное?» (63) Герой потрясен открытием того, что его необычное видение обычных вещей знакомо и другим. Более того, оно уже воплощено в слове: «...имея и нормальный глаз и ограниченное поле зрения, человеческий гений, входя, вдвигаясь и проникая в глубь в этом ограниченном поле размеренной “натуры”, добирается до того “чудесного блеска”, что над блеском, доступным простому глазу, и проникает к “волшебному сиянию”, примешивающемуся к сиянию месяца: гений Гоголя и гений Толстого» (61–62).

Черты собственного тайного мира герой узнает и на полотнах художников. «И когда в первый раз я увидел “натуру” Босха и Брейгеля, меня несколько не поразили фантастические чудовища:

глядя на картины, я почувствовал какой-то сладкий вкус, как от мороженого, и легкость – дышать легко, как на Океане, или так еще: как в знакомой обстановке» (50).

Напоминание о подлинных красках реальности, скрытой под «покрывалом Майи», ремизовский рассказчик видит, рассматривая бабочек. «А еще, собирая бабочек, я составлял гербарий: цветы и пестрые крылышки мне что-то напоминали из моей, канувшей навсегда, “натуры”. Я заметил, что сплошных красок в природе не существует и, чтобы передать переливы, я взялся за разноцветные камушки и лоскутки. Мозаика и ковры! Из шелковинок, лоскутков, кусочков все мои “чудища” моей глубокой памяти, как и нимбы на лицах и мордах не иконография, а неотделимое от моего прошлого зрения осияние» (67–68). Связь образа бабочки с видением «другой реальности» в романе Ремизова неожиданно сближается с разработкой этого образа в прозе Владимира Набокова, у которого бабочки вводят мотивы «потусторонности», преодоления времени и смерти, возвращения в утраченный рай детства<sup>15</sup>.

Размышляя о возможности и границах человеческого познания, Ремизов центральную роль отводит зрению. «“Учиться” – значит навывкать выражаться по-своему – давать свои имена, красить на свой глаз <...> Природа безразлична. И только под глазом человека <...> происходит обособление – формация»<sup>16</sup>.

Видение мира индивидуально. Но автор уверен, что настоящий творец может фокусировать взгляд своих читателей/зрителей. Здесь заглавный образ книги получает еще одно значение: «Учиться писать – настраивать свой глаз. <...> Пример глазости – Гоголь <...> Научить смотреть по-своему нельзя. Можно другому открыть глаза. Пример: Э. Т. А. Гофман открыл глаза Достоевскому. Гофман – подстриг глаза и Одоевскому, и Погорельскому»<sup>17</sup>. «Подстриженными» Гофманом и Гоголем глазами смотрит на мир ремизовский герой. Талант писателя позволяет увидеть привычный мир по-новому, чтение становится тем «волшебным глазом», о котором слышал герой в детстве от няни, глазом, который открывает своему обладателю «все мысли и желания человеческие <...>, как свои» (28). «Подстриженными глазами» Ремизова начинает смотреть на мир читатель его книги.

## Примечания

- <sup>1</sup> Ремизов А. Лицо писателя. Материалы к книге // Грачева А. М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910–1950-е годы). СПб., 2010. С. 376.
- <sup>2</sup> Ремизов А. Подстриженными глазами // Ремизов А. Собр. соч. : в 10 т. Т. 8. М., 2000. С. 66–67. Далее текст цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.
- <sup>3</sup> См.: Грачева А. Указ. соч. С. 109.



- <sup>4</sup> *Адамович Г.* Новое русское слово. <Нью Йорк>, 1951. 30 дек. Цит. по: *Грачева А.* Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910–1950-е годы). С. 463.
- <sup>5</sup> *Ремизов А.* Лицо писателя. Материалы к книге. С. 439.
- <sup>6</sup> Там же. 331–332.
- <sup>7</sup> *Шопенгауэр А.* Собр. соч. : в 6 т. М., 1999–2001. Т. 2. С. 186.
- <sup>8</sup> *Ремизов А.* Лицо писателя. Материалы к книге. С. 332.
- <sup>9</sup> *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. 1959. С. 131–132.
- <sup>10</sup> *Дженнингс Г.* Ацтек. СПб., 2013. С. 75.
- <sup>11</sup> См.: *Грачева А.* Указ соч. С. 138–139.
- <sup>12</sup> См.: *Ремизов А.* Лицо писателя. Материалы к книге. С. 341.
- <sup>13</sup> См. подробнее: *Трубецкова Е.* «Глазунья в пенсне» : опыты «остранения» Сигизмунда Кржижановского // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, вып. 4. С. 61–66 ; *Ее же.* «Ракетка и глаз, брошенный в пространство» : визуальные коды русского формализма в новеллах Сигизмунда Кржижановского // Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание / сост. Я. Левченко, И. Пильщиков. М., 2017. С. 611–621.
- <sup>14</sup> *Кржижановский С.* Глазунья в пенсне // Кржижановский С. Собр. соч. : в 6 т. Т. 5. СПб., 2010. С. 169.
- <sup>15</sup> См., например: *Формозов Н.* Возвращение Феба. О бабочках Набокова // Новый мир. 2013. № 12. С. 130–139.
- <sup>16</sup> *Ремизов А.* Лицо писателя. Материалы к книге. С. 307.
- <sup>17</sup> Там же.

**Образец для цитирования:**

*Трубецкова Е. Г.* Близорукость как дар творческого видения в романе А. Ремизова «Подстриженными глазами» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 2. С. 183–187. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-2-183-187.

**Cite this article as:**

Trubetskova E. G. Short-sightedness as a Gift of Creative Vision in the Novel by A. Remizov *With Trimmed Eyes*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 2, pp. 183–187 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-2-183-187.