

**РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
XX
ВЕКА**

•
**ШКОЛЫ
НАПРАВЛЕНИЯ
МЕТОДЫ
ТВОРЧЕСКОЙ
РАБОТЫ**

Допущено Учебно-методическим объединением по направлениям педагогического образования Министерства образования Российской Федерации в качестве учебника для студентов высших учебных заведений



Издательство
"LOGOS"

2002



УДК 882
ББК 83.3(2Рос-Рус)6
Р89

*Издание выпущено при поддержке
Комитета по печати и связям
с общественностью Санкт-Петербурга*

Учебник подготовлен коллективом
кафедры новейшей русской литературы
Российского государственного педагогического университета
имени А. И. Герцена с привлечением ряда сотрудников
других вузов и научно-исследовательских учреждений

Научный редактор — проф. С. И. ТИМИНА

Рецензенты — *К. Д. Гордович*,
д.ф.н., профессор Санкт-Петербургского филиала
Московского государственного университета печати;
Ю. М. Прозоров, к.ф.н., заместитель директора
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Редактор — *А. М. Березина*

Художник — *В. И. Русецкий*

ISBN 5-87288-220-3 («Logos»)
ISBN 5-06-004366-5 («Высшая школа»)

© Издательство «Logos»,
2002

В молодости писатель Алексей Ремизов был убежденным марксистом. За свою революционную деятельность он неоднократно подвергался арестам и ссылке¹. Последней была его ссылка в Вологду (1901—1903). Эти годы стали во многих смыслах поворотным временем для Ремизова. Его философские и политические взгляды изменились. Именно в Вологде Ремизов окончательно отверг революционный путь переустройства мира. Свои убеждения он открыто отстаивал и в теоретических спорах с известнейшими впоследствии деятелями революционного движения, и в практической борьбе за судьбу любимой девушки. «Спасенная» от судьбы Ивана Каляева, С. П. Ремизова-Довгелло на всю жизнь стала единственной любовью, ближайшим другом и музой Ремизова. В Вологде он окончательно осознал свое творческое призвание, а также желание и способность следовать ему, выбирая неизведанные дороги. Там он встретил ссыльного студента-филолога П. Е. Щеголева, по словам Ремизова, — товарища и литературного «крестного» (воистину «крестного!»), помогшего положить начало в трудной «словесной» работе². Щеголев стал первым из плеяды ученых, чьими консультациями писатель пользовался до самой смерти. Он неоднократно упоминался в разных произведениях Ремизова, представляя, почти всегда, как автор книги «Очерки истории отреченной литературы. Сказание Афродитиана». Это была блестящая студенческая научная работа Щеголева, опубликованная³ по рекомендации Академии Наук, и, конкретно, его университетского преподавателя — акад. А. Н. Веселовского. Подобная «постоянная характеристика» была характерным для Ремизова приемом упоминания о том главном, что дал тот или иной человек для развития его эстетического самопознания.

Суть *учительской* миссии Щеголева по отношению к Ремизову заключалась в том, что в Вологде именно он открыл для своего начитанного в нелегальной литературе ученика огромный мир запрещенных книг другого рода — художественное пространство древних апокрифов.

Для осознания причин обращения Ремизова к этим текстам важно рассмотреть научную концепцию Щеголева, посвященную апокрифам как таковым и их судьбе на русской почве. Ее краткое изложение сопровождало исследо-

вание «Сказания Афродитиана». Надо помнить, что работа была написана студентом-марксистом, пользовавшимся понятиями и терминологией соответствующего учения.

Исследование Щеголева начиналось с определения: *«апокрифическое произведение — всякое, попавшее в индекс запрещенных книг»* (с. 55). Постепенно легенды, поверья, рассказы, при помощи которых первобытные люди отвечали на космогонические и теогонические вопросы, концентрировались в вероучение, базирующееся на определенной идеологии. Часть подобных рассказов впоследствии была признана ортодоксальными, часть — нет. Некоторое время обе части сосуществовали параллельно. Затем отвергнутые подхватывались адептами новой идеологии с целью сформировать свое вероучение на их основе. «Содержание произведения, — отмечал Щеголев, — могло и очень часто не играло никакой роли <...> важно, что им пользуется еретическая церковь, что оно является идеологией враждебного класса. <...> Иногда <...> по содержанию своему они являлись противными воззрениям господствующего класса. <...> Этот второй мотив начал руководить составителями индексов в довольно позднее время, когда выработалось классовое сознание и <...> явилась уверенность в том, что издающие индексы действительно обладают священными истинами». Далее ученый рассматривал судьбу списка истинных и ложных книг. На первом этапе существования такой индекс действительно был «показателем религиозного состояния страны» (с. 61). Во второй период составление индекса было действием лиц, произвольно взявшим на себя право судить, что разрешено, что — нет. По мнению Щеголева, на Руси такой индекс пережил лишь второй — волюнтаристский период. В действительности «запрещенные книги составляли любимое чтение простолюдина, а „образованные представители нашего духовенства в старину не всегда отличали ложную книгу от истинной”» (с. 61). По мнению ученого, чтение и понимание апокрифов давало ключ к раскрытию альтернативных религиозных и философских концепций, признанных «ложными» лишь людьми, узурпировавшими право veto.

