

А. М.
ДЕМИЗОВ

СОЧИНЕНИЯ

А. М. Демизов



А. М. Ремизов. 1909 г.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

А.М. РЕМИЗОВ
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ПРУД
РОМАН

МОСКВА
• РУССКАЯ КНИГА •
2000

УДК 882
ББК 84Р
Р38

Руководитель программы **Михаил Ненашев**

Редакционная коллегия:

А. М. Грачева (главный редактор), **Т. Г. Иванова**, **А. В. Лавров**,
Н. Н. Скатов, **О. П. Раевская-Хьюз**, **Н. М. Солнцева**

Издание подготовлено при содействии **Б. Б. Бунич-Ремизова**,

Е. Д. Резникова, **А. Д. Резникова**

Подготовка текста, послесловие, комментарии **А. А. Данилевского**

Вступительная статья, приложение **А. М. Грачевой**

Научный редактор тома **А. М. Грачева**

Техническая подготовка тома **О. А. Линдберг**

Оформление **Г. Л. Шацкого**

Ремизов А. М.

Р38 Собрание сочинений. Т. 1. Пруд: Роман. — М.: Русская книга, 2000. — 576 с., 1 л. портр.

В 1-й том Собрания сочинений одного из наиболее значимых и оригинальных мастеров русского авангарда XX века Алексея Ремизова (1877–1957) вошли две редакции первого значительного произведения писателя — романа «Пруд» (1908, 1911) и публикуемое впервые предисловие к последней неизданной редакции романа (1925).

ISBN 5-268-00481-6
ISBN 5-268-00482-X

УДК 882
ББК 84Р

- © Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Собрание сочинений А. М. Ремизова, 2000 г.
- © Издательство «Русская книга», Собрание сочинений А. М. Ремизова, 2000 г.
- © Данилевский А. А., подготовка текста, послесловие, комментарии, 2000 г.
- © Грачева А. М., вступительная статья, подготовка приложений, 2000 г.

О РОМАНЕ А. РЕМИЗОВА «ПРУД»

Роман «Пруд» ни в первой печатной редакции (1905), ни во второй (1907) не встретил понимания со стороны современников, «отпугнув», по выражению автора¹, малопривычной еще в ту пору поэтикой лейтмотивов, пренебрежением к традиционным принципам сюжетосложения и психологической мотивации поступков персонажей, а также многоплановостью и подчеркнутой фрагментарностью текста. Оттолкнули первых читателей романа и его мрачный колорит, чрезмерное, на их взгляд, нагромождение в нем всевозможных «ужасов» действительности и углубленное изображение человеческих нравственных и физический страданий. Все это делало «Пруд» неприемлемым даже с точки зрения утверждавшейся тогда новаторской модернистской эстетики и как бы ставило его вне пределов искусства. Ныне, по прошествии 85 лет с момента публикации, очевидно, что «Пруд» — возможно, и несовершенное по исполнению², но чрезвычайно оригинальное и самобытное по замыслу произведение с весьма необычной для своего времени художественной прагматикой, которая осталась не разгаданной современниками, но которая тем не менее составляет главные его достоинства и первостепенный историко-литературный интерес. Об этом и следует говорить в первую очередь.

Эстетика, явленная в первых двух редакциях «Пруда» (1905 и 1907), — эстетика действенная, имеющая своей целью преобразование действительности, изменение ее — посредством воздействия на сознание читателей. Зарубежный биограф Реми-

¹ Р е м и з о в А. М. Неизданный «Мерлог» / Публ. А. Д'Амелиа // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 3. М., 1991. С. 227.

² В этой связи см. позднейшую (1951 г.) ремизовскую оценку романа: «Скажу, как смотрю я теперь на мой “Пруд” (редакция 1907 г.): “Пруд это вереск и крик пробудившейся души, словесно взвихренное с тихими полевыми запевами, неумелое, барахтающееся <...>» (Встречи. С. 153).

зова и хранилища его архива Н. В. Резникова свидетельствует по этому поводу: «В своих ранних писаниях (П р у д, Ч а с ы) Ремизов доходит до самого темного дна жизни. Именно в этой непроходимой черноте он старается найти выход из отчаяния жизни и жестокой человеческой судьбы на земле. У него сознательная и смелая идея, он пишет о ней в 1902 году С. П. Довгелло в письме, где он излагает свои мысли о П р у д е: он будет говорить о зле своим голосом и, может быть, что-то повернет в мире. <...> Дно жизни в произведениях Ремизова того периода не “дно” Горького и других писателей реалистической школы. Ремизов стремится дойти до метафизической глубины жизни и человеческой души, он хочет услышать “поддонное” человеческого существования на земле и найти выход. Он верит в могущество слова»¹.

Иными словами, в первых двух редакциях «Пруды» Ремизов предпринял попытку создания эстетической утопии, призванной привлечь внимание читателей к проблеме трагизма человеческого существования, дать объяснение этого явления и наметить пути выхода из него. Задумывая и создавая подобного рода произведение (или, иначе, — в процессе реализации своей эстетической утопии), Ремизов ориентировался на опыт наиболее близкого ему в идейном и духовном плане современника — Льва Шестова², осуществлявшего на рубеже XIX—XX веков сходное намерение в сфере философского мышления.

