

**ЛЕГЕНДАРНЫЕ ИСТОЧНИКИ ПОВЕСТИ  
А.М.РЕМИЗОВА «ЧТО ЕСТЬ ТАБАК»**

М. Ремизов вошел в русскую литературу как писатель, посвятивший свое творчество поиску новых форм выражения своего лирического мира, попытавшийся найти ответы на вопросы, поставленные эпохой общественных катаклизмов в старинных легендах и памятниках средневековой литературы, обращаясь как к исконно-народным, дохристианским ценностям, так и к истокам православия и других религий. В своем творчестве он стремился оживить забытое русское слово, хранящееся в прапамяти каждого русского человека и несущее в себе вековую народную мудрость. Его произведения поражают неожиданным, порой шокирующим стилем, отличающимся повышенным вниманием к изначальным значениям слов, ритму изложения, интонации высказывания. Свою задачу как писателя Ремизов видел в воссоздании языка, не искаженного насильно введенными Петром I заимствованиями, в напоминании русскому человеку о его корнях, о его богатейшей древней культуре<sup>1</sup>.

Одно из направлений в творчестве А.М.Ремизова, сформировавшееся к концу первого десятилетия XX в., можно назвать «стихийно-религиозным». Оно представлено переработками народных сказаний и произведений древнерусской литературы. Многие из них уже стали предметом разностороннего исследования в работах Я.С.Лурье, Д.С.Лихачева, Р.П.Дмитриевой, А.М.Грачевой, А.В.Пигина<sup>2</sup>.

В работе Ремизова над старинным материалом исследователи выделяют два метода: воссоздание деталей «реальных» событий, «затерявшихся» при пересказе или переписывании древнего сюжета в последующие эпохи, поиск первоначальной основы сюжета источника, добавлением к нему подробностей, продиктованных художественным чутьем писателя, обогащавшего этот сюжет актуальной философской проблематикой<sup>3</sup>.

Широко используя в этих произведениях книжную и фольклорную архаику, Ремизов стремился передать строй разговорной речи рассказчика, не упрощая язык источника, сделав его доступным своим современникам, а бережно сохранить все его особенности, чтобы заставить своего читателя «вспомнить» некую культурно-мировоззренческую систему, присущую древнерусскому книгочею<sup>4</sup>.

В произведениях Ремизова сосуществуют на равных сказочный,

легендарный и бытовой фон, иногда трагически сталкиваясь. На повествовательном уровне введение бытовых реалий в легендарный мир ремизовских повестей воспринималось как замена абстрагирующей манеры древнерусского книжника конкретизирующей<sup>5</sup>.

Внося многочисленные изменения в сюжет источника, Ремизов выводил на первый план те идеи и сюжетные линии, которые существовали в памятнике, но не были развиты, не были «замечены» старинным книжником или народным рассказчиком. Эти усиленные и развитые Ремизовым элементы сюжета зачастую содержали в себе эротические мотивы, позволявшие писателю переосмыслить сложившийся религиозный взгляд на земную, плотскую любовь и возродить истинно народное дохристианское отношение к ней, свободно, по мнению Ремизова, от противоестественных запретов. Поэтому так часто эротика и описания жизни, строго подчиненной христианским этическим требованиям, встречаются в художественном пространстве ремизовских повестей, образуя противоречивое единство<sup>6</sup>.

Одним из таких произведений и является анализируемая в статье повесть «Что есть табак»<sup>7</sup>, которая уже привлекала внимание исследователей. Повесть примечательна тем, что это одно из самых первых обращений писателя к легендарному материалу народных преданий, и в ней отрабатывались те принципы работы со старинными текстами, которые в поздний период творчества писателя станут основополагающими.