Как видно из вышеизложенного, Щеголев модернизировал истолкование значения и внеэстетических функций апокрифов. Фактически он проводил скрытые параллели между прошлым и настоящим, как бы сопоставляя древнюю и новую запрещенную литературу. Подобное «осовременивание» предмета исследования облегчало аккумуляцию апокрифической теогонии, космогонии и антропогонии со-

знанием «теоретика-марксиста», каким еще недавно был Ремизов.

Изложение этой концепции сопровождалось примечанием, что это — лишь краткие выводы, а «подробному развитию наших взглядов на происхождение канона и на значение индексов мы желали бы посвятить отдельное исследование» (с. 61). Как известно, дальнейшему ходу научной работы автора над древними отреченными книгами помешали занятия их современными аналогами — т. е. его революционная практика. Но имеются данные, что в Вологде Щеголев имел ряд основополагающих книг по данной проблематике и беседовал об апокрифической литературе с Ремизовым. Позднее писатель вспоминал: «Жили мы в Вологде испокон веков в одном доме. <...> Только Павел Елисеевич на улицу, — а я во дворе. Вместе ели, пили, купались, вместе ходили в баню. <...> В банном пару приятном чего только ни рассказывал Павел Елисеевич! О Персиде, волхвах персидских, и о звезде вифлеемской (перечисление образов и мотивов «Сказания Афродитиана». — А. Г.), и о Египте, и о Индии, всю старину, и допотопную самую, из-под земли, подспудную, из преисподней на свет Божий подымет. <...> А рассядемся за самоваром — и опять разговоры. Павел Елисеевич мне письма самого Гоголя показывал! <...> Насмотрелся я, слава Богу, наострил глаз на старой бумаге, на буквах непонятных для нынешнего глаза. <...> Стал я понемногу старину читать, стал в старине разбираться»⁴.

Вспомним, что истоком обращения Ремизова к нелегальной литературе был его интерес к философской доктрине марксизма, которая «научно обосновывала» «происхождение семьи, частной собственности и государства», классовую борьбу и перспективы грядущей победы пролетариата.

Значительная часть запрещенной литературы, привезенной Ремизовым из-за границы во время его путешествия после первого курса университета, была посвящена изложению открытой марксизмом «научной неизбежности» конца старого мира и его преобразования в справедливое общество. В число этой литературы входила, в частности, «Эрфуртская программа» К. Каутского. Целый раздел этой работы, озаглавленный «Государство будущего», рисовал картины светлого облика грядущего. Вождь немецких социал-демократов писал: «Теперь образование новой общественной формы на место существующей является уже не только чем-то *желательным*, оно стало уже *неизбежным*. Все это — не фантазия; все это *доказано* мыслителями социал-демократии на основании *фактов* современного спо-

соба производства. Эти факты говорят более убедительным языком, чем самые гениальные и тщательно разработанные картины будущего общества. <...> Доказав, что данное явление неизбежно, мы докажем не только то, что оно возможно, но и то, что оно одно лишь и возможно. Если бы социалистическое общество было невозможно, то была бы уничтожена вообще возможность всякого дальнейшего экономического развития. В этом случае современному обществу предстояло бы подвергнуться разложению, как это было 2000 лет тому назад с Римской империей, чтобы закончить возвращением к варварству. <...> *Еще никогда не существовало партии, которая так глубоко исследовала бы и так точно выяснила себе общественные тенденции своей эпохи, как это сделала социал-демократия. Это не заслуга партии, это — ее счастье*⁵.

В марксистских книгах открытые социальные и экономические законы объявлялись абсолютной истиной, а их знание — приоритетом одной партии. Ее вожди становились, таким образом, «пророками», «великими посвященными», а остальные члены — пламенными «борцами за веру». В изложении партийных теоретиков процесс общественного развития приобретал эсхатологические черты, когда вслед за апокалипсическим разрушением «до основанья» «старого мира» наступало преображение — возникновение «нашего, нового мира».

Практический революционный опыт, обретенный «теоретиком» Ремизовым, повлек за собой не только «разочарование» в телеологизме, в абсолютизации экономического и социального, в историческом оптимизме марксизма, но и поиск новых философских ориентиров, причем в теориях, также запрещавшихся официозом.

Еще в Пензе Ремизов открыл для себя европейскую «новую драму», французских, русских и скандинавских модернистов, увлекся творчеством Ст. Пшибышевского, М. Метерлинка, философией Ф. Ницше. Однако ни у философов, ни у писателей новейшего времени он не нашел сколь бы то ни было приемлемого решения продолжавшей тревожить его проблемы теодицеи, объяснения причин возникновения и существования Зла, неизмеримости человеческих страданий. Свои ответы на эти вопросы давали древние отреченные книги.

