

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893.a. VIHK 822 ВЫПУСК ОСНОВАНЫ В 1893.г

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ В РАЗНЫЕ
ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕРИОДЫ

Труды по русской и славянской филологии

Литературоведение

ТАРТУ 1988

РЕДКОЛЛЕГИЯ: В.И.Беззубов, С.Г.Исаков, Ю.М.Лотман, П.С.Рейфман

Ответственный редактор тома: А.Э.Мальц

Ученые записки Тартуского государственного университета.

Выпуск 822.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РАЗНЫЕ
ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕРИОДЫ.

Труды по русской и славянской филологии.

Литературоведение.

На русском языке.

Тартуский государственный университет.

ЭССР, 202400, г.Тарту, ул.Оликооли, 18.

Ответственный редактор А. Мальц.

Подписано к печати 24.06.1988.

МВ 02799.

Формат 60x90/16.

Бумага писчая.

Машинопись. Ротапринт.

Учетно-издательских листов II,48. Печатных листов II,5.

Тираж 800.

Заказ № 605.

Цена 2 руб. 30 коп.

Типография ТГУ, ЭССР, 202400, г.Тарту, ул.Тийги, 78.

ФУНКЦИЯ АВТОБИОГРАФИЗМА В III-ей РЕДАКЦИИ
РОМАНА А.М.РЕМИЗОВА "ПРУД"

А.А. Данилевский

Автобиографичность — характернейшая особенность дореволюционной эпики А.М.Ремизова (особенно его крупных произведений), заметная для всякого, кто хотя бы в самых общих чертах знаком с биографией писателя. Случается, правда, что иной раз она присутствует в тексте в латентном состоянии (как, напр., в повести "Крестовые сестры"), однако сам факт подобного — осуществляемого автором сознательно¹ — камуфляжа лишь подчеркивает аподиктичность данного элемента поэтики ремизовских повестей и романов и его значимость для выстраиваемой в них эстетической модели современной автору действительности.

Чем вызвано столь сильное пристрастие Ремизова к художественному отражению фактов своей жизни? Выполняет ли оно конструктивную функцию или, напротив, в общем замысле того или иного произведения ему отводится некая служебная роль? Проведенный под таким углом зрения анализ "Крестовых сестер" (1909—1910) показал, что функция автобиографизма в общем построении повести — конструктивная². Но, может быть, такого рода использование фактов авторской биографии — особенность лишь текстов с и м п л и ц и т н о выраженной автобиографической основой, а в текстах иного типа все обстоит иначе? Ответ на этот вопрос мог бы дать подробный анализ произведения данной разновидности, написанного приблизительно в одно время с "Крестовыми сестрами". Такой текст у Ремизова имеется — это III-я редакция романа "Пруд"³. С одной стороны — это произведение, созданное в 1910—1911 гг., с другой — П, как справедливо утверждает Alex M. Shane, — "автобиографичен, причем много более, нежели вся остальная проза автора. Стоит лишь прочесть <...> биографию Ремизова <...> Н.Кодрянской⁴, чтобы понять, как похожа жизнь Вареньки на жизнь <...> матери Ремизова; Николай Финогенов — сам автор, обдумывающий те же мысли, ставящий те же вопросы; массивное же белое здание с красной пристройкой, фабрика и пруд, так же как и монастырь <...>, в действительности являются точным описанием хлопковой фабрики деда Ремизова по материнской линии в Москве на реке Яузе" (пере-

вод с англ. мой - А. Д.)⁵. К этому добавим: в Арсении Огорелышеве, крупном промышленном воротиле, без труда опознается родной дядя Ремизова - Н.А.Найденев, долгое время стоявший во главе Московского Баржевого Комитета и осуществивший целый ряд крупнейших экономических реформ в Москве⁶. В то же время со слов самого Ремизова известно, что "Пруд" - автобиографичен, но не автобиография⁷.

Все сказанное позволяет сформулировать вопрос, на который должно ответить предлагаемое исследование: какова функция автобиографизма в 3-й редакции романа "Пруд".

Искомый ответ требует предварительной характеристики романа в целом. В II представлена масштабная и многоплановая эстетическая модель дореволюционной России, выступающей в интерпретация Ремизова неким средоточием вселенского претивоборства Бога и Дьявола, разрешающегося в судьбах, помыслах и поступках множества персонажей романа, прежде всего - его главных героев, - братьев Финногеновых⁸. Модель эта строится на основе корреляции двух принципиально различных способов повествования: натуралистически-описательного и условно-метафорического (символического) - интерпретирующего. Посредством первого создается детализированная картина жизни и быта той поры, - в существе своем антигуманных, изобилующих острыми социальными конфликтами и чреватых всесокрушающими общественными катаклизмами. Посредством второго изображаемое переводится в условно-метафизическую плоскость: жизненная эмпирия возводится к обусловившим ее метафизическим абсолютам⁹.

В роли своего рода посредника между этими пластами текста выступают разного рода отсылки к произведению русской литературы XIX - нач. XX вв., чья функция - привлечение контекстов этих произведений в целых тем этой литературы в качестве кодов-"мифов", дешифрующих скрытый - трансцендентный - смысл изображаемых в II коллизий и ситуаций¹⁰. Но если механизм корреляции двух названных выше способов изображения в романе уже получил достаточно исчерпывающее освещение в работе Alex'a M. Shane'a, то "неомифологическая" природа ремизовского текста осталась неисследованной. А между тем без ее анализа и учета невозможно составить полного представления ни о построении романа, ни об его идейном содержании.