На источник сюжета повести «Что есть табак» писатель указал в автобиографическом романе «Огонь вещей»: «В те годы я изучал апокрифы, и у меня было целое собрание сказаний «О происхождении табака». Особенно одно поразило меня - слово черноризца...»<sup>8</sup> Изучение существующих публикаций устных легенд и преданий о табаке<sup>9</sup> показало, что помимо сборника «апокрифов» (по-видимому, рукописного), посвященного никонианской тематике, о котором упомянул Ремизов, в его распоряжении оказалось исследование А.Н.Веселовского «Разыскания в области русских духовных стихов», которое сопровождалось публикацией румынской повести о происхождении табака и двух народных сказаний на ту же тему<sup>10</sup>. Эта повесть и одно из преданий и послужили источниками основных сюжетных мотивов ремизовской повести.

Этот предположение косвенно подтверждается тем, что открывающий Повесть Ремизова беглый обзор наиболее известных поверий, объясняющих происхождение табака, представляет собой ничто

иное, как стилизованный пересказ научного комментария А.Н.Веселовского к публикуемым им румынским сказаниям о табаке. А.Н.Веселовский пишет: «... в народной сказке, записанной в Верхнем Городнике, есть черты, сходные с нашими повестями о табаке: как у нас он произрастает из трупа блудницы, так у румын из тела дьявола, повесившегося от несчастной любви, в Малороссии из трупа Иродиады, у сербов - из внутренностей Ария»<sup>11</sup>. У Ремизова на этой основе возникает уже художественный текст с характерными для писателя деталями: «Говорят тако: произрастает она из червоточного трупа блудницы, другие же на Иродиаду валят, будто из ее костей ветреных, а третьи совсем несуразное поркут, подсовывая корень табачного зелья Арию заушенному, его внутренностям - потрохам смердящим» (с. 132).

Из румынской повести, опубликованной А.Н.Веселовским, Ремизов позаимствовал только описание внешнего облика демона Галаора, который поведал рассказчику - паломнику к Гробу Господнему, откуда взялись семена табака, за посевом которых на горе «Кармила» демона и застал старец. Основной же сюжетный мотив ремизовской повести восходит ко второй из буковинских легенд, пересказанной А.Н.Веселовским.

По сюжету этой легенды, табак вырос на камне, облитом дегтем, в который превратился дьявол, не успевший вовремя покинуть храм. Дьявол этот, по легенде, долгое время жил в монастыре, искушая монахов, но его сатанинская сущность не ускользнула от глаз св. Василия, который однажды не дал бесу-монаху выйти из церкви во время исполнения Херувимской (как тот обычно делал), запечатав все выходы их храма крестным знамением. Не найдя выхода, дьявол пролился лужицей дегтя на пол храма. Деготь соскребли и выбросили за пределы церкви, где впоследствии и выросла неведомая трава.

Для своего сочинения Ремизов использовал только основную сюжетную канву приведенной выше легенды, при этом переработав некоторые из заимствованных сюжетных мотивов: одновременно с бесом гибнет и разоблачивший его старец Нюх, табак вырастает не из дёгтя, в который превращается дьявол, а из дьявольских «уд», захороненных по ошибке вместо останков монаха Нюха.

Проследим, анализируя сюжет повести Ремизова, в каком направлении велась писателем переработка народной легенды. В начале Повести, старца «Гоносия, к которому возводится «истинная» версия истории происхождения табака в отличие от «ложных», с

перечисления которых начинается Повесть. Этот образ, определивший подзаголовок произведения («Гоносиева повесть») и создавший ее обрамление, далее, однако, никак сюжетно не проявляет себя в ней, хотя постоянно присутствует на стилистическом уровне - в стилизованном сказе Ремизова. Духовный мир старца Гоносия, открывающийся через этот сказ, оказывается полным противоречий: с одной стороны, заметна его начитанность в христианской литературе, стремление к наукообразному стилю описания; с другой стороны, очевидна профанация христианских идеалов, заметно влияние народных представлений и народной речи. Эта противоречивость пронизывает весь текст Повести и создает в ней насыщенную гротесковую атмосферу.

Основное повествование открывает пролог, в котором дается описание монастыря на «Судимой горе», где разворачиваются события Повести. Художественная задача этого описания монастырской жизни - сформировать у читателя ощущение царящего в монастыре неблагополучия, дисгармонии. С одной стороны, здесь жили подлинные подвижники, которые вели предельно аскетический образ жизни. С другой стороны, обитали различные «дивы» - мифологические животные - Гарпия, Медуза, птицы Сирин и Алконост, существа, совмещающие в своем облике черты людей и животных.