В вологодских письмах Ремизова к Щеголеву несколько раз упомянуто исследование А. Н. Веселовского «*Разыскания в области русского духовного стиха*»⁶. Как удалось установить, именно этот капитальный труд — фактически аналитическая энциклопедия основного корпуса популяр-

ных на Руси отреченных сказаний — является основной научной базой ремизовского мировоззренческого и эстетического освоения апокрифов.

Ремизов нашел в исследовании Веселовского изложение целого комплекса народных космогонических, антропологических, эсхатологических, фаталистических и пр. идей, лежащих в основе ряда еретических учений, и, в частности, ереси богомилов, чьи представления во многом восходили к воззрениям гностиков.

Веселовский подробно охарактеризовал истоки, расцвет и последующую судьбу богомильской ереси. Он сделал вывод, что именно с ней связано большинство апокрифических сочинений, существовавших в древнерусской литературе, а также вошедших в народное сознание через устное предание. По определению Веселовского, главной основой богомильского мирозерцания был «дуалистический принцип <...> Богомильский дуализм — серьезного, несколько мрачного характера. Его следы сохранились в космогонической басне, распространенной в славянских преданиях о создании света Богом и Дьяволом» (разд. VI—X. С. 82).

В разделе XI («Дуалистические поверья о мироздании») Веселовский перечислил разнообразные космогонические легенды о сотворчестве Бога и Дьявола (Сатанаила). Суммированные ученым представления о разной степени соучастия Дьявола оказались значимыми для Ремизова. В одних легендах Сатанаил — неудачливый подражатель Бога, в других — творец всего материального мира, а в третьих (у богомилов) — «Бог и Дьявол — совместники, равноправные братья» (разд. XI. С. 83). В древних представлениях писатель нашел основу для выработки своего варианта ответа на волновавший его вопрос о происхождении, сущности и роли мирового Зла.

Другим «узловым» моментом, интересовавшим недавно «теоретика»-марксиста, был вопрос о грядущих судьбах отдельного человека, всего человечества и мироздания как такового. Вспомним, что марксизм предлагал своим адептам концепцию мировой революции — великой битвы пролетариев со своими врагами, битвы, обреченной на успех с фаталистической неизбежностью, исходом которой было последующее преобразование мира. Сомнение, а затем и неприятие этой футурологической концепции вызвало интерес Ремизова к изложенным в книге Веселовского эсхатологическим легендам и сказаниям. Там Ремизов нашел сведения о таких апокрифах, как «Хождение Богородицы по мукам»; «Видение Исая»; «Видение апостола Павла»;

«Откровение Мефодия Патарского»; «Беседа трех святителей»; «Житие Василия Нового», куда входило «Видение Григория о последних днях» и др. Идеи и темы этих апокрифов легли в основу его авторской эсхатологии.

Воздействие монументального труда Веселовского на развитие философских, религиозных и эстетических воззрений Ремизова было настолько серьезным и долговременным, что в каких-то отдельных областях сохранилось до конца его творческого и жизненного пути. Это исследование оказалось для писателя неисчерпаемым источником литературных сюжетов, начиная с его прозы вологодского периода и кончая временем после Второй мировой войны. Ремизов открыл для себя научные исследования об апокрифической литературе П. Е. Щеголева и А. И. Веселовского в тот момент, когда происходила кардинальная ломка его мировоззрения. Влияние изложенных в них древних представлений на «поворачивавшего к идеализму» начинающего писателя нельзя абсолютизировать, поскольку для него был значим также контекст современной философии и искусства. Однако многое в апокрифах, представленное в монументальных символических образах, нашло отклик у Ремизова и повлияло как на его мировоззрение, так и на эстетику его творчества.

2

Первое значительное произведение Ремизова — роман «Пруд» (1-я редакция — 1902—1903) — явилось и первым опытом эстетической аккумуляции онтологических и гносеологических представлений, сюжетов и образов, отраженных в апокрифической литературе. Его создание стало для писателя значимым этапом в процессе эстетического самопознания, и в то же время его можно рассматривать как некий арте-факт.

Исследователи отмечали присутствие в романе автобиографического начала⁷: сходство персонажей, сюжетных коллизий, бытовых подробностей и места действия с реальными людьми, событиями и топографией. Вспомним своеобразное ремизовское «опровержение» из письма к Г. И. Чулкову, который должен был писать статью о его творчестве для «Истории русской литературы XX века» С. А. Венгерова: «Дорогой Георгий Иванович! К сведению Вашему: автобиографических произведений у меня нет. Конечно, как в прудовых, так и в посолонных рассказах есть о самом себе, но это не перст, указующий: зри. И очень прошу Вас, в ста-

тье Вашей обойдите этот вопрос автобиографический. Уяснить ничего не уяснится, а напутать может много, ибо не совпадаю я ни с одним из моих героев, и жизнь моя прошла не так, как в рассказах идет. В вышедших пяти томах под каждым произведением стоит год сочинения: „Пруд” — 1902—1903 г.»⁸.