Как известно, исходным пунктом глубоко личностной философии Шестова послужило гипертрофированное ощущение трагичности индивидуального человеческого существования. Стимулируемый им, Шестов предпринял попытку «спасения» индивида (читай: в первую очередь самого себя) посредством переориентации общественного сознания на «трагический» тип мышления. Осуществление этого предприятия прошло ряд этапов. В книгах «Шекспир и его критик Брандес»³ и «Добро в уче-

¹Резникова Н. В. Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 135. Ср.: «С ранней юности боль человеческой жизни захватила и ранила Ремизова и стала одной из его центральных тем. В романе П р у д (1908 г.), так же как и в повести Ч а с ы, А. М. показывает с большой силой и накалом мрак человеческой души и бессмысленную, иступленную боль человеческого существования. Это сгущение темных красок (сюрреализм) — не декадентский прием той эпохи. Именно в этой конденсации мрака молодой Ремизов думает найти выход, как будто бы надеясь что-то изменить в мире» (Там же. С. 66).

²Перечень научно-исследовательской литературы, посвященной проблеме взаимоотношений Ремизова и Шестова, приведен в Комментариях (см. с. 530—531).

³См.: Ш е с т о в Л. Шекспир и его критик Брандес. СПб., 1898.

нии гр. Толстого и Ф. Нитше»¹ гарантом «спасения» выступала внутренне противоречивая спекулятивная конструкция, в которой «ужасы» действительности уравнивались признанием их разумной необходимости: страдание, по Шестову, благотворно, поскольку возводит страдающего на высшую ступень самосознания и духовной организации, что и дает ему возможность постичь подобную сверхразумную «целесообразность» мира. Противоречивость и неудовлетворительность этой конструкции была осознана Шестовым уже при завершении второй книги, что и вызвало поворот в развитии его мысли: трагизм человеческой жизни абсолютизируется философом — объявляется неустранимым («неизбывным»), но в таком случае именно этот вывод и должен лечь в основу новой «картины мира». Прежнее же — рационалистическое по своей природе — мировоззрение человечества должно быть отвергнуто — как игнорирующее трагическую проблематику и потому несоответствующее реальной действительности. Эту трагическую онтологию Шестов практически обосновал в книге «Достоевский и Нитше»², усмотрев адекватную для ее выражения форму в «философии» «человека из подполья», «подпольного парадоксалиста» (и в произвольно сближаемых с нею идеологиях других «бунтарей» Достоевского). Шестов создает здесь своего рода апофеоз «подполья», апофеоз положения человека в ситуации «бездны на краю» (той, что позднее будет именоваться «экстремальной ситуацией»): именно «подполье» (экстремальная ситуация) направляет глаза человека на проблему трагизма жизни, именно «подполье» удостоверяет в его (трагизма) «неизбывности», но опять-таки оно же — вопреки всем доводам ratio — вдохновляет «человека подполья» на заведомо бесперспективные, но от этого ничуть не менее интенсивные («исступленные») поиски некоего чудесного, сверхразумного выхода из ситуации «подполья», преодоления трагизма. Шестов декларирует при этом, что человек «подпольного сознания» скорее предпочтет «расколотить» в поисках этого «выхода» голову о «стену» объективных (рациональных) законов действительности, нежели смирится с безвыходностью своего положения.

В «Апофеозе беспочвенности» (1905) с этих позиций подвергся радикальному пересмотру и отрицанию почти весь суще-

¹См.: Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Ф. Нитше (Философия и проповедь). СПб., 1900 (книга вышла из печати в начале 1899 г.).

²См.: Шестов Л. Достоевский и Нитше (Философия трагедии). СПб., 1903 (первоначально книга была опубликована по частям в петербургском журнале «Мир искусства» в конце 1902 г.).

ствующий набор общезначимых гуманистических ценностей¹. Одновременно дальнейшая разработка трагической проблематики провозглашалась здесь философом единственным генератором и регулятором всех его будущих построений².

Вслед за Шестовым и их общим кумиром Достоевским Ремизов пришел к проблеме осмысления человеческих страданий и вслед за ними же и по их стопам сделал вывод о благотворности страданий для человека³. Экспликация, наглядному обоснованию этого вывода, сохранившего свою актуальность для сознания Ремизова на протяжении буквально всей его жизни⁴, писатель и подчиняет сюжетно-образную структуру первых двух печатных вариантов своего «Пруда». Говоря об этом, следует отметить еще одну важную особенность романа. В 1926 году Ремизов не преминул подчеркнуть: «“Пруд” — автобиографичен, но не автобиография»⁵. И действительно: при сопоставлении реальных фактов биографии писателя с их художественным преломлением в романе (см. Комментарий) становятся вполне очевидными, во-первых, существенный «зазор» между ними, и, во-вторых, — последовательная авторская тенденция возможно более «трагедизировать» свое прошлое, «трагедизировав» таким образом и жизненную реальность в целом⁶. То есть, используя и творчески преображая собственные «былое и думы», Ремизов и

¹См.: Шестов Л. Апофеоз беспочвенности (Опыт адогматического мышления). СПб., 1905.

