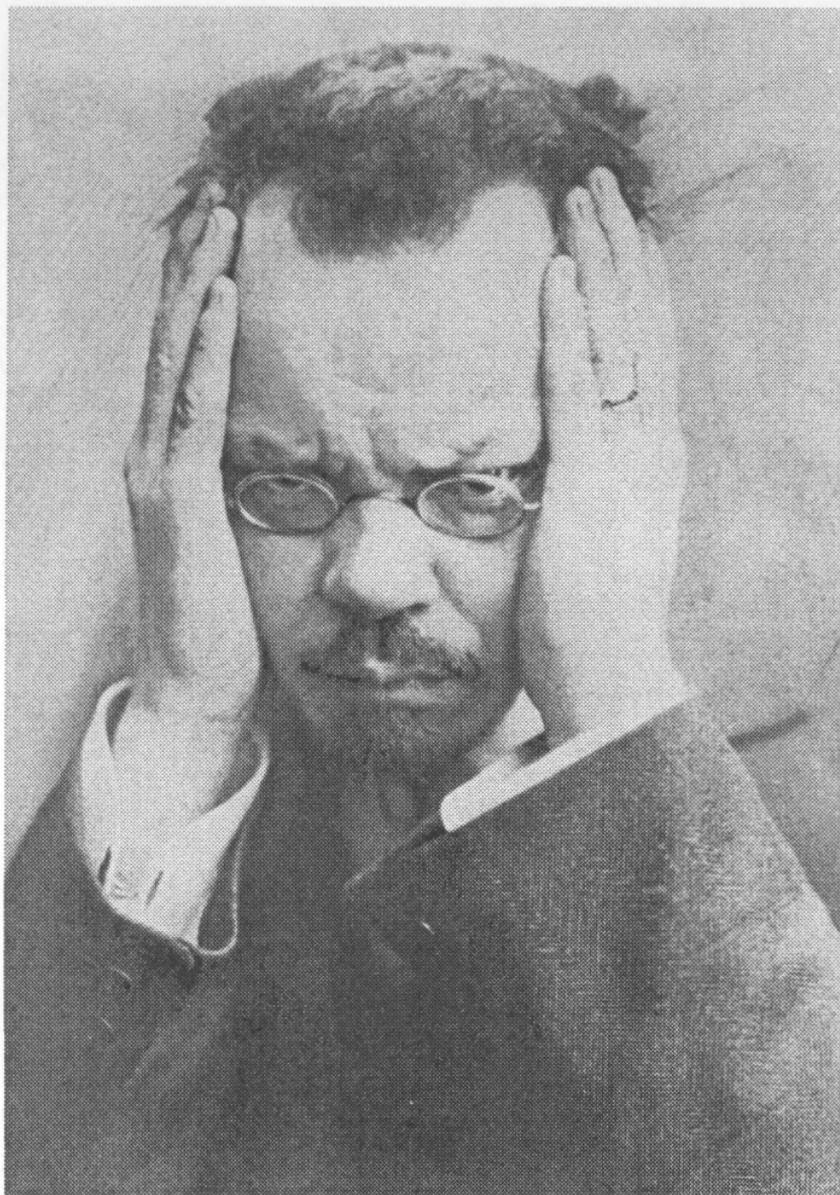


А. М.
ДЕМИЗОВ
СОЧИНЕНИЯ

А. М. Демизов



А. М. Ремизов. 1910-е гг.
Фотография В. Шабельского.
РНБ. Публикуется впервые

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

А.М. Р
ЕМИЗОВ
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ПЛАЧУЖНАЯ КАНАВА

МОСКВА
• РУССКАЯ КНИГА •
2001

УДК 882
ББК 84Р
Р 38

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 «Часов», «Крестовых сестер», комментарии
И. Ф. Даниловой

Подготовка текста «Пятой язвы», «Плачужной канавы», автобиографий,
статья, комментарии **А. М. Грачевой**

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

Ответственный редактор тома **А. М. Грачева**

Оформление **Г. Л. Шацкого**, **Е. В. Полякова**

Ремизов А. М.

Р38 **Собрание сочинений. Т. 4. Плачужная канава. —**
М.: Русская книга, 2001. — 560 с., 1 л. портр.