Организирующими полюсами мифологизации в II служат сюжетные линии именитого промышленника Арсения Огорелышева и "бо-

голубовского старца" о Глеба. Посредством ряда отсылок образ Арсения оказывается спроецированным на выработанный русской литературной традицией образ Петра I. Так, прежде всего, с заботами царя об укреплении экономики России, получившими особенно подробное освещение в "Петре и Алексее", соотносится многогранная энергичная деятельность Огорельшева, направленная на всемерный экономический подъем города, где он проживает; за счет подключения при этом к еще одной традиции — изображению отдельного города в качестве некоего субститута всей страны в целом (см., напр., "Историю одного города") — упомянутая деятельность Арсения приобретает характер общегосударственной (см., напр., "Коля давно уже понял, что Арсений — особенный, каких мало, <...> и <...>, что делает Арсений <...> большое дело, от которого зависит не только жизнь города, но и всей России" — I4I¹¹: ср. 17). При описании этой деятельности Ремизовым старательно подчеркивается доходящая до жестокости — и по отношению к самому себе, и по отношению к исполнителям его воли — решимость Арсения во что бы то ни стало реализовать свои реформаторские планы, что также переключается с интерпретацией свершений Петра у Мережковского: "... в сердце его открылась ужасающая беспощадность: ты проси его <...>, ты плачь, ты умирай, ничего не действует — что поставил, то и сделает <...> И весь он вздрагивал, словно судорога, не отпуская, бегала по нем, да и как ей не бегать! И все оттого, что сидел он, бог знает, до которого часа, и вставал раньше <...> всех, и оттого, что дела заняли все в нем (важный момент: у Арсения, как и у Петра в изображении Мережковского¹², судорожные корчи — результат его титанического перенапряжения. — А. Д.) <...> ("237). Уже упомянутые заботы Огорельшева о городе, где он трудится, служат также отсылкой к мотиву Города, Петербурга как символа петровских преобразований в "Медном всаднике" и "Петре и Алексее", — см., напр.: "Конечно, недаром не спал он ночей, недаром так вздрагивал, город приходил в славу, город богател, город строился на славу городам" (237).

Явно ориентируясь на роман Мережковского, но развывая при этом имеющиеся в нем смысловые интенции, Ремизов подчеркивает одиночество Арсения в его новаторской деятельности¹³, — поистине трагическое, поскольку оно усугубляется осознанием героем того факта, что из хозяина своей воли он незаметно для себя обратился в раба своих собственных волеизъявительских устремлений, и что реализация их стала для него са-

моцелью, — см., напр.: "И какая-то горечь пьет сердце. Знает он, что <...> вся жизнь его в борьбе и победах <...>, но зачем ему эти победы и зачем дела? Для того, чтобы сделать все по-своему, по-новому, по другому. И дел там много, и часы так кратки, успеет ли он? И жизнь проходит, и как быстро <...>! А он еще уторапливает (ср. с мотивом "уторапливания времени" Петром в "Петре и Алексее"¹⁴. — А.Д.)" (238, ср.236).

В П имеется, наконец, и прямое упоминание имени первого русского императора в связи с Арсением (см.: "При Петре Великом быть бы Арсению первым министром!" — говорили купцы <...>" (237), а также целый ряд более мелких деталей, обеспечивающих соотношение Огорельшева с Петром. Так, устойчивой деталью образа царя в литературе стало его пристрастие к игре в шашки¹⁵, — единственным развлечением постоянно занятого делами Арсения также оказываются именно "шашки", игру в которые он ставил <...> выше и хитрее всяких <...> других игр" (II6, ср.76). Подобно литературному же Петру¹⁶ Арсений крайне неприятелен в отношении своего внешнего вида, но в П эта черта характера героя гипертрофирована, чем еще более оттенена его поглощенность своими заботами: "Обтрепанный, в старом засаленном сюртуке, нечесанный, <...> щетинистый весь <...> — не Огорельшев, а жулик какой-то <...> Во всех <...> учреждениях, <...> во главе которых стоял Арсений, служившие ходили обтрепанные и замызганные. Судя по себе, Арсений не мог допустить, чтобы человеку, занятому делами, <...> было еще время думать о каком-нибудь галстуке, и чуть кто показывался ему нарядным, тому он ставил это на вид" (236-237). С отношением Петра к религии и церкви в трактовке Мережковского соотносится чисто показное исполнение Арсением религиозных обрядов и его прагматический подход к церкви как к духовно-полицейскому институту существующей власти: "Арсений слыл столпом, и хоть <...> кроме своего дела ему на все было наплевать — ни Бога, ни черта <...>, — он все исполнял, чтобы с виду казаться <...> простым русским человеком-купцом <...> И когда в его присутствии позволяли себе неуважительно отзываться о церкви, бывала большая перепалка, он не допускал никаких суждений кроме принятых, и во всяком отклонении видел подрывание основ" (II7, — ср.: "— Ну, будет врать! — заключил Петр <...> Кто в Бога не верует, тот сумасшедший, либо <...> дурак. <...> А безбожники наносят вред государству и <...> не должны быть в оном терпимы, поелику

основание законов, на коих утверждается клятва и присяга властям, подрывают")¹⁷. Отметим и такой момент: в облике и "повадках" Арсения автор постоянно выделяет нечто кошачье (см., напр.: "- Тебе чего? - взвизгнул Арсений, как ошети-нившаяся кошка <...> кошачий визг - огорельшевский звенящий, <...> на минуту остановил Николая" - 355, ср. 18, 137, 242). Эта деталь отсылает к подробно развитому у Мережковского мотиву сходства Петра I с котом¹⁸, навеянному автору "Петра и Алексея" известным народным лубком "Мыши кота хоропят"¹⁹, приуроченным к смерти царя и отразившим недовольство его реформами.