²Подробнее об этом и о дальнейшей эволюции Шестова в дореволюционные годы см.: Данилевский А. А. А. М. Ремизов и Лев Шестов (Статья первая) // Пути развития русской литературы / Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1990. Вып. 883. С. 142–151.

³«Шестов и Ремизов, оба под сильнейшим влиянием Достоевского, согласно утверждают (Шестов только в своей первой книге, Ремизов всю жизнь), что человеку предназначено страдание для «очеловечения» его. Тема эта превращается в сюжеты произведений Ремизова: в Пруде Николай изменяет, страдает и убивает, умирает как страдающая личность в мире страданий “сам собою” <...>» (О ч а д л и к о в а М. Причудливый мир Алексея Ремизова // Přednášky ve XIII. běhu letní školy slovanských studií v roce 1969: Kolektiv. Praha, [1969]. S. 247).

⁴Так, например, в 1936 году Ремизов писал: «<...> “страдание”, по Достоевскому, может быть, единственное оправдание, единственный свет жизни человеческой безобразной, бессмысленной, складывающейся нелепо в самой сути жизни, благодаря каким-то “ошибкам” т а м — за которые человек никак не ответствен, а жить-то надо как-то, <...> не начинать же сызнова историю, начавшуюся гориллой, человеку, страданием достигнутому сознания “я есмь” и тем самым переступившему “человека” с его “болью” и “страхом”» (Встречи. С. 131).

⁵Ремизов А. М. Неизданный «Мерлог». С. 227.

⁶В этом плане весьма примечательным оказывается сообщение Ремизова об использовании в романе элементов поэтики античной трагедии (см.: Ремизов А. М. Неизданный «Мерлог». С. 227).

их тем самым ставит на службу своему общему замыслу. Понятно, что и в этом случае примером ему служит все тот же Лев Шестов, сам как личность вовлеченный в процесс своего философствования.

В «Пруде» 1907 года представлена масштабная и многоплановая эстетическая модель России 1800-х — 1900-х гг., выступающей в истолковании Ремизова неким средоточием вселенского противоборства Бога и Дьявола, разрешающегося в судьбах, помыслах и поступках множества персонажей романа¹. Модель эта строится на основе взаимодействия 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 социальными и политическими конфликтами и чреватых всесокрушающими общественными потрясениями. Посредством второго изображаемое переводится в условно-метафорическую плоскость: жизненная эмпирия возводится к обусловившим его метафизическим абсолютам.

Организирующими полюсами сюжетного развития в романе выступают фигуры именитого промышленника Алексея Огорельшева и «Андрониевского старца» о. Глеба. На уровне бытовых отношений, уровне эмпирической реальности они четко противопоставлены друг другу как репрезентанты двух различных типов мироотношения и жизнедеятельности: как прагматичный и в прагматичности своей жестокий к людям деятель-практик, все помыслы и время которого заняты устройением по-стороннего, земного, «дольнего», — и как кроткий и отзывчивый к страданиям «ближнего» «праведник», взор которого постоянно обращен к «потустороннему», вечному, — «горнему».

Противопоставленность распространена и на жизненные судьбы Огорельшева и старца, — они построены по принципу инверсии: Глеб начинает с преступления и «бунта» и приходит к праведности и почти святости — Алексей начинает благими помыслами о всеобщем земном устройении и погибает в атмосфере ненависти со стороны великого множества им униженных и оскорбленных и от руки одного из них.

Символический план повествования еще более усугубляет это противопоставление: Огорельшев контрастирует со старцем

¹В этой связи см. отзыв о «Пруде» 1905 г. Н. О. Лосского в Комментарий к наст. изд., с. 530, а также: S h a n e . Alex M. Remizov's Prud: From Symbolism to Neo-Realism // California Slavic Studies. 1971. Vol. VI. P. 75–76.

как репрезентант инфернального начала (на это указывают неоднократные упоминания о зеленом свете горящей в кабинете Алексея лампы, соотносящие его тем самым с наиболее устойчивым цветовым атрибутом Дьявола¹, его скрытая под показной религиозностью неприязнь к церкви и церковной обрядности и, наконец, его прозвище среди его собственных фабричных — Антихрист) с репрезентантом начала сакрального, с «земным небожителем», подобно Христу изгоняющим бесов из бесноватых и подобно пророку Магомету и «князю Христу» Мышкину² страдающим эпилепсией (см. также сцену, в которой ремизовский старец проецируется на старца Зосиму из «Братьев Карамазовых», — этого, по определению Мережковского, «предтечу Христа»³).

Столь противоположные и как бы взаимоисключающие друг друга, они тем не менее образуют некое сверхразумное антиномическое единство, пару, неразрывную настолько, что смерть одного из них оказывается одновременно кануном смерти другого.