В 4-й том Собрания сочинений А. М. Ремизова вошли повести и романы доэмигрантского периода творчества писателя: «Часы», «Крестовые сестры», «Пятая язва», «Плачужная канава», в которых представлены одновременно и реальные, и фантазмагорические картины жизни России начала XX в. Стилиевые особенности прозы модерна соединены в них с традициями русской классической литературы. Роман «Плачужная канава» (1914—1918) впервые публикуется как целостное произведение по наборной рукописи из архива Ремизова.

ISBN 5-268-00482-X

УДК 882

ISBN 5-268-00493-X

ББК 84Р

© Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
Собрание сочинений А. М. Ремизова, 2001 г.

© Издательство «Русская книга», Собрание сочинений
А. М. Ремизова, 2001 г.

© Данилова И. Ф., подготовка текста, комментарии,
2001 г.

© Грачева А. М., подготовка текста, статья, комментарии,
2001 г.

Апокалипсисы Алексея Ремизова («Пятая язва» и «Плачужная канава»)

«И отвечал мне Господь и сказал: запиши видение и начертай ясно на скрижалях, чтобы читающий легко мог прочесть. Ибо видение относится еще к определенному времени и говорит о конце и не обманет; и хотя бы и замедлило, жди его, ибо непременно сбудется, не отменится».

Книга пророка Аввакума. 2; 2—3.

Второе десятилетие XX в. было явлено России в облике надвигавшегося смерча, спираль которого, взвихряясь все круче, втягивала в себя и рушила старое, сложившееся веками, и новое, лишь недавно рожденное. Но огромному большинству проживавших на территории Российской империи не дано было тяжкого дара провидения и предчувствия грядущего. Они жили по классической формуле грустного афоризма А. П. Чехова: «Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни...»¹. Среди немногих, слышавших шаги времени, были писатели.

Во все ускоряющемся калейдоскопе dances macabre друг за другом проносились русско-японская война, Первая русская революция, мировая война, Вторая русская революция... Насыщенность исторического бытия страны была такова, что произведение о судьбе России, независимо от того, к какому литературному направлению принадлежал его автор, неизбежно становилось символическим текстом. Конкретный сюжет, насыщенный вполне «реалистическими» подробностями, бытом и этнографией, одновременно предстал как развернутая метафора, приобретающая все расширяющееся символическое значение. При этом происходило интенсивное «стяжение» смысловой насыщенности словесного ряда, когда повесть или рассказ заключали в себе проблемно-тематический объем, ранее вмещавшийся лишь в пространство романа. В 1910-е гг. появились «Деревня» и «Суходол» И. Бунина, «Городок Окуров» М. Горького, «Уезд-

¹ «Театр и искусство». 1904. № 28.

ное» и «Алатырь» Е. Замятина, «Белый скит» А. Чапыгина, «Тайга» В. Шишкова и др., в которых обширная информация была художественно как бы «спрессована» в емкой, виртуозно смоделированной форме. К таким произведениям принадлежала и повесть А. М. Ремизова «Пятая язва» (1912)¹.

По-чеховски «хмурая», обычная история жизни и смерти провинциального судебного следователя Боброва составляет фабулу «Пятой язвы». Но Ремизов, следуя распространенному литературному приему русской литературы начала XX в., избрал определенный «литературный код», использование которого значительно увеличивало объем «информационного поля» произведения. Таким «кодом» стали раскрываемые «проницательным читателем» отсылки на определенную литературную традицию, и прежде всего на традицию изображения провинции у Гоголя и Достоевского. Поскольку главным героем повести был следователь, а стержневым структурообразующим сюжетным мотивом — мотив «суда», то основными текстами-источниками стали «Ревизор» Гоголя, «Братья Карамазовы» и «Преступление и наказание» Достоевского.

На первый взгляд, гротескное описание жизни студенческих обывателей и мытарств «честного следователя» Боброва представало собранием провинциальных анекдотов, стилизованных под Гоголя и Достоевского. Но постепенно изображение быта становилось видением бытия. А предметы и явления реальности превращались в художественные символы.

Огромное значение в повести имели также традиции древнерусской литературы, канонических и апокрифических ветхозаветных и новозаветных текстов.