"Тема Петра I" становится "ключом", дешифрующим метафизический смысл событий и образов П: спроецированностью Арсения на образ Петра (в интерпретации Мережковского) задается восприятие Огорельшева и его деяний в контексте актуальной для символистов концепции мирового развития как проявления ноуменального противоборства Христа и Антихриста. Подтверждением тому - неоднократное упоминание в тексте бытующего среди огорельшевских рабочих прозвища их хозяина - Антихрист (см. 15-16, 17), и указания на веру "темных людей и простых" в то, что "Арсению бесы служат" (238, - ср. со страницами, характеризующими аналогичное отношение народных низов Руси к деятельности и личности Петра I в романе Мережковского)²⁰. Арсению противопоставлен - и на текстовом, и на мифологизирующем уровнях - о. Глеб. Резко негативное отношение Огорельшева к схимнику, которому, в отличие от него, "бесы повинутся" (238), вновь заставляет вспомнить образ царя в "Петре и Алексее", - с его неприятием "длутовства монахов, клыкуш, бесноватых, проливных", "всяких ложных чудес и знамений"²¹ и его постоянным стремлением секуляризовать и утилизировать монастыри²², - ср.: "Огорельшев <...> втайне смотрел на <...> о. Глеба <...> как на одного из туеядцев, наполнявших монастыри, выделяя его из других лишь по уму и логикости. Ни в какие заклинания старца Арсений не верил и все грозные молитвы его и исцеления <...> считал или надувательством или самообманом. Что уж говорить: если бы все монастыри и церкви вдруг провалились сквозь землю, Арсений пожалел бы только о крепких стенах и о самом монастырском здании, которые всегда можно было бы <...> использовать для дела <...>" (116). На мифологизирующем уровне "стоятель Божий" (204), "хранитель Божьей правды" (108) о. Глеб, отчетливо спроецированный автором на "предтечу Христа" (Мережков-

ский) старца Зосиму²³ (см., напр., финал сцены посещения старца братьями Финогеновыми в канун убийства Николаем Арсения: "Старец вдруг поднялся и, простирая к Николаю руки, задрожал весь, готовый упасть <...> - Простите меня,- простонал старец и больше не сказал ни слова. <...> глубокое забытие нашло на него <...> Петр и Николай, не прощаясь, вышли" - 348 - и несколько далее, - размышления Николая о случившемся: "Почему у старца прощения не попросил? Почему старец <...> прощения просил?" - 350, - ср. с завершением сцены посещения старца Зосимы семейством Карамазовых²⁴), противопоставлен Арсению - "Антихристу" как образ, уподобленный Христу (посредством отсылок к Молению о Чаше²⁵ и страстям Господним²⁶. Образую антиномию "христова" (богочеловеческого - пассивно-страдательного и сострадательного) и "антихристова" (человекобожеского - активного и индивидуалистически-эгоистического) начал, образы старца и Арсения одновременно репрезентируют в II и два тематически различных контекста русской литературы, в свете которых выявляется скрытая ипостась братьев Финогеновых - "огорельшевцев".

На уровне текста жизнедеятельность братьев предстает как поражающий своими контрастами симбиоз "доброе" и "злого", - как пепь делный, то отталкивающих своей прямо-таки звериной жестокостью, то, напротив, привлекающих подлинно гуманной основой вызвавших их чувств и настроений. "Добрые" дела братьев говорят сами за себя, "злые" же получают на уровне отсылок свою четкую маркировку, т.е. здесь однозначно выявляется обусловленность их "антихристовым" комплексом иных героев (т.е., в конечном итоге, - Дьяволом). "Человекобожеская" ипостась огорельшевской четверки явлена в тексте при помощи отсылок ко все той же "теме Петра I"; - и вновь наиболее актуальным при этом оказывается контекст "Петра и Алексея", в первую очередь - контекст детально разработанного в нем мотива искоренения Петром традиционного социально-бытового уклада Др.Руси посредством снижающего обыгрывания и сатирического пародирования его конструктивных элементов. Ориентация на этот мотив и текстуальная перекличка с ним явно ощутимы, например, в изображении религиозных кощунств братьев: особенно показательно в этом плане описание регулярно совершаемого ими "курияного крестного хода" (см., напр., 92-93), прообразом которого послужили изображенные Шерешковским шествия Все пьянейшего Собора Петра и похороны царского карлика²⁷. К явлениям того же рода отно-

сится и предпринимаемый Финогоновыми на огорельшевском дворе "крестный ход" избяение младенцев" (см.80-81), и внезапный приступ иступленной религиозности у братьев, - с уклоном в обрядовую сторону православия (см.152-153), но такой, однако, для которого прежде любимая ими игра "в большие священники пришлось кстати" (152), и который, выйдя из игры, к ней же в итоге и свелся (ср. в "Петре и Алексее": "Рядом с набожностью у кощунство. У князя-папы, шутовского патриарха, панатию заменяют глиняные фляги с колокольчиками, евангелие - книга-погребец со склянками водки; крест - из чубуков. Во время устроенной царем <...> шутовской свадьбы карликов венчание проходило при всеобщем хохоте в церкви; сам священник от душившего его смеха едва мог выговаривать слова. Таинство напоминало балаганную комедию. Это кощунство, впрочем, - бессознательное, детское и дикое <здесь и ранее выделено нами. - А.Д.>, так же как и все его остальные шалости²⁸. Показательно и поведение "огорельшевцев" в монастыре: "Финогоновы ставили верх дном все внешнее благолепие, каким держался монастырь. И братья словно шалела: по кельям откалывалось коленце за коленцем <...> Хохот звенел звончее печальных колоколов, и заунывное пение терялось в смехе и звонких песнях" (105). В этом же плане характерно и то, что когда издох любимец Коли кот Наумка, то" как-то-когда-то играл в большие священники и, отслужив Финогоновы наверху обедню, отпели кота, и зарыли его" (145, - связь данной ситуации с "темой Петра" опосредована семантикой "кота" в указанном ранее смысле).