В художественном пространстве между этими двумя антиподами, — под присмотром окон белого особняка и оконца белой монастырской башенки, в перекрещении льющегося из них далеко за полночь зеленого света настольной лампы и красного огонька лампы, — в попеременном тяготении к одному из них и отталкивании от другого разворачиваются судьбы большинства персонажей романа и прежде всего — его главных героев, братьев Финогеновых — «огорелышевцев». Самые старший и младший из них образуют другую — типологически и функционально сходную с первой — антиномическую пару в романе: связанные отношениями родства и особой душевной близостью, Александр и Николай в то же время принципиально различаются характерами, путеводными нравственными ориентирами и самыми своими жизненными судьбами. Александр, начав с поклонения и подражания старцу, проделал затем эволюцию от богоборца (с параллельной проекцией его в этот момент на наиболее

¹В этой связи см., например, распространенное доньше словосочетание «зеленый Змий», а также изображение прельстительного своей красотой монаха в зеленой рясе в предсмертном видении Вареньки Огорелышевой (с о б л а з н и в ш е г о ее на не прощаемый церковью грех — самоубийство, да еще на Пасху!) и описание занавеса в театральной постановке Финогеновых: смеющийся черт на зеленом фоне.

²«Князь Христос» — так Мышкин назван Достоевским в черновиках романа «Идиот».

³Мережковский 14. С. 190.

радикального и последовательного из «бунтарей»-атеистов Достоевского – Ивана Карамазова) и бунтаря-экстремиста – до расчетливого дельца, превзошедшего своего дядю-«Антихриста» энергией, жестокостью и циничной неразборчивостью в средствах достижения своих корыстных целей, до радости по поводу его (дяди) насильственной смерти и до предательства «иудиным поцелуем» некогда самого любимого из братьев. И напротив: Николай проделал жизненный путь, существенно напоминающий судьбу о. Глеба и, по всей видимости, подобно ему же должен в конечном итоге приблизиться к праведности и святости.

Подобного рода репродуктивность антиномических пар, конечно, не случайна. Она — как лишь одно из проявлений и следствий — призвана демонстрировать абсолютную (метафизическую) антиномичность мирового универсума в целом. Именно это тотальное смешение, переплетение и взаимообусловленность сакрального и инфернального, «Добра» и «Зла» и является, по мнению Ремизова, источником и причиной всевозможных «ужасов» действительности и людских физических и нравственных страданий.

Совершенно очевидна связь данного миропонимания с представлениями гностиков, увлечение которыми Ремизов впервые пережил еще в юношеском возрасте¹ и которое сохранил затем на всю жизнь², подпитывая его элементами гностицизма в зороастризме, усвоенном через посредничество «философии жизни» Ницше³, в идеях и писаниях В. В. Розанова⁴ и т. д. В эстетической «модели мира», явленной в «Пруде» 1907 года, отражены и гностические представления о мире как греховной материи, по-

¹См. об этом: Иверень. С. 25.

²В этой связи см., например, дневниковую запись Ремизова от 19 марта 1957 года: «И неужто мир Божье творение? И не правы ли гностики: мир в котором живет существо – творение не Бога, а Сатаны. А отречение — единственный путь к Богу» (Цит. по: К о д р я н с к а я. С. 318)

³О бурном увлечении Ремизова философией Ницше см., например, в его автобиографии 1912 г. в ст.: Грачева А. М. Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность // Лица: Биографический альманах. Вып. 3. СПб., 1993. С. 440 (Приложения).

⁴Об отголосках гностицизма у Розанова см.: Варшавский В. С. Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956. С. 294, 297. О взаимоотношениях Ремизова с В. В. Розановым и о влиянии последнего на ремизовское творчество см.: Данилевский А. А. Герой А. М. Ремизова и его прототип // Актуальные проблемы теории и истории русской литературы. Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1987. Вып. 748. С. 150–152; Данилевский А. А. Из комментариев к «Кукхе» А. М. Ремизова // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia* III: Проблемы русской литературы и культуры / Под ред. Л. Бюклинг и П. Песонена. Helsinki, 1992. С. 99–100 (*Slavica Helsingiensia* II).

рожденной Демиургом (особым творческим началом, лишенным божественной полноты и совершенства) и изначально противостоящей эманациям непознаваемого в своей сущности божественного первоначала, и представления гностиков об обитателе греховного мира, — человеке и о стоящей перед его духом задаче — преодолении уз материального мира через аскезу и духовное познание (образ о. Глеба). Но, разумеется, отражаются они подспудно (имплицитно) и опосредованно — языком искусства и в соответствии с законами эстетического творчества. Достигается это посредством актуализации в романе темы «богооставленности мира». Пребывание мира земной эмпирии под властью Демиурга-Дьявола, истинного «князя мира сего», особенно наглядно иллюстрируют страницы, изображающие жизнь монастырей: «божьи люди» сквернословят, пьянствуют и распутничают в своих «божьих домах», служат в них не Богу, а Мамоне. Однако в то же время Ремизов представляет дело так, будто в сознании человечества продолжает жить иллюзия Божьей власти над миром. Поддерживается и стимулируется она Сатаной, заинтересованным в сохранении подобной фикции, — для того, чтобы под сенью ее авторитета нейтрализовать благотворные инерции «божественного первотолчка» и воздействие божественных эманаций, исподволь осуществляя тем самым дискредитацию всего сакрального и его полное искоренение. Особенно показательна в этом отношении интерпретация в романе новозаветной истории: декларированное в Евангелии воскресение Богочеловека, посланного в материальный мир для искупления его греховности крестными муками, представлено здесь фикцией. Реальными оказываются лишь крестные муки Христа, и не случайно «хриstopодобные» о. Глеб и Николай Финогенов соотносятся со своим прообразом именно по этому признаку: исторический процесс предстает в истолковании Ремизова как непрерывное (с незначительными вариациями в каждом конкретном случае) репродуцированием Голгофы, где «распинаются» жизнью наиболее отзывчивые к чужому горю, наиболее сострадающие людским страданиям.