Ремизов воспринимал начало XX в. как время катастроф и потрясений и в истории России, и в мирозерцании каждого живущего в ней человека, сколь бы ни было его сознание полным архаических представлений и старых понятий. В «Пятой язве» повествование велось в формах несобственно-прямой речи — от лица самих студенческих жителей, и, по большей части, от лица одного из них — рассказчика. Авторский голос лишь изредка включался, как одна из составляющих, в хор голосов героев. Рассказчик трактовал события XX в. в привычных его сознанию категориях, воспринимая современность в духе христианских эсхатологических «сказаний» и «видений» о последних днях мира, о Страшном Суде, за которым следовало наказание грешных и награждение праведных. При этом двумя основными текстами-источниками повести стали апокрифы «Откровение Мефодия Патарского» и «Хождение Богородицы по мукам».

¹ Ремизов А. Пятая язва / Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». Кн. 18. СПб., 1912. С. 109—201. Далее «Пятая язва» цитируется в тексте с указанием страницы по этому изданию.

Сопоставление дней нынешних с «последними временами», о которых пророчествовалось в апокрифических произведениях, главным образом, в «Откровении Мефодия Патарского», было особым художественным приемом, с помощью которого осмыслилась значимость настоящего момента истории России.

Автор апокрифического «Откровения Мефодия Патарского» называл *пятой язвой*, приходящей на землю непосредственно перед явлением Антихриста, разьединенность людей друг от друга. Именно в такой презрительной оппозиции к ближним находился следователь Бобров.

В своем творчестве Ремизов неоднократно обращался к другому апокрифу — «Хождению Богородицы по мукам»¹, видя в нем совершенное воплощение идеи, которой он придавал перво-степенную онтологическую значимость, — идеи сострадания. Богородица посещала загробный мир, видела мучения людей и просила Сына простить их, в случае отказа давая зарок остаться в аду и страдать вместе с грешниками.

Первая глава повести «Пятая язва» построена по структурной модели «Хождения Богородицы по мукам». Рассказывая о многогрешных жителях Студенца, повествователь постоянно противопоставляет им следователя Боброва, как ни к чему не причастного праведника. «Уж следователя на том свете не погонят в *задние муки*, не сидеть ему в озере огненном» (Пятая язва. С. 115). «Нет, и в реке огненной среди татей и разбойников, там не место следователю» (Пятая язва. С. 117). В апокрифе бесконечным кругам грешников была противопоставлена Божественная заступница за людей перед Высшим Судией. Бобров же, принадлежа к «миру людей», «гордился» своей праведностью и на этом основании считал себя вправе судить и осуждать других. Но вспомним, что в христианском вероучении «гордыня» является главным из семи смертных грехов.

Сюжетный параллелизм ремизовского текста с текстом «Хождения» приводил читателя к парадоксальному выводу: Бобров не брал на себя роль праведного человека или Заступника, относящегося к Божественным силам, а фактически узурпировал власть самого Высшего Судии — Христа, творящего Суд в момент своего Второго Пришествия. Тем самым, образ ремизовского героя сближался с образом Антихриста, предрекаемого авторами эсхатологических сочинений.

Тема последнего Страшного Суда была центральной и в «Хождении Богородицы по мукам», и в «Откровении Мефодия Патарского». Сюжет ремизовской повести о следователе пред-

¹ Еще в 1905 г. Ремизов изучал книгу Н. Бокадорова «Хождение Богородицы по мукам. (Опыт истории христианской легенды)». Киев, 1904. (См.: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Лит. наследство. Т. 92, кн. 2. М., 1981. С. 82).

ставлял собой цепь «судов» как реальных — эпизодов службы Боброва, так и трансцендентных, происходящих в снах и видениях.

Структурообразующим сюжетным мотивом «Пятой язвы» стал мотив некоего Суда, проведенного Бобровым и завершившегося написанием «обвинительного акта и не лицу какому-нибудь известному, не студенецкому подсудимому, а всему русскому народу» (Пятая язва. С. 146).