Эти образы не только привносят мотив «нестроения», неблагополучия в стенах монастыря: некоторые из них связаны с последующим сюжетным действием и играют в нем определенную роль. Так, желание распознать природу «Чуда морского» и «чуда лесного», пойманных послушниками, приводит старца Ньюха к открытию, что под личиной монаха Саврасия прячется дьявол<sup>12</sup>.

Обрисовав жизнь странного монастыря, какой она сложилась задолго до основных событий Повести, Ремизов в развернутой экспозиции описывает главного героя своего рассказа - «песоподобного» монаха Саврасия, неведомо откуда появившегося в монастыре, и его «опыты» по усмирению «тайных уд» с помощью огородных мух и муравьев, увлекшие всех монахов, включая игумена. При этом писатель, используя характерный для древнерусских повестей прием беллетризации повествования, способствовавший созданию сюжетного напряжения, раскрывает читателю то, что большинству персонажей открывается только в финале: «под видом смиренника поселился в монастыре сам Дьявол» (с. 133).

Здесь обращает на себя внимание характер привлечения Ремизо-

вым текста легенды, послужившей для него источником. Описание дьявола, позаимствованное из румынской повести («...высокий муж ... одна челюсть у него была большая, другая меньше и нос громадный ... ответил посредством длинной трости и сквозь нее прошептал...»)<sup>13</sup>, у Ремизова эмоционально окрашивается и обрастает дополнительными деталями: «Так, ни кожи, ни рожи, высокий и постный, одна челюсть большая, другая поменьше, а нос громадный до невозможности» (с. 133), а таинственная трость в последующем повествовании получает практическое назначение: «Саврасий между тем поучал. Говорил слово вящее через великую свою трость, сквозь нее, шепотом в самое ухо, потому что горлатый был и начинал если петь голосом, уши вяли и до скончания века обременялись глухотой неизлечимую» (с.136).

Описывая быт монастыря, сложившийся под воздействием изобретательного Саврасия, Ремизов уже в экспозиции намечает конфликт, который вовлекает монастырь в грех, воспринимаемый соблазвившимися старцами как благо для всей обители. Непосредственной завязкой действия, направленного на разоблачение беса-Саврасия, становится заказ, который получили два горбатых старца Нюх и Дух от игумена, «опутанного сетями вражьими»: сочинить «заживо» акафист Саврасию за его «благодеяния» для монастыря. Заказ этот, кощунственный для читателя, усугубляет конфликт между видимым и сущим, намеченный экспозицией, и порождает цепь событий, приводящих, в конечном счете, к прозрению одного из старцев: размышления над акафистом приводят старцев в лес, где они встречаются с «чудом лесным» (мужиком с птичьей головой). Желая выяснить, «не бесовское ли оно подкидыш», старец Нюх в страстной четверг в монастырском храме вместо службы видит бесовское действие, которое ведет Саврасий, бросающий, как бесы в старинных патериках, красные цветы в пляшущих монахов. Открытие Нюха приносит ему многодневный обморок и немоту, вследствие которой прозревший Нюх не мог поделиться своим открытием с братией, и Саврасий оставался не разоблаченным. Преследуемый бесом-монахом, Нюх через некоторое время еще раз убеждается в «нечистой» природе Саврасия, наблюдая из-за кустов за его домом ночью в «Русалочий Великдень». Тем временем не разоблаченный Саврасий продолжал негласно руководить братией, а старец Дух - сочинять ему акафист. С такой «расстановкой сил» повествование подходит к своей кульминации.

Анализируя художественный материал, составляющий завязку и развитие действия, следует обратить внимание на ряд моментов, характеризующих как своеобразие интерпретации Ремизовым некоторых мотивов агиографической литературы, так и его осведомленность в народной обрядовой культуре, восходящей к языческим верованиям.