С другой стороны, Дьявол-Демиург — «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 имитируемое предстает в сниженном, «опошленном» (Мережковский) обличье (эффект, аналогичный эффекту пародии). Главным объектом сатанинского пародирования остается все тот же Христос, точнее — божественный «промысел» искупительной миссии Хри-

ста. Ему Дьяволом противопоставляется его собственный замысел: Спасителя должно заменить внешне скроенное по его подобию «сатанинское отродье» — пародия на Христа, Антихрист, дабы таким образом усиливать под сакральным обликом сатанинское начало в мире. И весьма знаменательно в этом смысле, что Пасха, по Священному писанию, — момент «посрамления» добрым началом начала злого, оборачивается в «Пруде» моментом высшего торжества Дьявола: именно на дни Пасхи приходятся наиболее трагические события в романе. Знаменательно и то, что показная религиозность Огорельшева-«Антихриста» — лишь личина, призванная скрывать его полное безразличие к страданиям окружающих.

Такое состояние материального мира «князь мира сего» поддерживает и упрочивает посредством навязанных ему жестких форм существования. Одной из таких сатанинских форм оказывается, по Ремизову, социальное расслоение общества. Другой — биологическая наследственность: не случайно жестокие деяния юных Финогеновых-«огорельшевцев» представлены как следствие их родовой принадлежности.

Подмена божеского сатанинским, «дурной синтез» того и другого и прочие «наваждения» Дьявола приводят к повышенной хаотичности бытия (в этой связи нельзя не вспомнить утверждение апостола из «Послания к римлянам»: «Что от Бога, то упорядочено»), к морально-этической дезориентации людей, к утрате ими способности различать Добро и Зло (в этом плане вновь показательна жизнедеятельность «огорельшевцев», предстающая как цепь деяний, то отталкивающих своей прямо-таки звериной жестокостью, то, напротив, привлекающих вызвавшими их подлинно гуманными чувствами). В этих условиях самореализация отдельной личности в пределах отпущенной ей жизни оказывается в прямой зависимости от волеизбрания человеком своего нравственного ориентира, от активности и сознательности этого выбора.

Выбор ориентации на земное, поустороннее, «дольнее» — активен и сознателен (таковы судьбы Алексея Огорельшева-«Антихриста» и Александра Финогенова). Путь же ориентации на прокламируемое в Библии потустороннее, «горнее» человек выбирает не по своей воле, а понуждаемый к тому стечением обстоятельств — «роковых случайностей», толкающих его на преступление, вынуждающих «перейти через кровь», дабы в такой форме выказать свой «бунт» против антигуманности «божьего» мира. Заявленное в такой форме несогласие человека с существующим мироустройством оборачивается неперменным

условием его последующего уподобления Христу (о. Глеб, перспективно нацеленный на это Николай). Тем самым «роковая случайность» оказывается санкционированной свыше, а сам «бунт» сакрализуется — получает потустороннее оправдание. Бог «облегчает» таким образом избрание человеком ориентации на «горнее», духовное, предоставляет ему возможность уподобиться Христу. Но окончательный выбор должен сделать все же сам человек. Принявший на себя ответственность за содеянное им против собственной воли преступление, усмотревший в этом несчастье, в этой «божьей каре» благо для себя, поднимается на высшую ступень духовной организации (согласно представлениям гностиков, построениям Льва Шестова): чувство вины за невольное содеянное зло понуждает человека принять на себя ответственность за все зло человеческого бытия и вызывает ответное стремление искупить это зло ценой собственных страданий (таковы просветления Николая в тюрьме). Покорно вынесшим эту «крестную ношу», прошедшим «через великое страдание» и благословившим свою судьбу открывается истинное знание о мире. Таким знанием обладает повторивший путь Христа о. Глеб, перспектива обретения подобного знания открывается перед Николаем. Такая же перспектива открывалась в свое время и перед Александром Финогеновым... Подобного рода перспектива и есть, собственно, то, чем надеялся увлечь своих читателей Ремизов, затеяв свою утопическую попытку «спасения» мира. Объективно же «Пруд» 1907 года явился эстетической декларацией декадентски-бунтарского мировосприятия Ремизова 1900-х годов и его рефлексией на него¹.

История же возникновения редакции 1911 года отнюдь не так проста, как Ремизов стремился преподнести ее в 1925 году (см. выше), — мотивы ее были сложнее и не столь однолинейны.