«Обвинительный акт» Боброва представляет собой публицистическое произведение, пронизанное скрытыми цитатами из древнерусских памятников, в котором изложена определенная концепция русской истории. Для героя Ремизова, и в этом плане он шел вослед древнерусским авторам — публицистам эпохи русской Смуты начала XVII в., истоки разорения и бед русского государства заключались в нравственном несовершенстве, слабости самого народа.

В своем «сочинении» Бобров анализировал его «деяния» и приходил к безапелляционному выводу: «нестойкий, друг с другом неладный, бредущий розно, разбродный и смолчливый, безгласный — вот русский народ» (Пятая язва. С. 146).

«Головная» теория следователя о том, что он «право имеет» судить и осуждать народ, что он — тот единственный, кто знает путь спасения России, отчетливо ассоциировала этого героя Ремизова с фигурами лжепророков, изображенных в эсхатологических сочинениях.

«Сидя перед зеркалом один среди ночи, в ночи он заводил свой тайный разговор, свою буйную речь к зеркалу, к самому себе, как с площади московской с Лобного места, с Петровского подножья от памятника русского великого царя к русскому народу <...> И вот будто в руке его и вяжущая, и решающая сила, знает он и корень зла, и средство спасения, может он указать, чем и как спастись России. <...> „ — Придут дни, — говорил он, — да это правда, пророчество право, дни уже идут, приближается срок <...> — запустеет Россия! <...> — нет, я не русский! — отскакивал от зеркала Бобров, — не русский, я немец, все русские предатели и воры!“ — и стоял сам для себя один — откатный камень — один с поднятым кулаком перед всем народом» (Пятая язва. С. 147, 148, 150).

Единственное спасение, «узду» для народа, ремизовский герой видел в неуклонном соблюдении «закона», государственности, поскольку только «законность, искони неведомая России, вот столп, которым укрепится земля» (Пятая язва. С. 146).

Представление Боброва о себе, как о Высшем Судии над другими людьми, отделение себя от народа, являлось, согласно художественной концепции произведения, истоком морального краха героя.

Все сюжетное развитие повести подчинено раскрытию ста-

новящейся все более многозначной темы Страшного Суда. Анекдотические, страшные и фантастические эпизоды из жизни студенческих обывателей представляли явлениями, предвещающими «последние времена».

По мере движения сюжета к финалу начинал осуществляться Высший Суд, но над тем, кто взял на себя право осудить свой народ. На уровне бытовой реальности фактическим поражением героя явилась его первая и единственная профессиональная ошибка — обвинение невинного человека в поджоге избы.

На символическом уровне особое значение имело идейное поражение Боброва в споре с другим подсудимым — старцем Шапаевым, «лечащим блудом». В повести образ этого героя полигенетичен. Он восходит и к одному из излюбленных праведных персонажей древнерусской литературы — к образу старца из «Патериков» — сборников рассказов о жизни раннехристианских монахов; и к героям Достоевского: старцу Зосиме из «Братьев Карамазовых» и безымянному старцу-сектанту из «Преступления и наказания», и, наконец, к скандально известному реальному прототипу: к «святому черту» — «старцу» Григорию Распутину.

«Где человек, там и грех! — утверждает Шапаев, — <...> И тот, кого грех попутает, не преступник, а несчастный. <...> И не человеку судить несчастного, не человеку карать его <...> Пресвятая Богородица наша по мукам ходила, <...> и оставила Богородица рай. Сама пошла в муку, к нам, <...> с непрощенными мучиться» (Пятая язва. С. 182—183). Используя символику древнерусского «Слова о Законе и Благодати» митрополита Иллариона, можно сказать, что бесчеловечному в своем нравственном ригоризме «Закону» Боброва Шапаев противопоставлял «Благодать», основанную на любви и сострадании.

Финал повести Ремизова — смерть героя от сердечного приступа — был, одновременно, образом-метафорой его нравственного прозрения.