Представляя читателям двух старцев, выбранных игуменом для сочинения акафиста Саврасию, Ремизов так описывает этих героев: «Горбатые, скорбные, мучимые мышью: по мыши от рождения у каждого старца сидело в ухе и зло сосало мозг; и для облегчения пили многострадальные воду из скальной лужи, ею только и держались» (с. 134). В этом «коллективном портрете» обращает на себя внимание подчеркнутая ущербность внешнего облика старцев, а их подвижничество посредством введения «снижающих», бытовых деталей - предстает в гротескном освещении. На эту особенность творческой манеры Ремизова обратила внимание Л. Колобова: «Жизнь героев, сделавших смыслом своего существования строжайшее самообуздание, подчинение правилам, долгу, законности, даже справедливости, в художественном освещении Ремизова оказывается парадоксальным образом обесмысленной»<sup>14</sup>. Попадая в этот гротескный мир, устойчивые модели агиографического повествования парадоксально преломляются, и несовершенство плоти, часто трактуемое в христианской литературе как «убожество»- знак особой приближенности к Богу -, у Ремизова доводится до абсурда: объясняя, почему испытание «чуда лесного» на «чистоту» было поручено Нюху, ремизовский рассказчик замечает: «Нюх был горбатее Духа, а потому, как более видному, предстояло ему совершить это испытание» (с. 135).

Эпизоды, рисующие обстоятельства «прозрения» старца Нюха, свидетельствуют о хорошем знании Ремизовым аграрной магии. Именно такими магическими действиями по своей сути являются манипуляции старца Нюха со спрятанным «на Пущень» сыром, благодаря которому он и видит в страстной четверг сатанинскую суть службы, ведущейся дьяволом-Саврасием<sup>15</sup>. Точно так же соотносимы со святочным антиповедением, во время которого совершаются ритуальные бесчинства, и разнузданные действия оболыщенных бесом монахов, увиденные в церкви Нюхом: «Заголя зад, скачет округ аналоя лепно, и вся братия, все богомольцы, странники, калики, убогие, сухие, слепцы, хромцы, расслабленные, безногие скачут и пляшут с трещанием, прыткостью, и взвизгивают, орут во

всю глотку, гогочут, притопывают, причичикивают...» (С. 135). В этой сцене можно отметить многочисленные черты антиповедения, присущие ряженым.

Художественное решение кульминационных сцен Повести представляет собой сюжетный комплекс, имеющий собственное внутреннее движение, в котором кульминационная точка является и кульминационной вершиной всей Повести. Наибольшего напряжения противостояние добра и зла достигает в Повести в той части повествования, которая рисует пребывание в монастыре Богородицы и ее свиты - апостолов и праведных жен.

Эпизод этот можно рассматривать как пародийную интерпретацию апокрифических сказаний о Богородице. Она ведет себя здесь как обыкновенная женщина: путешествует на корабле, прибывает в монастырь потому, что ей «вздумалось... сладкого пения послушать» (с. 136). Однако образ ее не снижен (как образ дьявола) конкретным описанием ее внешнего облика, маскировкой в одежды земной женщины. Не являясь активным действующим лицом повествования, Богородица играет важную сюжетную роль в кульминации Повести: ее присутствие в монастыре, как придает распутным действиям Саврасия, описанным в одной из сцен этого эпизода, характер святотатства, так и мотивирует свершившееся, наконец, разоблачение монаха-дьявола.

Внутренний сюжет эпизода посещения монастыря Богородицей развивается стремительно от завязки (желание Богородицы посетить монастырь, о котором слава разнеслась по всему миру) к кульминации - сцене праздничной литургии, служившейся на Успенье в присутствии Богородицы, во время которой Саврасий, спасаясь от «взоров Пречистой», обнаружил свою дьявольскую природу и погиб, превратившись в лужу дёгтя. В развитии действия особое значение приобретает сцена в бане, описывающая, как Саврасий «правил животы» праведным женам из свиты Богородицы. В обрисовке ее также видна связь с народными поверьями, согласно которым баня представлялась местом нечистым. Поэтому именно здесь повествователь «позволил» своему персонажу совершить самое кошунственное из его предприятий. Сцена эта, рисующая торжество дьявольского начала в монастыре, доводит тему зла до «критической массы» и тем самым подготавливает сцену «разоблачения героя».