Ко времени возникновения третьей печатной редакции «Пруда» мировоззрение писателя после продолжительного периода его метаний между декадентски-бунтарским и смиренно-христианским мировосприятием пришло — под влиянием целого ряда факторов (философские, историософские и эстетические предпочтения, его просимволистская творческая ориентация) — в состояние некоей стабильной уравновешенности, удачно определенной В. А. Келдышем как «примирение с действительностью»². Сформировавшись, это новое мировоззрение властно

¹ В этой связи см. фразу из письма Ремизова Ф. Ф. Фидлеру от 9 января 1906 года: «Ношу кличку декадента и не жалуюсь» (РГАЛИ. Ф. 2571. Оп. 1. Ед. хр. 309. Л. 1).

² См. об этом: К е л д ы ш В. А. Русский реализм начала XX века. М., 1975. С. 270.

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 «Пруда», 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 собственной жизни, — они переосмыслились и видоизменялись им в соответствии со сложившимся к тому времени общим замыслом произведения и его новым видением и пониманием окружающей действительности.

Нельзя не учитывать при этом и такой фактор: «Пруд» 1911 года отчасти задумывался Ремизовым как текст-напоминание Льву Шестову о поднятой тем в свое время и затем оставленной им трагической проблематике.

Дело в том, что вопреки декларации самого Шестова (в «Апофеозе беспочвенности») о приоритетном ее развитии, уже в следующей книге философа «Начала и концы»¹ его внимание переключилось на заявленную в «Апофеозе» же тотальную дискредитацию рационализма, а затем, в «Великих канунах»², — на заведомо обреченное на неудачу изживание его (рационализма) рудиментов в своем собственном мышлении. В итоге выявились как непродуктивность пути, намеченного «Апофеозом беспочвенности», так и провал всего предприятия Шестова: задуманное и осуществляемое как утопическое «спасение» индивида, оно под конец обернулось своей полной противоположностью (антиутопией). И Шестов надолго (до 1916 года) замолчал.

Крах шестовской утопии способствовал осознанию Ремизовым опасностей утопического мышления вообще и своего собственного варианта утопического «спасения» в «Пруде» — в частности. Но дальнейшую разработку темы трагизма человеческого существования Ремизов считал продуктивной и перспективной и хотел вновь склонить к ней своего старшего современника и единомышленника.

Но, конечно, сыграло свою роль и ремизовское стремление (представленное в 1925 году как главная побудительная причина переработки «Пруда») стать понятнее своим потенциальным читателям. С этой целью писатель использовал поэтику активно

¹Шестов Л. Начала и концы: Сборник статей. СПб., 1908 (сборник включил в себя статьи, опубликованные в отечественной периодике в 1905–1907 гг.).

²Шестов Л. Великие кануны. СПб., [1911] (сборник составили статьи, опубликованные в 1909–1910 гг.).

разрабатываемого русским символизмом особого жанрового образования — прозаического текста-«мифа», романа-«мифа». Символистский роман-«миф» (в наиболее выдающихся его образцах представленный романами «Петр и Алексей» Д. С. Мережковского, «Мелкий бес» Ф. К. Сологуба и «Петербург» Андрея Белого) строится на взаимодействии двух основных смысловых рядов: символического изображения современной автору действительности и ориентации при этом повествования на различные литературные традиции¹. Отсылки к произведениям русской литературы XIX — начала XX вв., вводимые Ремизовым в текст Третьей редакции, выступают посредниками между уже имевшимися во Второй редакции двумя пластами текста (натуралистически-описательным и символическим, интерпретирующим) и привлекают эти произведения в качестве своеобразных ключей (кодов-«мифов»), открывающих трансцендентный смысл изображаемых в романе событий и ситуаций.

Основными полюсами мифологизации в романе оказываются сюжетные линии реформатора-промышленника Арсения Огорельшева и «боголюбовского старца» о. Глеба. Посредством ряда отсылок образа Арсения проецируется на выработанный русской литературой образ Петра I. Так, прежде всего с заботами царя-реформатора об укреплении экономики России, получившими освещение в ряде произведений А. С. Пушкина и особенно в романе Мережковского «Петр и Алексей», соотносится многогранная энергичная деятельность Арсения по всемерному подъему города, в котором он проживает. Благодаря подключению при этом к еще одной отечественной литературной традиции — изображения отдельного города как символа (субститута) всей страны в целом (ср., например, «Историю одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина), деятельность Арсения приобретает характер общегосударственной. Заботы Огорельшева о городе служат также отсылкой к мотиву Города, Петербурга как символа петровских преобразований в пушкинском «Медном всаднике» и в «Петре и Алексее». При описании усилий Арсения Ремизов старательно подчеркивает доходящую до жестокости решимость героя во что бы то ни стало реализовать свои реформаторские планы, что также перекликается с интерпретацией свершений Петра у Мережковского (не случайно у Арсения, как и у Петра в «Петре и Алексее», судорожные корчи — результат его титанического перенапряжения).