Предсмертное видение Боброва восходит к традиции апокрифических сказаний о путешествиях по разным сферам небес и пророческих видений Страшного Суда, таких, как «Книга Еноха», «Восхождение пророка Исайи», «Хождение Богородицы по мукам», «Видение апостола Павла», «Житие Василия Нового», слово Палладия Мниха «О втором пришествии Христове, о страшном суде и будущей муке» и др. В видении Боброва герой, до того кощунственно узурпировавший роль Высшего Судии, сам оказывался судимым и осужденным. Ремизовская символика кары праведника за единственную совершенную ошибку восходит к апокрифу «Смерть Авраама». В этом сюжетном эпизоде «Пятой язвы» повествование, ведущееся как внутренний монолог героя, становилось диалогичным. Это был как бы разговор разных голосов в душе Боброва. Один — голос

«законника» — не принимал логически не оправданного наказания, другой — голос совести — признавал его высшую справедливость. Герой сходил в «муку», но в этом, по Ремизову, заключалось прощение Боброва, его слияние, хотя бы лишь в момент смерти, с душой мучающегося народа.

«Пятая язва» пронизана предвестиями грядущих катаклизмов. Для писателя было неясно, каким будет ее новый этап. Но Ремизова волновало то, что люди, творящие историю, — «вожди жизни», абстрагировались от реального народа, во имя которого они начинали свои преобразования.

Значение «Пятой язвы» как произведения о судьбе России пронизательно отметил Андрей Белый в письме к Ремизову 1913 г., неточно обозначив название произведения¹: «Книгу Вашу прочел, не прочел, а проглотил. „Пятую Казнь“ еще никогда не читал. Она меня глубоко потрясла. Как открыл, так и не мог оторваться. Это — что-то колоссальное, чем гордиться может наше десятилетие литературы. „Веги“ русской литературы, которые потом будут критикой превращены в шоссейные дороги среди пустырей, обозначаются для меня редко, редко подобные произведения. <...> Можно сказать, что „Пятая Казнь“ есть то, чем будет гордиться период 1910—1913 года. За этот период времени ничто меня не потрясло так, как „Пятая Казнь“, разве только когда-то „Куликово Поле“². „Куликово Поле“ и „Пятая Казнь“ произведения вещие»³.

В августе 1914 г. Россия вступила в мировую войну. Начался новый акт драмы российской истории. И в этом году Ремизов приступил к работе над новым крупным произведением, получившим окончательное название «Плачущая канава».

В «Пятой язве» идейно-тематическая основа произведения (размышления Ремизова над судьбой народа и государства российского) раскрывалась через традиционные образы-символы русской провинции. Если вообразить крупномасштабную географическую карту Российской империи, то место действия ремизовской «Пятой язвы» было бы изображено на ней как ничем не занятое пространство. Когда в эту условную пустоту погрузился взгляд писателя, то перед его мысленным взором возникли «наиреальнейшие» Лыков и Студенец, плавно понесла свои воды река Медвежина. Это были все те же классические «город N», «один город» и другие, подобные им многочисленные уездные и даже губернские города, созданные фантазией русских писателей. Именно о них Максим Горький писал, «что // Страшнее бездны звездной — город маленький уездный, // Что разлегся

¹ Возможно, что Андрей Белый сделал это сознательно, раскрыв таким своеобразным способом свое понимание содержания повести.

² Цикл стихотворений А. Блока «На поле Куликовом».

³ РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 57. Л. 32—32 об. (копия).

бесполезно над обрывом у реки»¹. При этом в произведениях о русской провинции *реальные* Санкт-Петербург и Москва зачастую представляли как *города-миражи*, как воплощения не просто другого мира, но иного света, оборачивавшегося то раем, откуда Бог, боги или их земные наместники разили зло и награждали добродетель, то адом, где заканчивались жизни и умирали души.

В «Плачущей канаве», в допечатной истории названной автором «повестью», а в журнальных публикациях — «романом», та же сущностная для Ремизова тематика судьбы России и ее народа раскрывалась с помощью традиций «петербургского текста».

Среди литературных предшественников «петербургской темы» этого ремизовского романа, как ранее — «Крестовых сестер», в первую очередь надо назвать имя Ф. М. Достоевского. Один из основных текстов-источников «Плачущей канавы» — «Записки из подполья». При этом и реальная жизнь, и бытие души не только одного из героев — Баланцева — «человека из подполья» начала XX в., но также других персонажей ремизовского романа были определены и предопределены заимствованной у Достоевского идеологемой: все они имели «сугубое несчастье обитать в Петербурге, самом отвлеченном и умышленном городе на всем земном шаре»².