Особого внимания заслуживает описание предпринятой "огорельшевцами" театральной постановки (см.132-138). В эпизоде с испрашиванием братьями и о.Гавриилом (забудливой и пьянцей, спаивающим у себя в келье монахов и Финогоновых, - см. 106) разрешения на устройство представления задано восприятие этого мероприятия в соотношении с образами и проблематикой "Петра и Алексея": "Всем с о б о р о м с о. Гавриилом <...> приступили они и так приставали <...>, что Варенька согласилась. А чтобы согласие было <...> крепче <...> взяли Расписку <...> скрепил ее сам о.Гавриил. "Преосвященный митрополит и патриарх всея Руси Гавриил <...>!" - накерякал о.Гавриил, пишущий, как сорока лапой" (132-133), - о.Гавриил сироецировал здесь на князь-папу в с е п ь я н е й ш е

го Собора Петра, а Финогоновы — на "птенцов гнезда Петрова" из числа его присных (отметим, что о Гавриил "взял Финогоновых своей потешностью выделено нами. — А.Д. "—100, и что, кстати, одна из самых любимых братьями игр — потешная война — см.79). Функция же театра в данном эпизоде однозначна: будучи отражением реальности, театр потенциально заключает в себе возможность ее пародирования, снижающего обыгрываний, и именно этот его аспект и эксплуатируется братьями (см. особенно 135—136). Характерно, что "карнавальная" атмосфера, пронизывающая финогоновское представление вызывает соответствующий ей настрой у зрителей: так, городской Максимчук явился на представление "будто в наряд" но обряженный при этом "в голубую ленту со звездой" (134), сделанной из кожи и от руки раскрашенной (вновь отсылка к "Петру и Алексею" — к мотиву трагического переодевания Петра, — см., напр., сцену, где царь, трудившийся при спуске корабля на воду как простой плотник и в подобающей случаю одежде, на самом судне появляется в форме шайтана с звездой и голубой лентой (29).

На уровне текста метания между Добром и Злом (= Богом и Дьяволом), свойственные всем братьям, наиболее интенсивно проявились в судьбах старшего и младшего из них — Александра и Николая. На мифологизирующем уровне эта выделенность получает свое закрепление и объяснение. Обратимся вначале к образу Николая — главного героя П и alter ego его автора (см. выше). Николай — "огорельшевец", и, стало быть, огорельшевское "человекобожеское" начало присуще ему генетически. Уже в детских и юношеских проделках Николая сказавшееся столь интенсивно, что даже позволило ему выделиться в глазах дяди (см.: "Из всех Финогоновых он выделил Коло, видя в нем свою породу огорельшевскую" — 141), это начало достигло макс. выявления в убийстве им Арсения, что нашло соответствующее оформление в проецировании его в этот момент на "наполеона" ("человекобога") Раскольникова (ср. со сценой в "Преступлении и наказании", где незнакомый герою мещанин внезапно бросает ему в лицо обвинение в убийстве³⁰, — след. ситуацию в П: "Вздохмаченный, без картуза, спавшийся старик регент <...> управлял хором <...> Вдруг регент остановил хор <...> и, скорчившись в три погибели, как бы изображая страшного сыщика, зашепел <...> и, <...> хватая Николая за грудь, закричал прямо ему в лицо: — Ты же убил человека!!

Николай остолбенел" — 351—352). Отсылкой служит также и

оброненная Николаем после убийства фраза "через кровь перешел", явно ориентированная на "перезагнул через кровь" Раскольникова.

С другой стороны, Николай – единственный из братьев, кто обладает сразу двумя ипостасями: и "человекобожеской", и полярно ей противоположной. Текстов-кодов, дешифрующих эту последнюю, несколько; по мере взросления героя они меняются. При изображении его отрочества наиболее актуальным оказывается уже привычный нам контекст "Петра и Алексея", в дальнейшем его вытесняет контекст "Братьев Карамазовых". Первый призван выявить "истинный" характер отношений между Николаем и его дядей: посредством ряда отсылок и проекций они соотносятся со взаимоотношениями царя с царевичем Алексеем (ср., напр., с эксплицированным в романе Мережковского мотивом "тайной любви – явной ненависти", связывающих венценосного отца и его сына³¹, – след.отрывок из П: " <...> мечтал он <Коля. – А.Д.> <...> когда-то-нибудь <...> станет Коля таким, что и сам Арсений, который теперь презирает его, первый ему поклонится, заговорит с ним <...> , как с равным. Но Арсений не презирал Колю, тут Коля ошибался. Из всех Финогеновых он выделил Колю <...> И вот почему <...> не спустил Коле ни одной шалости" – I4I). А уподоблением Николая царевичу Алексею обуславливается, в свою очередь, экстраполяция ипостаси последнего – ипостаси Христа³² – на младшего Финогенова (на это же "работает" и противопоставление его "Антихристу"-Арсению). В дальнейшем закрепление ее (ипостаси) за Николаем достигается за счет его проецирования на "современного Христа" Достоевского – Алешу Карамазова. Наиболее характерен такой эпизод: " <...> п р и к а з а л д о л г о ж и т ь <...> Покровский священник. <...> Коля <...> был уверен, что из батюшки непременно мощи будут, но батюшка на другой же день испортился. Д у ш к а -Анисья <...> весь грех приписывала лекарству" (I3I), – являющийся, по сути, цитированием ситуации смерти старца Зосимы (см.особенно указание о.Ферапонта на лекарстве как на главную причину посмертного "позора" Зосимы)³³. Николай проецируется на Алешу, а Александр, соответственно, на Ивана Карамазова³⁴ (из чего, кстати, выявляется его "человекобожеское" начало), и в сцене беседы братьев (в монастыре, – см.2II-2I2), содержание которой представляет собой парафраз мотивов беседы Алеши и Ивана в трактире. В дальнейшем же, пройдя ряд обусловленных сюжетов трансформаций, образ Николая начинает уподобляться уже

непосредственно самому Христу: в этом отношении особенно показательна сцена в тюрьме (см. 257-258), где принявший на себя вину за все зло мира младший Финогенов решает искупить ее ценой своих страданий, восклицая при этом: "Боже мой, подкрепи меня!" (ремниисценция Моления о Чаше). Этому соответствует эпизод проводов Николая его братьями в ссылку (см. 284-285), где атрибутами Финогенова-младшего в сознании братьев оказываются определения, использованные несколько ранее в тексте применительно к Спасителю (см.: "Как <...> д о р о г им стал Николай, <...> он был для них чем-то светлым в их сумерках, <...> надеждой на <...> новый, лучший мир, который он даст им", - ср.: "... д о р о г о й бесконечно <...>, стоял Он <...> в своих светлых одеждах и возлагал на понурые головы руки свои:

- М и р в а м <разрядка моя. - А.Д. >!" - 157 - 162).