Кульминационная сцена наиболее приближена к тексту румынской легенды. Однако и здесь Ремизов расцветчивает текст источника рядом эффектных деталей, рисующих поведение Богородицы, при-

существующей на службе: она «прикрываясь покровом своим, просияла вся светом неизреченным и, как столп пламенный, блистая искрами, подпевать начала всепетым гласом своим» (с. 138).

Иначе, чем в легенде, завершается у Ремизова и эпизод гибели монаха-дьявола. Здесь снова в повествование врывается стихия гротеска: вместе с дьяволом погибает, исчезнув бесследно, и его разоблачитель - монах Нюх, а то единственное, что монахи находят от них на полу храма, огромные «уды» Саврасия, они ошибочно принимают за останки брата Нюха и предают их торжественному погребению по полному христианскому обряду. В описании его гротесковая стихия, пронизывающая все повествование, проявляется с особенной силой: «Омыли умершие, облекли в новые одежды, сложили во гроб и с пением, свечами и кадилом, отпев и отдав последнее целование, погребли их в святом месте лицом на восток

“Таким образом, хотя зло в финале Повести и оказывается побежденным, развязка ее приобретает амбивалентный характер. Ошибка монахов, известная до времени только читателю, создает ситуацию, возвращающую к началу повествования, когда дьявол жил в монастыре не узнанным.

Вторичное разоблачение дьявола - опознание его останков - вынесено Ремизовым в эпилог Повести, развивающий тему происхождения табака, обозначенную в заглавии Повести. Здесь Ремизов контаминировал мотивы ряда легенд, дающих разные версии происхождения табака. Оставив «мотив дёгтя», развиваемый румынской легендой, без сюжетного завершения, писатель предпочел ему более богатый сюжетными возможностями мотив произрастания табака из “уд” грешников, соединив его с представлением о дьяволе как источнике табачного зла. В результате сюжет Повести приобрел динамичность, гротесковый характер, художественную выразительность.

Чем же выбранный для переосмысления и переработки легендарный материал оказался близок писателю? Очевидно, прежде всего, составляющим его основу противоречием - пребывание посланца ада в святом месте - монастыре. У Ремизова два эти образа - монастыря и беса - приобретают символическое значение: они олицетворяют две грани человеческого существа, две крайности, находящиеся в постоянном противоборстве и одновременно в динамическом единстве, - возможность праведности и склонность к греху. В связи с этим наибольшее переосмысление по сравнению с народной легендой в Повести Ремизова получает образ дьявола. Его деятельность по совращению монахов «Судимой горы» описана в це-

лом ряде сюжетных эпизодов, предстает в выразительных деталях и ярких подробностях.

Сосединение эротических мотивов с описаниями церковной и монастырской жизни встречается у Ремизова, помимо рассматриваемой Повести, и в других сочинениях: повести «Неуемный бубен», романе «Пруд», повести «Два старца» и др. Так писатель своеобразно продолжает переосмысление ортодоксального христианского вероучения, начатое в XIX в. Толстым, Островским, Лесковым, художниками-передвижниками (прежде всего Крамским), которые особенно подчеркивали демократический источник христианства, доказывали необходимость сближения религиозных заповедей с практикой обыденной жизни. И когда ремизовский повествователь описывает падение монахов без дидактического осуждения, в нем проявляется естественное, полуязыческое сознание, заслоняющее собой понятие христианского греха, доводящее рассказчика порой до святотатства. «Похабничая» и «кошунствуя», Ремизов преследует ту же душеспасительную цель, что и юродивый в своем мнимом или действительном безобразии»<sup>16</sup>.