Поскольку основное место действия «Плачущей канавы» — Петербург, то фантастическую географию «Пятой язвы» сменила реальная топография города на Неве. В произведении Ремизова по-достоевски точно указаны все адреса и маршруты героев. Однако в художественной системе романа Петербург — и наиреальнейший, и «умышленный» город, — являлся образом-знаком микрокосма, который, в свою очередь, представлял символом макрокосма. На первой ступени обобщения Петербург — символ государства Российского. Страдания и беды героев романа — это как бы персонифицированные и рассмотренные на конкретных примерах страдания всех людей, живущих в России. Но есть и следующая ступень обобщения, где Петербург являлся символом всего мира, от первых дней творения и до своего конца погруженного в муки.

Роман «Плачущая канава» продолжил одну из центральных тем ремизовского творчества 1910-х гг. — эсхатологическую. Как и в «Пятой язве», Ремизов обратился к посвященным ей раннехристианским каноническим и апокрифическим текстам, а также к гностической литературе.

¹ Горький М. Письмо А. Н. Тихонову. 23 мая 1913 / Горьковские чтения. 1953—1957. М., 1959. С. 42.

² Достоевский Ф. М. Записки из подполья / Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. V. Л., 1973. С. 101.

Лексико-семантическая основа названия романа — «Плачущая канава» (ров плача)¹ — восходит к апокрифу «Хождение Богородицы по мукам» и ветхозаветной Книге Пророка Даниила. В «Хождении» увиденное Божественной Заступницей место самого тяжкого адского мучения — это огненное озеро, в которое погружены безнадежно плачущие («вопиющие») грешники². Согласно библейскому сказанию Пророк Даниил был брошен в ров лвиный за то, что нарушил приказ царя Дария в течение тридцати дней не обращаться с молитвами и просьбами ни к человеку, ни к Богу, а только к самому царю. При этом трагическая парадоксальность ситуации заключалась в том, что Дарий обрек Пророка на смерть против своей воли, не в силах преступить собственное повеление (Дан. 6; 1—28). В ремизовской космогонии все человечество оказывалось по воле не называемого и непостижимого «Жестоковыйного владыки» брошенным в бездну — «ров», «канаву» страданий.

Для литературы начала XX в. использование традиций Достоевского было уже достаточно тривиальным. Более оригинальным было обращение Ремизова к Н. С. Лескову как к создателю особого, значимого варианта «петербургского текста».

Именно из заглавия, пользуясь авторским определением, «русского романа» Н. С. Лескова «Обойденные» (1865) Ремизов заимствовал центральную символическую метафору для обозначения всего рода людского. Это название стало определением основного обобщенного «героя» ремизовского повествования: «буду рассказывать о обойденных в царстве земном, <...> от Каракаллы царя римского до последней, изводимой учеными, бездомной чумной бациллы, из микроскопа, зажатой меж стекол, вопиющей на небо» (Плачущая канава. С. 283)³.

«Пятая язва» — произведение, еще достаточно традиционное по своей поэтике, и, в частности, по сюжетосложению (развитие повествования сконцентрировано вокруг судьбы одного героя — Боброва). Качественно иной является поэтика «Плачущей канавы». Одновременно, и опираясь и переосмысливая традиции многофигурного романа Лескова, Ремизов создал произведение, художественная структура которого на первый взгляд представлялась «рыхлой» и архаичной. Так, сначала последовательно, а затем как бы попеременно, рассказывались истории неудачной судьбы Баланцева; житейских перипетий Будылина; любви Маши

¹ Первоначальное название романа «Ров лвиный».

² Хождение Богородицы по мукам / Памятники старинной литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко. Вып. 3. Ложные и отреченные книги русской старины, собранные А. Н. Пыпиным. СПб., 1862. С. 122.

³ Т. к. окончательный авторский текст романа «Плачущая канава» впервые издается в настоящем томе, то ссылки на него приводятся по данной публикации с указанием страниц.