Уподобляясь Христу, образ Николая тем самым семантически и функционально сближается с образом о.Глеба. Знаменательно, что и чисто событийно жизненный путь Николая в основных своих этапах (за исключением лишь завершения!) повторяет жизненный путь старца: точно так же, как некогда о.Глеб (См. 109-115), Николай родился в богатой, но вскоре обнищавшей семье, потерял вначале отца, а затем и мать, испытал всевозможные унижения со стороны своих опекунов, был лишен возможности получить высшее образование, стал невольной причиной своей возлюбленной (Тани). Подобно о.Глебу же и в буквальном соответствии с его заветом, Николай "через кровь перешел", убив Арсения. Но именно отличие в завершении жизненного пути определяло отрицательный жизненный баланс Николая в целом: в отличие от старца, который "перейдя через достаток, нищету, богатство, счастье, и, наконец, через кровь, и заглянув в глаза смерти, заглянув людям в будущее глаза, проклинаящие судьбу свою, <...> благословил этот мир бед и неверности и случайности" (115), принял и благословил свою судьбу и собственную смерть встретил словами, утверждающими покорность Сына волеизъявлению Отца ("Да будет воля Твоя! - 349), - Николай, пройдя этот же путь - путь "современного Христа", - завершил его тем, что своей судьбы не принял и не благословил ее, т.е., по сути, устранился Голгофы. Николай, таким образом, - это потенциальный, но не реализовавший себя "Современный Христос".

В то же время очевидно, что изложенная в поучениях и эксплицированная в судьбе самого старца (а частично - и Николая)

версия евангельской истории весьма далека от ортодоксальной: в П мы имеем дело с авторским "мифом о Христе", где наряду с Христом-искупительным Агнцем едва ли не более значимым оказывается Христос - невольный виновник гибели вифлеемских младенцев, - Спаситель, вступивший в мир "через кровь" (см.: " <..> Сама <..> застыл весь, глядя в упор на старца: - а кровь-то и Христу понадобилась ... Чтобы притти за землю, ведь зачем-то понадобилось столько невинной детско крови, зачем-то надо было убить столько младенцев! Вы же сами рассказывали, помните? <..> Кровь-то она нужна, для любви нужна, так выходит" - 215). В итоге этого возникает парадокс: с одной стороны, это не зависящее от воли Богочеловека "деяние" оказывается непрямым предварительным условием и составным этапом осуществления его искупительной миссии, с другой - на этом "деянии" лежит некий интервальный отблеск, налагаемый проецированием Николая - "христа", в момент "прохождения" им "через кровь", на "человекобога" Раскольникова. Причина подобной парадоксальности - в ремизовской "метафизике" (см. далее).

Николай в романе противопоставлен его брат Александр. На уровне отсылки это противопоставление акцентировано и, таким образом, старший и младший Финюгины составляют следующую - после старца в Арсения - антитетичную пару в П. Как это было в случае с о.Глебом и Николаем, образы Александра и Огорелышева сближены, однако характер этих отношений качественно иной. Если Николай, не сумевший в полном объеме воплотить завет старца, предстает как несостоявшийся Христос, то Александр, проделавший эволюцию от бунтаря-экстремиста и боготборца (с параллельной проекцией его в этот момент на Ивана Карамазова) до расчетливого дельца, превзошедшего своего дядю - "Антахриста" энергией, жестокостью и циничной неразборчивостью в методах, какими он добивается осуществления своих корыстных целей, - этот Александр уже прямо в тексте отождествляется с "князем мира сего": "А ему в этот час <..> одиноко на земле было и холодно. И отчего Он не может молиться родимому брату, но из царства иного? Или проклято царство его, его одинокое царство" 282).

Выявленная эстетическая конструкция вплотную подводит нас к общему замыслу П и лежащей в его основе авторской "метафизике". Согласно этой конструкции, современный Ремизову этап русской (= вселенской, - связь здесь метонимическая) истории знаменуется "измельчанием" (регрессом) сил Добра в мире и про-

грессирующим ростом в нем сил Зла. Этим обусловлена актуализация темы "богооставленности мира" в романе, экспликация которой и подчинена его сюжетно-образной структуре. Бог оставил мир, мир — под властью Сатаны: "Или и вправду нечистый <...> всюду первым коноводом, как шептали люди простые, не мудреные, веровавшие в бесовское повиновение" (276). Особенно наглядно иллюстрируют эту мысль страницы, посвященные изображению жизни в монастырях "божьи люди" сквернословят, пьянствуют и распутничают в своих "божьих домах" (см. 99-101, 172-174 и др.), служат в них не Богу, а Мамоне (см. 97-98). И уж подавно забыт Бог мирянами (см. особенно 276).