Несмотря на многократную цитацию, данное высказывание еще не получило адекватного научного осмысления. А в этом письме Ремизов, используя метод отрицания, давал критику «ключ» к пониманию природы «автобиографизма» своих текстов и, в частности, романа «Пруд».

Для автора этого произведения герои и факты из «своей» жизни были исходными художественными составляющими текста, равнозначными «чужим» героям и сюжетам. Уже в «Пруде» писатель в полной мере (хотя и не всегда органично, — что объяснялось авторской неопытностью) использовал так называемый принцип монтажа, включив в художественную структуру романа и «чужие» тексты, и свои авторские произведения (стихотворения в прозе, разделы из цикла «В плену» и т. д.).

На первый взгляд сюжет «Пруда» основан на перипетиях судьбы Николая Финогонова. Произведение начиналось с детства «курносенького Коли», повествовало о его учебе, участии в политической демонстрации, аресте, ссылке и заканчивалось его смертью. И внешность, и биография героя во многом совпадали с авторскими. Однако произведение ссыльного студента Ремизова не было романом-автобиографией, подобным «Дням моей жизни» И. Вольнова или «К жизни» А. Бибика, — большим прозаическим произведениям, возникшим на основе и в условиях примерно сходных жизненных обстоятельств.

По сути «Пруд» — один из первых русских экзистенциальных романов. Ремизов был точен, сообщая Чулкову, что он, автор, не совпадает «ни с одним» из своих героев. Каждый из них был частью, частичкой или микрочастицей авторского «я» — единственного самодостаточного и все заполняющего героя романа. Сам Ремизов отмечал это в письме от 30 мая 1904 г. к жене, сообщая ей о восприятии его романа родными: «Читал I ч<асть> „Пруда”. Очень Сергей (брат Ремизова. — А. Г.) кипятился. Никак не может представить, что это не документ, а мое воображение, отзвук „эмпирической действительности”, как сказал бы Бердяев. Монастырь и пруд, монахи с чертями и старец — моя душа, этого-то он и не может понять. Именно то, что ты понимаешь»⁹.

Сюжет романа «Пруд» — внефабульный, это — история изменения авторского самосознания. Движение сюжета понятно только в контексте развития мировосприятия Ремизова, происходящего симультанно процессу работы над романом. И здесь существенную роль играет восприятие и усвоение автором (еще раз напомним, — ссыльным революционером) космогонических, антропологических и эсхатологических представлений, сохраненных в апокрифической литературе.

Предмет нашего исследования — первая редакция романа «Пруд», опубликованная в 1905 г.¹⁰. Для понимания историко-бытового контекста романа существенно то, что процесс его создания обсуждался Ремизовым в разговорах, а затем в переписке со Щеголевым. После завершения работы над текстом находившийся вне Петербурга писатель передал законченное произведение тому же Щеголеву для редактирования и поиска возможностей его публикации.

Не ставя задачи анализа всех составляющих романа, остановимся на интересующем нас аспекте — роли апокрифической литературы. Как удалось установить, идейно-художественная концепция Первой редакции романа «Пруд» основана на аккумулярованном художественном сознанием автора комплексе апокрифических текстов, процитированных или пересказанных А. Веселовским в исследовании «Разыскания из области русского духовного стиха».

Апокрифическая литература была также непосредственным источником отдельных сюжетных мотивов романа.

Фабула романа — последовательность жизненных вех Николая Финогонова. Его существование совершает полный круг — от детства (рождения) до смерти. Экспозиция романа — пейзажное описание исходного места обитания героев: белый особняк богачей Огорелышевых и, в том числе, главы рода — Алексея, прозванного «Антихристом»; красный флигель их бедных родственников Финогоновых; принадлежащая Огорелышевым фабрика с рабочими казармами. Все это расположено вокруг *пруда*. Здесь начинается жизнь Николая. Отсюда он отправляется в ссылку, унося с собой фотографию пруда. Сюда же герой возвращается в конце своей жизни, чтобы задушить дядю-«Антихриста», показав ему перед убийством все ту же фотографическую карточку.

В основе архитектоники романа лежит последовательно проведенный циклический принцип. Цепь сюжетных звеньев представляет собой систему замкнутых кругов, фактически являющихся ипостасями одного и того же круга.

Подобное строение романа и символика его названия («Пруд») становятся понятными, если иметь в виду, что Ремизов, моделируя художественный макрокосм своего произведения, опирался на апокрифические легенды о начале и конце мира.