В «Пруде» имеется, наконец, и прямое упоминание имени

¹Подробнее об этом см.: М и н ц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сб. 3. — Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1979. Вып. 459. С. 98.

первого русского императора в непосредственной связи с Огорельшевым: «“При Петре Великом быть бы Арсению первым министром!” — говаривали купцы <...>», — а также ряд более мелких деталей, соотносящих Огорельшева с традиционным образом царя: например, его пристрастие к игре в шашки (у Пушкина в «Арапе Петра Великого»), крайняя неприязнительность в отношении своего внешнего вида (и у Пушкина, и у Мережковского) — но в «Пруде» последняя черта гипертрофирована, чтобы еще более подчеркнуть поглощенность героя своими заботами. Отношению Петра к религии и церкви в трактовке Мережковского соответствует в «Пруде» чисто показное исполнение Арсением религиозных обрядов и его прагматический подход к церкви как духовно-полицейскому институту существующей власти. Важен и такой момент: в облике и «повадках» Огорельшева Ремизов постоянно отмечает нечто кошачье. Эта деталь отсылает к подробно разработанному у Мережковского мотиву сходства Петра I с котом (навеянному известным народным лубком XVIII века «Мыши кота хоронят», приуроченным к смерти царя и отразившим народное недовольство его реформами).

Спроецированностью Арсения на образ Петра в русской литературе задается восприятие Огорельшева и его деяний в контексте идущей от Мережковского и чрезвычайно значимой для русских символистов концепции мирового развития как земного проявления противоборства Христа и Антихриста. Подтверждением тому — неоднократное упоминание в тексте романа бытующего среди огорельшевских рабочих прозвища их хозяина — Антихрист и указания на веру «темных людей и простых» в то, что «Арсению бесы служат».

Арсению и на уровне бытовых описаний, и на мифологизирующем противопоставлен о. Глеб. Резко отрицательное отношение Огорельшева к схимнику (отсутствовавшее, кстати сказать, во второй редакции романа), которому, в отличие от него, «бесы повинуются», вновь заставляют вспомнить Петра в романе Мережковского. На мифологизирующем уровне «стоятель Божий», «хранитель Божьей правды» о. Глеб, отчетливо ориентированный Ремизовым на старца Зосиму из «Братьев Карамазовых» (ср. со Второй редакцией), противопоставлен Арсению «Антихристу» как образ уподобленный Христу (посредством включения в его речь отсылок к Молению о Чаше и страстям Господним)¹.

¹Вкупе с изгнанием старцем бесов из бесноватых это служит отсылкой к символике «Бесов» Достоевского — к образу Христа, изгоняющего бесов из «тела» России.

Образуя антиномию «Христова» («богочеловеческого» — пассивно-страдательного и сострадательного) и «антихристова» («человекобожеского» — активного и индивидуалистически-эгоистического) начал, образы старца и Арсения одновременно представляют в романе и два тематически различных контекста русской литературы, в свете которых выявляется скрытая ипостась братьев Финогеновых-«огорелышевцев».

На уровне бытовых описаний жизнедеятельность «огорелышевцев» предстает как поразительный симбиоз «доброе» и «злого». «Добрые» поступки братьев говорят сами за себя, «злые» же получают на уровне отсылок (опять-таки к теме Петра I) четкую маркировку, выявляющую их обусловленность «антихристовым» комплексом юных героев. Ориентация на детально разработанный в «Петре и Алексее» Мережковского мотив искоренения Петром традиционного социально-бытового и культурного уклада Древней Руси и текстуальная переключка с ним ощутимы в изображении любимой игры братьев в «потешную войну», в изображении их религиозных кошунств: регулярно совершаемого ими «куриного» крестного хода, крестного хода «избиение младенцев», внезапного приступа исступленной религиозности у братьев — с уклоном в обрядовую сторону, поведения их в монастыре, отпевания и похорон кота Наумки.

Метания между Добром и Злом, Богом и Дьяволом, свойственное всем братьям, наиболее проявились в судьбе старшего и младшего из них. Младший — Николай — «огорелышевец», и, стало быть, огорелышевское «человекобожеское» начало присуще ему от рождения, генетически. Уже в детские его годы он сказалось столь интенсивно, что из всех Финогеновых дядя Арсений выделил Колю, «видя в нем свою породу огорелышевскую». Максимально выразившееся в убийстве им Арсения, это начало нашло соответствующее оформление в уподоблении Николая в этот момент Раскольникову («человекобогу», «наполеону»), по Мережковскому).