Процесс и механизм подпадания мира эмпирии в кабалу к Дьяволу не явлен в П (представлены лишь их результаты), однако ключом к их реконструкции призван послужить включенный автором в текст "миф о Христе" (отсутствовавший, кстати сказать, в ранних редакциях романа). Создав мир, Бог самоустранился от него, однако фикция его власти сохраняется в сознании человечества, стимулируемая и имитируемая Дьяволом. С какой целью и что тому причиной? Дьявол вторичен по отношению к Первопричине всего сущего, и это обстоятельство накладывает отпечаток на "методы" поддержания им своего мироправства. С одной стороны, Сатана заинтересован в сохранении иллюзии божьей власти над миром для того, чтобы под прикрытием ее авторитета нейтрализовать благотворную инерцию божественного "первотолчка", исподволь осуществляя тем самым далеконаправленный процесс дискредитации всего "божеского". Наиболее эффективным средством для этого служит искусственное смешение божеского и дьявольского с его итогом — противоестественным симбиозом того и другого (ср. с концепцией так называемого "дурного синтеза" у Мережковского, чье воздействие здесь столь ощутимо). И особенно показательна в этом отношении интерпретация новозаветной истории в романе. Согласно традиционному толкованию, Христос послан Богом в мир, чтобы спасти последний, искупив людские прегрешения своими крестными муками; по версии же, имеющейся в П, вступление Спасителя в мир — "через кровь" — обращивается причиной и источником новых человеческих грехов и страданий. Причина тому — "козни" воспользовавшегося "божьим попущением" Дьявола (вспомним налет inferнальности на прохождении "через кровь" Николаем!), цель которых предельно ясна: с самого начала скомпрометировать "олагое" намерение "негодными" средствами его осуществления, воспрепятствовав тем самым рег-

лизации искупительной миссии Спасителя. И во внешней видимости это удается Дьяволу: декларированное в Евангелии воскресение Богочеловека, знаменующее поправление им смерти смертью, представлено в П фикцией³⁵. Реальными оказываются лишь крестные муки Христа, и не случайно все "хриstopодобные" герои П соотносятся с Христом прежде всего по этому признаку: исторический процесс предстает в истолковании Ремизова как непрерывное (с незначительными вариациями в каждом конкретном случае) репродуцирование Голгофы, где "распинаются" наиболее отзывчивые к чужому горю, наиболее сострадающие людским страданиям. С другой стороны, Дьявол — "обезьяна Бога"; — его вечный антагонист-завистник, обреченный, однако, на вечное же копирование источника и причины своего бытия, на имитацию его деяний, но такую, в результате которой объект имитации предстает в "сниженном" — "опошленном" (Мережковский) — обличье (= эффект пародии). Главным объектом сатанинского "обезьянничанья" остается все тот же Христос, точнее — божественный "промысел" искупительной миссии Христа. Ему Дьяволом противопоставляется его собственный замысел: Христа должно заменить внешне скроенное по его подобию "дьяволово отродье" — пародия на Христа — Антихрист, дабы под обличьем сакрального наполнять мир эманацией Сатаны. И весьма знаменательно, что Пасха, по священному писанию момент "посрамления" Богом злого начала, оборачивается в П моментом высшего торжества Дьявола: именно на дни Пасхи происходят наиболее трагические события в романе (см. 159 — 162, 165—168, 226—228 и др.; см. также след. завершение описания одного из празднований Пасхи: "Нет, не приходил Он, светлый и радостный, не говорил скорбящему миру: М и р в а м!" — 168). В этом же плане характерно и то, что показная религиозность Арсения — лишь личина, призванная скрывать его полное пренебрежение к страданиям окружающих.

Все вышесказанное — своего рода "праистория" того состояния, в котором пребывает изображаемый Ремизовым Мир. В свою очередь поддержание и упрочение такого состояния достигается "князем мира сего" посредством навязанных им земной эмпирии жестких форм существования. Одной из таких — "сатанинских" по происхождению — форм оказывается, по Ремизову, явление биологической наследственности, — неслучайно "человекобожеский" комплекс Финогеновых — "огорелышевцев" представлен им как следствие их родовой принадлежности. Представлен в П и феномен повторяемости исторических и литературных

(но воспринимаемых и истолковываемых "отлитературным" сознанием Ремизова в качестве исторических же) типов, — продукт некоего замкнутого самовоспроизводящегося — но с затуханием! — временного процесса: именно благодаря ему и его специфике Арсений оказывается "опошленным" дублетом Петра I, Николай — "сниженным" вариантом царевича Алексея и евангельского Христа, а юные "огорельшевы" — монахов-опричников Грозного и "потешных" Петра (в данном случае — налицо опосредованная идеями и проблематикой русской литературы ремизовская версия ницшеанской концепции исторического процесса как "порочного круга" "вечного возвращения").

Подмена божеского сатанинским, их "дурной синтез" и прочие "наваждения" Дьявола (о главном из них речь впереди) имеют своей целью затемнить изначальную (т.е. данную Богом) суть всех земных явлений, извратить ее, представив в ложном — "выгодном" для Сатаны свете, дискредитировав таким образом первопричину всего сущего (как видим, перед нами — оригинальная ремизовская эстетическая интерпретация генезиса "покрывала Мэри" — основополагающей категории Шопенгауэра, чье философское учение оказало известное воздействие на писателя³⁶). Очевидно, что все это приводит к повышенной хаотичности бытия — состоянию, порождающему ситуации, в которых одно и то же жизненное явление может выступать одновременно в двух взаимоисключающих ипостасях — "богоугодной" и "богопротивной"³⁷. В социальной сфере подобное состояние приводит к морально-этической дезориентации людей, к утрате ими способности различать Добро и Зло. В этих условиях самореализация отдельного индивида в пределах отпущенной ему жизни оказывается в прямой зависимости от свободного и сознательного волеизбрания им своего нравственного ориентира и регулируемого последним типа поведения. Ремизов выстраивает в Д парадигму человеческих судеб, различающихся меж собой в зависимости от того, каков избираемый человеком ориентир и какова степень активности волеизбрания. Для наших дальнейших рассуждений особый интерес представляет случай с активным волеизбранием ориентации на прокламируемое в Святом Писании "горнее", потустороннее. Не этот путь человек встает не по своей воле, а понуждаемый к тому стечением негативно воздействующих на него обстоятельств ("роковой случайностью"), — толкающих его на преступление — вынуждающих его "перейти через кровь", — дабы в такой форме выразить свой "бунт" против антигуманности "божьего мира". Вме-