Наиболее авторитетный из исследователей романа А. А. Данилевский отметил влияние гностических учений на романы Ремизова в целом и, в частности, на «Пруд». «Ремизов, — писал ученый, — по всей очевидности, принимает взгляд гностиков на материальный мир как на порождение Сатаны, изначально противостоящее божественным проявлениям, и подспудно воспроизводит его в своих «романах». Однако одновременно он представляет дело так, будто в сознании человечества поддерживается фикция Божьей власти над миром — фикция, стимулируемая и имитируемая Дьяволом»¹¹. Само по себе указание исследователя на то, что некая гностическая подоснова оказала воздействие на художественное мировоззрение писателя, — справедливо. Однако исследователь представляет как нечто единое гностические источники и самого первого романа «Пруд» (1-я редакция — 1902—1903), и позднего романа «Плачущая канава» (1914—1918). Таким образом, влияние гностицизма на произведения Ремизова предстает как нечто апрорное и неизменное по своей сути.

Как известно, гностицизм — совокупность религиозно-философских систем и по сей день — сложное, до конца не изученное явление. Ремизов черпал сведения о нем из «вторых» и «третьих рук» — из пересказов исследователей или научно-популярных изданий. Его интерес к различным гностическим системам имел длительную историю, опирался в разное время на разные источники. Это необходимо учитывать при научном анализе того или иного произведения писателя.

В период создания первой редакции романа «Пруд» основными данными по этой проблеме для Ремизова были достаточно краткие сведения, приведенные во все той же книге Веселовского. Изложенная там информация о гностических учениях, их отражениях в ересь, в частности, в ереси богомилов, была крайне суммарной, терминологически путаной, что, собственно, стало следствием недостаточной изученности этих явлений в науке того времени. Сведения такого рода были восприняты Ремизовым в схематично-обобщенном виде. Для писателя главным были не теоретические обобщения, а сами еретические легенды, приводимые Веселовским в цитатах или пересказе.

Во время создания романа Ремизов изучал космогонические и антропогонические легенды, основанные на дуалистических представлениях о силах, властвующих над миром. В книге Веселовского значительное место отведено изложению легенд о творении всего сущего из воды. Среди различных источников ученый упоминал, в частности, повесть «О тивериадскомъ море», изданную Е. Барсовым¹²: «Егда не бысть неба ни земли, и тогда бысть одно море тивериадское, а береговъ оу него не было; и сниде Господь по воздуху на море тивериадское и виде Господь на мори гоголя плывуща, а тотъ гоголь Сотанаиль». (XI. С. 47). Согласно отраженной в повести космогонической легенде Бог и Сатанаил = Сатана (в образе птицы — гоголя) вместе сотворили землю и ангелов. В раю Сатанаил стал их главой, но за гордость был низвергнут вместе с частью ангелов во ад. Как показал Веселовский, такой вариант мифа в разных вариантах существовал и в русских народных пересказах этой космогонической легенды.

Представление о водной стихии как первосущности, из недр которой возник земной мир, и послужило мифологическим источником названия романа. Здесь — характерное для Ремизова метонимическое сужение метафоры: вода = море = пруд.

Одновременно существовал и вполне реальный «прототип» образа «пруда». Как известно, до 19-ти лет Ремизов жил с семьей во флигеле недалеко от фабрики и дома его дядей Найденовых. Все строения были расположены на берегу так называемого «найденковского» пруда. Он был особой достопримечательностью владений ремизовских родственников, о чем свидетельствуют воспоминания современников¹³.

Таким образом, название произведения возникло на основе «контаминации» мифа и бытовой реалии, связанной с автобиографией писателя. Этот художественный принцип, лежащий в основе полисемантической романного названия, являлся основополагающим для всего произведения. Авторский метод заключался в последовательной трансформации объекта художественного творчества: от реалии к символу, от символа к мифу.

Московский пруд превратился в символическую метафору водной стихии — мирового первоначала, которое, в свою очередь, осмыслялось как знаковый образ мифа о сотворении мира Богом и Сатаной.

Нельзя сказать, что Ремизов использовал какую-либо одну апокрифическую легенду в качестве мифологической первоосновы своего повествования. В романе творчески пре-

образованы как канонические, так и апокрифические тексты: апокрифы о создании мира Богом и Сатаной, «Хождение Богородицы по мукам», «Видение Исайи», «Видение Григория о последних днях» из «Жития Василия Нового», а также евангельские эпизоды искушения Христа Сатаной и Распятия.

Творчески аккумулируя представления, заимствованные из различных источников, писатель создал *свой авторский миф*. Его выражением стал ремизовский эсхатологический апокриф о Втором Пришествии и конечных судьбах мира сего.

Один из главных мифологических лейтмотивов романа — мотив крыльев¹⁴. В данном случае Ремизов опирался на представления, изложенные в апокрифических сказаниях XI раздела книги Веселовского («Дуалистические поверья о мироздании»). Писатель аккумулировал идеи тех космогонических легенд, в которых Бог выступал в роли первоначала, но затем уступал творческую роль Сатанаилу. Последствием было то, что весь земной мир оказывался во власти Сатанаила и его «ангелов» (бесов). После изгнания из рая белые ангельские крылья поверженных чернели.