Бес в Повести - не только привносящий в повествование мрачный колорит герой-антагонист, но и воплощение земной, повседневной надежды, которая оказывается так же необходима человеку, как и надежда на загробное воздаяние. Во всех произведениях Ремизова именно бес, черт, привносит стихию комизма, веселья («Посолонь», «Повесть о Савве Грудцыне»). А.М. Грачева, указывая на фольклорный источник такой трактовки черта, пишет: «... недаром среди имен-эвфемизмов, которые произносились при желании избежать слова «черт», были слова «шут», «шутник»<sup>17</sup>. Таким он предстает и в повести «Что есть табак», спасая монахов от «извода и тошноты великой» (с. 134).

Изобретательность беса Саврасия, принесшая в монастырь «тишь да благодать», по сюжету Повести, парадоксально способствует увеличению монастырской братии за счет новообращенных мирян. Христианские же подвиги изображены Ремизовым с такой степенью гиперболизации, что в глазах читателя они как бы выходят за рамки реальности: старец Гоносий «до полвека недвижно и в гробовом молчании простоял дни свои в тесном и скорбном месте у гроба Господня» (с. 132), старцы-подвижники монастыря на Судимой горе «даже самих себя по имени не знали, и, кроме молитвы, ничего не помнили и ни крошки в рот не брали... и никакого питья не ведали..., а питались только от благоухания своего...» (с. 132-133). Пара-

доксально поворачивая традиционные темы греха и праведности, Ремизов, по-видимому, стремился выразить мысль о том, что задача человека - не впадая в крайности, сохранить равновесие между своей земной природой и духовной сущностью, которые символически представлены в повести в образах беса Саврасия и праведных старцев.

Отметим, что и представители высших миров (Богородица, апостолы) и посланец ада - Саврасий предстают в Повести Ремизова не абстрактными символами добра и зла, а живыми существами из плоти и крови, их действия в повествовании вещественны и конкретны. Такой перевод спиритуального в вещественное и конкретное характерен для мировосприятия средневекового человека. Ремизов смог уловить это свойство средневекового мышления и наделить им своего рассказчика. В сознании последнего тесно переплетаются книжно-христианские и народно-мифологические представления. Так для обозначения даты каких-либо событий рассказчик пользуется как церковными («до Великого четверга - Страстей Господних»), так и народными названиями дней («На русалочий Великдень в четверг на зеленой неделе»). Книжные обороты («И, не видя себе спасения: простер свои лапы и низвергнулся») соседствуют у него с разговорными («Шлепнулся окаянный да прямо мякинным своим брюхом на скорбного старца») и фольклорными, причем образцы малых фольклорных жанров нередко разворачиваются до пространных описаний: «И стекалось на гору богомольцев и странников - проткнуться некуда, и такое бывало скопление, хоть топор повесь; захожие дровосеки так свои топоры и вешали, чтобы не пропало» (с.133). В другом случае в сюжетный эпизод органично «вписано» известное заклинание: «... и Саврасий тростью своей великой прогонял икоту: выходила она исчадием ада за ворота, сажалась на вратаря Федота, с Федота пересаживалась на Якова, стоящего на сторожке, а с Якова под гору - в море» (с. 137). Таким образом, в этой Повести Ремизов продолжает исследование воплощенной в рассказчике народной веры, начатое им в более ранних произведениях.

Анализ повести «Что есть табак» позволяет проследить, как Ремизов, отталкиваясь от основных мотивов и образов своих источников - народных преданий, делает их средством выражения собственных мыслей, зачастую полемических по отношению к идеям, заложенным в устных источниках. Поучительное сказание, объясняющее истоки запрета на табакокурение, под пером Ремизова превращается в символическое философское повествование о трагической раздво-

енности человека, о противостоянии добра и зла - темах, потенциально заложенных в старинных легендах, но не получивших в них должного развития. Анализ повести Ремизова выявил в ней наличие гротесковых черт, внутренней противоречивости. Эта противоречивость вызвана, на наш взгляд, стремлением писателя отобразить сознание рассказчика, находящегося под сильным влиянием и христианской образности, и фольклорно-мифологических представлений.

---

<sup>1</sup> Козьменко М. (Вступительная статья) // Ремизов А.М. Повести и рассказы. М., 1990. С. 6-7.