и доктора Задорского; «исканий правды» Тимофеева. Повествование о судьбах героев, ведущееся от лица объективного рассказчика, перемежалось и эмоционально-насыщенными лиро-эпическими авторскими отступлениями; и, казалось бы, автономными текстами-переложениями древних апокрифов, патериковых рассказов, гностических легенд; и протяженными публицистическими монологами Будылина, восходящими к монологическому повествованию «Записок из подполья». При этом то, что с точки зрения традиционного романного повествования представляло как результат авторской «недоработки», поскольку все составляющие текста неожиданно и «немотивированно» прерывались, переплетались и т. п., по сути представляло собой повествование нового типа. В нем фабульный рассказ (как вид эпического литературного рода) соединялся с формами драмы (монологи Будылина) и лирики (авторские отступления-обобщения), формируя новую художественную структуру, целостность которой была основана на применении художественного принципа монтажа. Результатом было появление нового типа романного жанра — романа-коллажа, каким и является «Плачужная канава».

В ремизовском романе представлена картина тотального разрушения социальных, политических, моральных ценностей современности.

Следуя за Достоевским и Лесковым, Ремизов обратился к жизни тех, кого в XIX в. называли разночинцами, а в начале XX в. — интеллигентами. При этом ремизовские интеллигенты являлись, с одной стороны, потомками «случайных семейств» Достоевского, а с другой — людьми, окончательно «выломившимися» из завещанных родителями социальных рамок. Наиболее четко это выражено в жизненной позиции парадоксалиста Будылина: «Антон Петрович не причислял себя ни к какому классу, а из народа просто вычеркивался» (Плачужная канава. С. 318).

Многие из ремизовских героев (Баланцев, Будылин, Тимофеев) служили в одной «конторе». Таким образом, в повествование была включена классическая для русской литературы «петербургского периода» тема взаимоотношений личности и социума. Каждый из служащих проходил свой путь осознания сути этих взаимоотношений, в итоге приходя к выводу об их коренной несовместимости и противоположности. По принципу нарастающей метонимии выстраивалась цепочка понятий-символов: «контора» — «Петербург» — «государство» — «мироустройство». При этом символом государства предстал именно Петербург, в противоположность Москве, которая имела в романе значение символа родины, «Русской земли». Перипетии судеб Баланцева, Будылина, Тимофеева неизменно оканчивались столкновением с государством, в той или иной ипостаси стремившимся подавить и раздавить человеческую личность.

Для создания романа Ремизов щедро использовал факты своей биографии, обстоятельства жизни и даже самую внешность ближайших друзей и родственников. Так в этом произведении писатель приоткрыл тайну своей студенческой каникулярной поездки в Швейцарию 1896 г., откуда вернулся с сундуком нелегальной литературы, а также обстоятельств своего первого ареста, последовавшего осенью того же года. Участие в демонстрации и изгнание из университета легли в основу истории Будылина. Обстоятельства летней поездки и впечатления от революционной среды в слегка преображенном виде изложены в предыстории Тимофеева. Выводы, к которым на практике приходили Будылин и Тимофеев, и которые «теоретически» доказывал парадоксалист Баланцев, заключались в том, что революционное изменение мира не являлось сколь бы то ни было действенным способом вывести страждущих людей из бездны «рва львиного», а предстало лишь средством удовлетворения амбиций тщеславных политиканов.

В «Плачущей канаве» наиболее целостно подведен итог предреволюционного развития социально-политических взглядов Ремизова. Для писателя абсолютно неприемлемым был любой вид подавления индивидуума социумом, проистекало ли оно из «идеи государства», долженствующего исполнять условия «общественного договора», или из «идеи свержения» этого государства во имя установления «царства свободы и справедливости».

Современный мир предстает в романе как множественность его разъединенных составляющих. При этом символическое понятие «обойденности» приобретает всеобъемлющее значение. Людская разъединенность лежит в основе житейских историй героев: любящих друг друга, но так и не соединившихся Маши и доктора Задорского; безнадежно одинокого Будылина; тоскующего по утраченной семье Баланцева; брошенного без людской поддержки Тимофеева. Все они обойдены людьми, судьбой, Богом.