Роман «Пруд» начинался с темы утраченного рая. На вопрос маленького Коли о причине падения звезд бабушка отвечала: «Ангелы незримые... ангелы падшие...» (№ 5. С. 78). Лейтмотивный образ «черта» («беса»), власть которого распространялась над миром, возникал как завершение отдельных частей романа. Так, например, ночью так пели часы, «сам черт заслушался! Вот он, ленивый, раскинул синие, темные крылья во млеющих звездочках от края до края по тихому небу» (№ 5. С. 100). Или: «А Бес неприкрашенный, худой сидел на гвозде затопленного забора, отделявшего Синичку от пруда, и, курлыкая, грыз копыто, голодный Бес, испачканный плевками, кровью, а людям, таким жалким и доверчивым, казалось: это половоде гремит, волны ворчат...» (№ 7. С. 37—38).

С первой главы развивалась одна из центральных лейтмотивных тем романа — тема ожидания Пасхи — Воскресения Христова. Изначально же было сообщено, что городом правит Алексей Огорельшев, прозванный «Антихристом», — «сгорбленный, с сведенными крючковатыми руками, <...> за плечами же развевались тончайшие крылья, неутомимо рассекавшие воздух. „Антихрист, честное слово! — говорили фабричные, — и ходить-то путно не может, летает, дьявол, сатана рогатая”» (№ 5. С. 63). Таким образом, на «реальное» повествование «накладывалась» мифологическая

параллель — неоднократно изображенное в апокрифических текстах описание «последних времен», когда в мире наступало царствие Антихриста.

Ремизовский апокриф о Втором Пришествии органично происходил из переосмысления автором эсхатологического оптимизма марксизма (как говорилось ранее, это была центральная проблема, над которой он раздумывал в вологодской ссылке). В романе «реальная» — социальная тема революционного переустройства мира, связанная с судьбами молодых Финогеновых (сначала Александра, затем Николая) и их товарищей, была сопряжена со своей мифологической параллелью — темой грядущего Мессии и преобразования мира. Символический параллелизм характерен для всех эпизодов, в которых излагались революционные чаяния о финале борьбы — грядущем переустройстве мира. Таковы были, например, замыслы Александра, когда он превратился «из смиренного монаха в монаха-революционера. Расточить жизнь: ступить гулко по земле, бросить вызов, дерзнуть, сгореть — все это создало у него целую систему действий во имя какой-то новой жизни, которая должна взойти на этом огне и крови... на жертве» (№ 7. С. 17). Также и Николай, попав в ссылку, думал, что «началась новая жизнь с новыми людьми» (№ 9. С. 27).

Лейтмотивы, ведущие тему героев, которые стремились как-то изменить жизнь человеческую (Александра, Николай, отца Глеба), связаны с образами крыльев и утраченного рая. В повествовании неоднократно повторяется образ когда-то белых, но ныне почерневших крыльев. В системе символических соответствий романа апокрифические образы безымянных падших ангелов контаминированы с образом их начальника Сатаны, тоже утратившего чистоту и рай. Так, например, об Александре говорится, что после тюрьмы его «окрылила злоба дьявольскими крыльями» (№ 8. С. 93). В бунтующих героях живет «память о дальнем, минувшем, о мирах золотых и о сказочном рае... Вернуть, вернуть бы эти мгновенья, понестись бы на крыльях без тоски, без оглядки <...> не уйти, не вернуться» (№ 6. С. 11).

Наиболее развернутой символической метафорой тоски по потерянному раю является включенное в повествование ремизовское стихотворение в прозе «Демон» (№ 8. С. 122—124). Оно было написано в Вологде под впечатлением от картины М. Врубеля «Демон сидящий» (1890), которую Ремизов увидел вместе с картиной «Демон поверженный» (1902) на выставке «Мира Искусства»¹⁵, во время поездки в Москву в конце 1902 г. При помощи Щеголева Ремизов неодно-

кратно пытался опубликовать стихи в периодике, но эти планы остались не осуществленными. В стихотворении, целиком включенном в повествование, наиболее явно отражено дуалистическое представление о братстве поверженного Демона (Сатанаила) с Богом и о его великой тоске по утраченному: «Мне же, Незримому, здесь в этот час жутко и холодно. // Отчего ж не могу я молиться Родному и Равному, но из царства иного? // Проклятие — царство мое, царство мое — одиноко. // А кто-то живет, мечтая и тут и на небе. Так вечно, во веки, всю жизнь, вечно желать безответным желаньем, скорбь глотать и томиться. // Власть и тоска. // Тоска беспросветная» (№ 8. С. 123—124).