В то же время Николай — единственный из братьев, кто обладает сразу обеими ипостасями-антиподами: и «человекобожеской» и «богочеловеческой». Текстов-«мифов», выявляющих последнюю, несколько. Контекст «Петра и Алексея» призван выявить истинный — потусторонний — характер взаимоотношений Николая и Арсения: посредством ряда отсылок и проекций они уподобляются отношениям Петра и царевича Алексея (в «Пруде» воспроизведен мотив «тайной любви — явной ненависти», связывающей, по Мережковскому, венценосного отца и его непокорного сына). А уж уподоблением Николая царевичу

Алексею достигается, в свою очередь, перенос ипостаси последнего, ипостаси Христа¹ — на младшего Финогенова (на это же, кстати, работает и его противопоставление «Антихристу»-Арсению). В дальнейшем образ Николая проецируется на «современного Христа» Достоевского — Алешу Карамазова (тщетные ожидания Колей нетленности «приказавшего долго жить» Покровского священника перекликаются с подобными ожиданиями Алеши после смерти старца Зосимы)². И наконец, образ Николая уподобляется непосредственно самому Христу: особенно показательна в этом отношении сцена в тюрьме, где принявший на себя вину за все зло мира младший Финогенов решает искупить ее ценой собственных страданий, восклицая при этом: «Боже мой, подкрепи меня!» (реминисценция Моления о Чаше)³.

Уподобляясь Христу, образ Николая тем самым функционально сближается с образом о. Глеба. Но и событийно жизненный путь младшего Финогенова в основных своих этапах повторяет — за исключением лишь завершения! — жизненный путь старца. Однако именно иной, несходный финал определил отрицательный жизненный баланс Николая в целом: в отличие от старца, который принял и благословил свою нелегкую судьбу и собственную смерть встретил словами, утверждающими покорность Сына волеизъявлению Отца («Да будет воля Твоя!»), Николай, пройдя этот же путь — путь «современного Христа», — завершил его тем, что судьбы своей не принял и не благословил ее, т. е., по сути, устранился Голгофы. Николай — это как бы «потенциальный», но не реализовавший себя «современный Христос».

В то же время очевидно, что изложенная в поучениях старца и реализованная в его судьбе (а частично — и в судьбе Николая)

¹Об этом см.: Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах. С. 103–104.

²Николай уподобляется Алеше (а Александр, соответственно, «бунтарю»-атеисту и — опять-таки, по Мережковскому, — «человекобогу» Ивану Карамазову) и в сцене беседы двух братьев в монастыре, повторяющей мотивы беседы Ивана и Алеши в трактире (в гл. «Бунт»).

³Этому соответствует также эпизод проводов Николая его братьями в ссылку, где атрибутами Финогенова-младшего оказываются определения, использованные несколько ранее в тексте применительно к Спасителю («Как <...> д о р о г им стал Николай, <...> он был для них чем-то с в е т л ы м в их сумерках, <...> надеждой на <...> н о в ы й, л у ч ш и й м и р, который он даст им», — ср.: «...дорогой бесконечно <...>, стоял Он <...> в своих с в е т л ы х одеждах и возлагал на понурые головы руки свои:

— М и р в а м!» (разрядка наша. — *Ред.*).

версия евангельской истории (отсутствующая во Второй печатной редакции романа) весьма далека от ортодоксальной (как, впрочем, далек от привычных представлений о старчестве и сам образ о. Глеба): в «Пруде» 1911 года мы сталкиваемся 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». Этим «мифом» существенно корректируется уже знакомая нам тема «богооставленности мира» в романе: как «божье пощущение» Дьяволу — избиение вифлеемских младенцев — в ремизовском мифе обрачивается составной частью «божьего промысла» искупительной миссии Спасителя, так «богооставленность мира» — другое «божье пощущение» — должно со временем обернуться предпосылкой для осуществления более глобального «божьего промысла» — пришествия Христа — Судии мира и окончательного «посрамления» Богом Дьявола.

Очевидно, что представленная в Третьей редакции романа эстетическая «модель мира по Ремизову» более оптимистична, нежели во Второй, однако не настолько, чтобы возможно было провести между ними непреодолимую грань. Перспектива «победы» Добра над Злом отнесена в неясное отдаленное будущее, зато, напротив, выявлены новые «сатанинские наваждения», препятствующие преображению мира. К уже известным присовокупилась повторяемость исторических и литературных (но истолковываемых «неомифологическим» сознанием Ремизова в качестве исторических же) человеческих типов. Именно благодаря этому самовоспроизводящемуся, — но с постепенным затуханием! — процессу Арсений Огорелышев оказывается «опошленным» двойником Петра I, Николай — «сниженным» вариантом царевича Алексея, а юные «огорелышевцы» — монахов-опричников Ивана Грозного и «потешных» Петра. Такова опосредованная идеями и проблематикой русской литературы ремизовская версия ницшеанской концепции исторического процесса как «порочного круга», «вечного возвращения».

И еще одно — самое страшное, по Ремизову (выявлению его способствует измененный финал романа): выполнив первую часть завета о. Глеба — «перейдя через кровь», — Николай не нашел в себе сил для выполнения второй его части, — по той причине, что резкий переход от «бунта» к «смирению» показался ему, рационалисту, противоречащим рассудку и здравому смыслу. Таким образом, именно *ratio* является, по Ремизову, главным средством осуществления господства Дьявола на земле, его ос-

новным «оружием» в борьбе за души и сознание людей, «оружием» едва ли победимым. Что же остается человеку, какая надежда? Та же, которую Ремизов предложил во Второй редакции романа: страдать, даже искать страдания, чтобы с его помощью осознать свое место в мире, среди других таких же страдальцев и узнать полноту бытия в любви к ним...

А. Данилевский