Тема последних времен, не только наступавших, но уже наступивших, открывала роман: «Люди, гоняясь за внешними удобствами жизни, направляли свои мысли и всю силу своего ума не к тому, чтобы найти пути приблизиться и почувствовать друг друга, а лишь только, чтобы облегчить внешнюю сообщаемость между собой. И духовное проникновение притуплялось. Люди летали по воздуху, как птицы, а не замечали под носом и самое немудреное человеческое горе. Люди исповедовали единого Бога, Христа и Духа, крест носили на шее, а ведут беспощадные войны, истребляя друг друга, как мух. <...> И будет так: с внешней легкостью общения духовная общаемость совсем прекратится, — ангелы забудут пути к людям — и земля провалится, как Содом и Гоморра» (Плачущая канава).

С. 292—293). По мере развития повествования эсхатологическая тема становилась доминирующей.

«Плачужная канава» имеет несколько кульминаций. Одна из наиболее концептуально-значимых — это безответный разговор Баланцева с Создателем — «Царем Жестоковым». Его библейский аналог — обращенная к Богу речь Иова на гноище. Его «петербургский» прототип — безнадежная угроза-укор Евгения «Медному всаднику».

Ремизов начал писать роман «Плачужная канава» в год вступления России в мировую войну, работал над ним в годы революции и закончил во время «красного террора». Парадоксальным образом реальность подтверждала эсхатологические прогнозы, данные автором еще в начале работы над произведением. Финал «Плачужной канавы» представлял собой фиксацию текущего момента происходящей мировой катастрофы, в эпицентре которой находилась Россия.

Самая ранняя из сохранившихся редакций, датированная 1 июня 1917 г., заканчивалась мрачным пророчеством Будылина, сделанным после победы февральской революции: «И когда 23 февраля закричали хлеба! — Антон Петрович даже перекрестился: грядет! И стал зорко присматриваться. И когда распустилось вовсю и появились планетчики — октись мне — планета! — и омерзительное человечество с его утробой, извлекающее пользу из крови, стало кличем пролаз, тупиц, временщиков и провокаторов, он с удовольствием выводил на подписях своих: Тушино¹ (С.-Петербург). Но сердце его было беспокойно»². Следующая редакция, датированная 1918 г. — временем диктатуры пролетариата, завершалась финалом, аккумулятивом дальнейшие новые реалии времени: «И когда омерзительное планетное человечество с ненасытимой пакостной утробой его и душой мародерской, извлекающей пользу из всего, даже и из души и крови, сделалось кличем времени — во имя какой-то бездушной и бессовестной свинарни, рая с едой, сраньем и американскими горами, он с удовольствием выводил на запотелом стекле: «Князь обезьян и кавалер Антон Петров Будылин». Но и отрехшись в отчаянии своем от человеческого, сердце его человеческое было беспокойно: ведь обойденность кричала еще истощнее под свободой и братством, еще обиженной, чем даже под статью всеобщего холопства...»³. Окон-

¹ Во время русской Смуты начала XVII в. Тушино — ставка самозванца Лжедмитрия II, прозванного «Тушинский вор», было прибежищем разного рода авантюристов, политических и просто преступников.

² Ремизов А. М. Ров львиный / Плачужная канава. — РГАЛИ. Ф. 2567. Оп. 2. Ед. хр. 93. Л. 133.

³ Ремизов А. Ров львиный [Плачужная канава]. — ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 181.

чательный текст романа заканчивался магическим заклинанием, направленным против мирового зла.

«Пятая язва» и «Плачужная канава» — последние крупные прозаические произведения, созданные писателем в России. Они пронизаны ремизовским предчувствием катастрофы, ожидающей родину. Но апокалипсисы Алексея Ремизова представляют собой не только картины грядущего пришествия Антихриста, видения безысходных страданий людей, за вину и без вины томящихся во «рву львином». Экзистенциальный мир *Inferno*, всеобщей разьединенности обозначен в художественном пространстве Ремизова формулами: «Человек человеку — бревно. Человек человеку — подлец». Но ему противостоит тот же несчастный и обойденный, но способный на сострадание и любовь «человек человеку — дух-утешитель». Апокалипсисы Ремизова, подобно своим христианским прототипам, заканчиваются предвестиями Второго Пришествия чаемого Спасителя, встреча с которым суждена России, следующей путем страдания и духовного очищения.

А. М. Грачева