те с тем заявленное в такой форме несогласие индивида с существующим мироустройством оборачивается непрямым условием его последующего уподобления Христу (о.Глеб). Но в таком случае и "роковая случайность", толкнувшая его на этот "бунт", оказывается санкционированной свыше. Кажущаяся противоречивость данной ситуации имеет свое объяснение: экспликацией темы "богооставленности мира" реализованная в II эстетическая "модель мира по Ремизову" отнюдь не исчерпывается, — она существенно корректируется все тем же включенным в текст романа "мифом о Христе". Как "божье поущение" Дьяволу в истории с избоянием вифлеемских младенцев оборачивается на деле составной частью "божьего промысла" искупительной миссией Спасителя, так "богооставленность мира" — новое "божье поущение"! — должно со временем обернуться предпосылкой для реализации более глобального "божьего промысла" — воскресения и второго пришествия Христа и, тем самым, окончательного "посрамления" Богом Дьявола³⁸.

Таким образом, "бунт" героев II есть составная часть "божьего промысла" на земле: толкая человека на преступление, Бог тем самым "облегчает" избрание человеком "горного" в качестве жизненного ориентира, предоставляет ему возможность для уподобления Христу³⁹. Однако окончательный выбор должен сделать сам человек. Принявший на себя ответственность за содеянное против собственной воли преступление, усмотревший в этом несчастье благо для себя, поднимается на высшую ступень духовной организации: гипертрофия чувства вины за невольное содеянное зло понуждает индивида принять на себя ответственность за все зло человеческого бытия и вызывает ответное стремление искупить это зло ценой своих собственных страданий, — т.е., по сути, повторить путь Христа⁴⁰. Покорно вынесшим эту "крестную нощу", прошедшим "через великое страдание" и "вольно и кротко" благословившим свою судьбу, открывается истинное знание о мире, суть "божьего промысла" на земле. Таким знанием в II обладает повторивший путь Христа о.Глеб, произнесенными на Пасху словами "Господи, подуй, подуй. Господи, святым духом на Землю!" (216) вновь призванный Спасителя на землю (см. также — 293). И напротив: отказ от благословения своей судьбы, стремление искать объяснение содеянному преступлению вовне себя знаменует жизненную катастрофу избравшего такой путь героя. Так, причина фиаско Николая на роли Христа — в его чрезмерной поглощенности "земным": выполнив первую часть завета старца — перей-

дя "через кровь", Николай не нашел в себе сил для выполнения его второй части, — по той причине, что такой резкий переход от бунта к смирению, оказавшийся под силу Христу, показался ему н е л о г и ч н ы м, противоречащим "здравому смыслу", рассудку, противоположному вере и воспитанному в условиях рационализованного мира явлению. Именно *ratio* является, таким образом, главным средством осуществления господства Дьявола на земле, его основным оружием в борьбе с Богом за власть над сознанием людей. Подобного рода антирационалистская инвектива явилась прямым следствием увлечения Ремизова иррационалистической философией XIX в. (Шопенгауэр, отчасти Кант, Ницше) и развивавшимися в том же русле идеями и построениями его современников: Розанова, Шестова, Бердяева и др.

Сказанное выше позволяет ответить на вопрос, вынесенный в начале исследования. Ко времени возникновения III-й редакцией II эстетическое мировоззрение Ремизова после продолжительного периода его метаний между декадентски-бунтарским и смиренно-христианским мировосприятием пришло — под влиянием целого ряда факторов (философские, историософские⁴¹ и эстетические предпочтения писателя, его просимволистская творческая ориентация) — в состояние некоей стабильной уравновешенности, которое В.Келдыш удачно определил как "примирение с действительностью" (вынужденное, поскольку, следуя логике художественных конструкций Ремизова, именно Бог является истинной конечной причиной антигуманности этой действительности). Сформировавшись, это новое мировоззрение властно потребовало от писателя своего выражения в адекватной эстетической форме. Для Ремизова, с его типично декадентским интересом к собственной личности, особенно соблазнительным было сделать это на основе уже существующих редакций выполненного на автобиографическом материале II, дабы еще более подчеркнуть те изменения в своем мировоззрении, которые привнесло время и логика его внутреннего развития как писателя. Все это и нашло выражение в иной, нежели прежде, интерпретации фактов своей жизни, — они переосмыслились и видоизменялись им в соответствии со сложившимся к тому времени общим замыслом произведения, навеянным, в свою очередь, его новым видением и пониманием окружающего мира. И в этом отношении функции автобиографизма в III-й редакции II — регулятивная. Но, с другой стороны, факты ремизовской биографии и здесь составляют основу сюжетного развития романа, подвергаясь художественному осмыслению, и в этом отношении автобиографичность выполняет кон-

структивную роль. Подобного рода использование автобиографических фактов в структуре произведения весьма сходно в целом с той функцией, какую они выполняют в повести "Крестовые сестры", и это дает основание для вывода о едином принципе использования этого материала в двух различных типах повествований Ремизова — с имплицитно и эксплицитно выраженной биографической основой.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См. об этом: Д а н и л е в с к и й А. *A realioribus ad realia* (в печати: Ученые зап. Тарт.ун-та)
- 2 См. там же.
- 3 "Пруд" (в дальнейшем — П) — центральное произведение дореволюционного периода ремизовского творчества: созданный в 1902—1903 гг., он позднее неоднократно перерабатывался автором — в 1905, 1907 и 1911 гг. (подробнее об этом см.: Р е м и з о в Алексей. О разных книгах // Воля России. Кн. УШ—IX. 1926. С. 230—232), причем в последнем случае — особенно радикально (см. об этом: Alex. M. Shane. *Remizov's Prud: from Symbolism to Neo-Realism* // California Slavic Studies. Vol. VI. 1971. P. 75—76, 77, 78—82.
- 4 Имеется в виду след.: К о д р я н с к а я Наталья. Алексей Ремизов. Париж, 1959, С. 65—80.
- 5 Alex. M. Shane, *Ibid.* P. 74—75.
- 6 См. о нем: Р е м и з о в А. М. Автобиография. <1913>. — ОР ГПБ, ф. 634, оп. I, ед. хр. I, л. 5—6.
- 7 Р е м и з о в Алексей. О разных книгах. С. 232.
- 8 См. об этом: Alex. M. Shane. *Ibid.* P. 75—76.
- 9 Ср. Там же.
- 10 П, таким образом, разновидность символистского романа—"мифа" (см. об этом: М и н ц З. Г. О некоторых "неомифологических" текстах в творчестве русских символистов // Уч. зап. Тарт. ун-та. 1979. Вып. 459. С. 76—120.
- 11 Все ссылки на П даются по изданию: Р е м и з о в Алексей. Сочинения. Т. IV. СПб.: Шиповник, 1911; страницы указываются прямо в тексте.