Для христианского сознания естественна мысль о Втором Пришествии и победе Божественного начала над Антихристом. На основе переосмысления апокрифических легенд и евангельских текстов Ремизов создал свой вариант «эсхатологического мифа», в котором основная христианская идея Воскресения была парадоксально и еретически «вернута наизнанку».

Наиболее близкий фактологический источник этого ремизовского мифа — апокрифическое «Видение Григория о последних днях», славяно-русский текст которого был подробно, с обширными цитатами, пересказан Веселовским. Ученый отметил, что образы этого видения «могли бы быть благодатным материалом — для нового Данте» (XXIV. С. 186).

В одиночной камере главный герой «Пруда», подобно монаху Григорию, имеет видение: «Он читал написанную на трепещущих огненных свитках судьбу каждого <...> Страшные, странные слова горели на этих черных свитках. И то, что было грехом и преступлением, не было теперь грехом и преступлением, а было пышными кострами, прожигающими миры до их пуповин, лабиринтными путями в лоно нечеловеческих тайн, — и то, что венчалось красотой и святостью, страшило своей чудовищностью и безобразием, и трусостью и наглым лицемерием, — и хаос распускался в созвездия, — и добро менялось треном со злом, — и там, где низвергались боги и потешались в святотатственных оргиях темные силы, взирало око Бога, — и там, где возносились славословия, хохотал Дьявол <...> покрывалось пространство густой черной ночью. Несметные толпы находили и сходились, <...> и они горько шептали: — Пойми нас!» (№ 8. С. 102—103).

Увидев воочию революционеров и их дела, герой Ремизова убеждался в умозрительности их учений. В романе это показано посредством приема символического параллелиз-

ма: ложность телеологической веры революционеров в их способность насильственным путем осуществить преобразование мира раскрывается через ремизовский миф о не воскресшем Христе. К финалу романа лейтмотив ожидания Пасхи трансформировался в мотив обманутого ожидания. Так, Николай повторяет: «Не верю я Тебе, не верю!» (№ 10—11. С. 9).

В контексте последовательно проведенной в романе обращаемости идей апокрифических сказаний дальнейшим логическим развитием ремизовского «эсхатологического мифа» была подмена Христа — другим «спасителем» — вечным соперником и «братом» Бога — Сатанаилом (Сатаной).

В видениях Николая Финогенова, фактически основанных на использовании евангельского текста (Мф. 24, 29, 30, 31) и образов из «Видения Григория», ремизовский герой — визионер кощунственно ассоциирует себя с Мессией: «И солнце померкнет, звезды чернее ночи выглянут с черного неба. А из очей их заструится алый свет — кровь детей — кровь мучеников <...> И настанет то, чего так ждали., — мир преобразится <...> и ты восстанешь и пойдешь по земле <...> и предстанут тысяча существ, тысяча жизней, тысяча знаний и раскроется ... око Бога <...> — Я спасу! // Застыл Николай от ужаса, не смел оглянуться: сзади, он чувствовал, стоял кто-то <...>/ / — Я спасу» (№ 10—11. С. 15). Ср. у Веселовского в легенде о Боге и Сатанаиле: «бывъ у Бога Поплешникъ (поплечникъ, сидящий рядомъ, плечомъ къ плечу)» (XIX. С. 106).

Сюжетная кульминация романа — попытка насильственным методом преобразить мир и освободить человечество от страданий — дана Ремизовым через систему символических соответствий. Первое из них — убийство некоего «князя», совершенное революционером Катиным. Этот художественный факт имел реальную подоплеку. В основе образа Катина — ремизовское переосмысление реальных прототипов — знакомых ему по Вологде ссыльных эсеров: И. П. Каляева, в 1905 г. казненного за убийство вел. князя Сергея Александровича, и идейного организатора этого террористического акта — Б. В. Савинкова (один из его литературных псевдонимов — «В. Канин»). И, в то же время, упоминание «князя» рассчитано и на ассоциативное уподобление противника революционеров известному воплощению мирового Зла — «Князю мира сего» — Сатане.

Следующая ступень символического обобщения — другой художественный эпизод романа — совершенное Николаем убийство дяди-«Антихриста» с предварительным по-

казом ему фотографии пруда. Это — зашифрованное в релеподобных образах сакральное действо — попытка свержения Антихриста. Фотография пруда — эмблематический символ мира, погрязшего в неправде и страданиях, с момента своего появления из водной первоосновы находящегося под властью противника Бога — Сатанаила и его дитища — Антихриста. Николай ассоциирует самого себя с грядущим Мессией, которому суждено ниспровергнуть последнего ставленника Дьявола. Но для понимания этого эпизода существенно то, что в системе символических соответствий романа Николай — лишь ложный претендент на роль Христа, на деле оказывающийся неудачным подражателем Сатанаилу. Как отмечал Веселовский, роль Сатанаила «в дуалистической космогонии уже принижена: он не равен Богу-отцу, хотя считается сильнее брата-Христа; <...> в Liber S. Joannis он назван: imitator Dei» (XI. С. 37). Примененный героем способ убийства — удушение — также является символической метафорой борьбы Бога и его антипода, борьбы, представленной в трагически перевернутой форме. Ср. вариант дуалистической легенды о Сотворении мира у Веселовского: «Бог разбил камень ногой, из него выбежал Самоэль, схватил Бога за горло и стал душить. — Отпусти только и чего хочешь проси, говорит Господь. — Дай мне мир видимый или невидимый, вечный. — Бог уступил ему вечный мир. Самоэль ушел, но ангелы спохватились и, нагнав его, сказали, что когда у Бога родится Сын, Самоэлю придется уступить ему вечный мир <...> По смерти Христос сошел в ад к Самоэлю и вывел оттуда души всех людей» (XIX. С. 116—117).