<sup>2</sup> См.: Лурье Я.С. А.М. Ремизов. «Стефанит и Ихтилат» // Русская литература. - 1966. N7. С. 176-179; Истоки русской беллетристики. М.; Л., 1970. С. 536, прим. 84; Дмитриева Р.П. «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А.М. Ремизова // ТОДРЛ. Л., 1971. Т. 26. С. 155-164; Грачева А.М.: 1. Повесть, А.М. Ремизова «Савва Грудынь» и ее древнерусский прототип // ТОДРЛ. Л., 1979. Т. 33. С. 388-400; 2. Повесть о Бове Королевиче в обработке Ремизова / ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36. С. 217-219; 3. Древнерусские повести в пересказах А.М. Ремизова // Русская литература. 1998, N 3. С. 110-117; Пигип А.В. Повесть А.М. Ремизова «Соломония» и ее древнерусский источник // Русская литература. 1989, № 2. С. 114-118.

<sup>3</sup> См.: Грачева А.М. Древнерусские повести в пересказах А.М. Ремизова.

<sup>4</sup> Козьменко М. (Вступительная статья). С. 7.

<sup>5</sup> Грачева А.М.: Повесть А.М. Ремизова «Савва Грудынь»... С. 392.

<sup>6</sup> Об эротических мотивах у Ремизова см.: Доценко С.Н. Нарочитое безобразие. Эротические мотивы в творчестве А.М. Ремизова // Литературное обозрение. - 1991. N11. С. 72-74.

<sup>7</sup> Впервые Повесть вышла в свет с иллюстрациями К.А. Сомова в 1908 г. тиражом 25 экземпляров (Ремизов А.М. Что есть табак? Повесть. - СПб.: Сиринус, 1908); затем, включенная в цикл «Заветные сказы», была издана тиражом 333 экземпляра (Ремизов А.М. Заветные сказы. - Пг.: Алконост, 1920); в данной статье текст Повести цитируется по современному изданию: Ремизов А.М. Что есть табак. Гонимые повесть // Царица поцелуев. Эротические новеллы и сказки русских писателей. М., 1993. С. 132-139. Страницы указываются в скобках после цитат.

<sup>8</sup> Ремизов А. Огонь вещи. М., 1989. С. 350.

<sup>9</sup> См.: Волкова Т.Ф. Повести и легенды о табаке в контексте мифопоэтических представлений о смерти // Смерть как феномен культуры: Межвузовский сборник научных трудов. Сыктывкар, 1994. С. 75-95.

<sup>10</sup> Весселовский А.Н. Разыскания в области русских духовных стихов. СПб., 1883. С. 85-89.

<sup>11</sup> Там же. С. 85.

<sup>12</sup> В данном случае Ремизов использует один из сюжетных приемов древнерусской литературы, на который в свое время обратила внимание А.М. Грачева, анализируя переработку Ремизовым «Повести о Бове Королевиче», - «достижение драматического эффекта через выдвижение на первый план, казалось бы, служебных фигур» (Грачева А.М. Повесть о Бове Королевиче в обработке Ремизова. С.219).

<sup>13</sup> Веселовский А.Н. Разыскания... С. 87.

<sup>14</sup> Колобаева Л. Право на субъективность // Вопросы литературы. -1994.- Вып.5. -С.69.

<sup>15</sup> В ходе таких магических обрядов бытовые предметы, продукты, сельскохозяйственные орудия использовались не по своему назначению: рогатиной, секирой очерчивали круг, ключи бросали в реку, пицевые продукты относились в лес, на курганы (см.: Успенский Б.А. Антиповедение в культуре Древней Руси // Проблемы изучения культурного наследия. М.,1985. С.330).

<sup>16</sup> Доценко С.Н. Нарочитое безобразие. Эротические мотивы в творчестве А.М.Ремизова // Литературное обозрение. -1991. № 1. С. 72-74.

<sup>17</sup> Грачева А.М. Повесть А.М.Ремизова «Савва Грудцын» и ее древнерусский прототип. С.397.