- 12 См.: Полн.Собр.Соч. Дмитрия Сергеевича Мережковского.Т.IV. М.: Тип. тов-ва И.Д.Сытина, 1914. С.122,229; Т.V. С.128 и др.; ниже: М е р е ж к о в с к и й . Т....С...
- 13 См.: М е р е ж к о в с к и й . Т.4. С.257; Т.5. С.III.
- 14 См., напр.: М е р е ж к о в с к и й . Т.4. С.129.
- 15 См.: П у ш к и н А.С. ПСС: В 10 т. Т.6. М-Л., С.30; М е р е ж к о в с к и й . Т.4. С.180.
- 16 См., напр.: М е р е ж к о в с к и й . Т.4. С.222-223.
- 17 М е р е ж к о в с к и й . Т.4. С.189; 132.
- 18 См., напр.: М е р е ж к о в с к и й . Т.4. С.II7-II8, 189; Т.5. С.129.
- 19 См. об этом: М е р е ж к о в с к и й . Т.I5. С.12-13.
- 20 См.: М е р е ж к о в с к и й . Т.4. С.57, 122, 196; Т.5. С. 128 и др.
- 21 М е р е ж к о в с к и й . Т.4. С.46-47.
- 22 См.: М е р е ж к о в с к и й . Т.4. С.167, 182.
- 23 См.: М е р е ж к о в с к и й . Т.I4. С.190.
- 24 См.: Д о с т о е в с к и й Ф.М. ПСС: В 30 т. Т.I4. Л., 1976. С.190.
- 25 См. 349, ср.: Лк. 22, 47.
- 26 См.359, 364, 366, - ср.: Мк. 15, 34; Мт. 27, 46. Отметим и такой момент: о.Глеб изгоняет бесов из бесноватых ("о. Глебу бесы повинуются"). Вкупе с проекцией старца на Спасителя это служит отсылкой к символике "Бесов" Достоевского - образу Христа, изгоняющего бесов из России.
- 27 См.: М е р е ж к о в с к и й . Т.4. С.33-35, II8, 248; Т.5. С.96-97, 139-140.
- 28 М е р е ж к о в с к и й . Т.4. С.132.
- 29 См.: М е р а ж к о в с к и й . Т.4. С.II2.
- 30 См.: Д о с т о е в с к и й Ф.М. ПСС. Т.6. Л., 1973. С.209.
- 31 См.; напр.: М е р е ж к о в с к и й . Т.4. С.257.
- 32 См. об этом: М и н ц З.Г. Указ.соч. С.103-104.
- 33 См.: Д о с т о е в с к и й Ф.М. ПСС. Т.I4. С.303.

34 Вряд ли случайно при этом такое совпадение: разрыв в возрасте у Саши и Коли (см.90) точно соответствует разнице в годах у Карамазовых (см.: Д о с т о е в с к и й Ф.М. Указ.соч. С.208).

35 См.дважды возникающее в романе (с.273, 366 - в середине и в самом его конце) видение высшего "там, на небесах, как некогда в <...> покинутый час" распятого Христа и тщетно взывающей к нему о милосердии к людям Богоматери.

36 См.об этом, напр. след.: Р е м и з о в А.М. Избранное. М., 1978. С.458.

37 Так, напр., кощунства и богохульства "огорелышевцев" оказываются то дельными "богопротивными", - поскольку служат реализацией их "человекобожеских" потенций, то "богоугодными", т.к. объективно они оказываются направленными против непосредственного виновника царящего в мире зла - против Дьявола (= эффект протеста).

38 Данное эстетическое построение имеет явные признаки зависимости от мистической концепции мировой истории, данной Н. Бердяевым - одним из наиболее значимых для Ремизова философских авторитетов (см.об этом Р е з н и к о в а Н.В. Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С.87), - в его сочинении "Философия свободы" (М.,1910).

39 Очевидно, что подобного рода "мистическое оправдание" "бунта" обусловлено воздействием на Ремизова спекулятивных построений Мережковского (см.об этом: Б е р д я е в Н. О новом религиозном сознании // Вопросы жизни. 1905. № 9. С.184-186).

40 Данная эстетическая конструкция выдает близкое знакомство Ремизова с положениями философии религии и этики Кента (в этой связи см. комментарий А.В.Гудыги к соответствующим страницам "Критики чистого разума" и "Религии в пределах только разума" в кн.: К а н т И. Трактаты и письма. М.,1980. С.22).

41 В этом плане симптоматично появление в ремизовской "Автобиографии" 1913 г. следующей оценки деятельности Н.А.Найденова, послужившего прототипом Арсения Огорелышева (см.выше): "Деятельность его в торгово-промышленном мире начиная с 60-х годов прошлого века до конца 1905 года ... поистине была п е т р о в с к а я " (ОР ПИБ, ф.634, оп.1, ед.хр.1, л.5).