Символическое соответствие Николая Сатанаилу, свергнутому с небес в момент наивысшего пика своей гордыни, подтверждается характерным «художественным жестом» — формой гибели героя. Николай выбрасывается из окна — т. е. низвергается сверху вниз, в бездну «Невоскресения». Преображения мира не происходит, поскольку ему не предшествует Воскресение, а значит, не приходит тот Единственный, кто способен сокрушить Антихриста.

В ремизовской философско-теологической системе, основанной на переосмыслении апокрифов, единственной божественной силой, способной сострадать человечеству, быть вечной заступницей перед устранившимся от деяния и равнодушно-справедливым Создателем, является Богородица. Уже в этом романе основным источником для трактовки этого образа стало апокрифическое «Хождение Богородицы по мукам».

Ремизовский космогонический миф завершается основанным на мотивах «Хождения» изображением заступничества Богородицы: «Далеко <...> разливалось жаркое зарево. // Тосковал в своем царстве. <...> А там за звездами, на небесах, устремляя к Престолу взор, полный слез, Мать Божия сокрушалась и просила Сына: // — Прости им! // А там, на небесах, была великая тьма... // — Прости им! // А там, на небесах, как некогда в десятый покинутый час, висел Он распятый, с поникшей главой в терновом венце... // — Прости им!» (№ 10—11. С. 50). Богородица заступает за всех людей перед Создателем в момент, когда земля остается царством Антихриста, а Воскресения не происходит.

3

Первая редакция романа «Пруд» была не понята современниками ни с эстетической, ни тем более, с теологической стороны. В плане переосмысления библейских постулатов роман был воспринят как слишком смелый даже представителями нового религиозного сознания. Характерен отзыв З. Н. Гиппиус в письме к Щеголеву от 5 апреля 1904 г. В ее отрицательном ответе на предложение напечатать роман в журнале «Новый путь» звучит недовольство не только формой, но и содержанием произведения: «Роман Ремизова кажется мне очень талантливым, в некоторых местах удивительно сильным; Д<митрий> С<ергеевич> находит, однако, что он написан в чересчур «декадентской» форме и опасен для современного журнала с такой уже сомнительной репутацией, как *Новый Путь*. <...> Заплатить за длинный роман Ремизова (а он нуждается в деньгах, насколько я знаю) у нас нет никакой возможности. Я думаю, он построит его с большой для себя выгодой в одном из новых или нарождающихся журналов, где и за „декадентство“ его не так сурово взыщут»¹⁶. Когда публикация романа в ж. «Вопросы жизни» все же началась, ближайшие знакомые Ремизова (Вяч. Иванов, Лев Шестов) с напряжением следили за развитием идейной концепции произведения, видя основной интерес произведения не в романной интриге, а в развитии философско-религиозных воззрений автора. Так, Вяч. Иванов, ознакомившись с началом романа, почувствовал его еретический подтекст и воспринял произведение крайне настороженно. В письме от 25 мая 1905 г. Ремизову он отмечал: «Пока буду молчать и ждать продолжения. Ведь должен же скоро открыться нам и белый мир —

мир тех белых монастырских стен, что стоят, как некий Mont Salvat над магическим четыре<х>угольником Вашего Inferno...»¹⁷. Примечательно, что Вяч. Иванов сразу же понял художественный замысел Ремизова — создать циклическую композицию романа, подобную строению Дантовской «Божественной комедии» (часть «Inferno»). Печатный отзыв на журнальную публикацию романа принадлежал жене Вяч. Иванова — Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. Она писала: «Роман, несомненно значительный, по смелости и широте захвата, не производит, однако, целостного эстетического впечатления. Психологический анализ подавляет анализ характеров. Нагромождены ужасы социальных зол с какой-то, может быть, и жизненной, но не художественной правдой». Единственно ценным в произведении рецензент сочла «порыв из подполья <...> прямо в гордые, золотые небеса»¹⁸, т. е. усмотрев в финале намек на возможное мистериальное разрешение центральной романной антитезы между силами Добра и Зла.

Наиболее глубоко произведение было понято другом писателя Львом Шестовым. В июньском письме к Ремизову 1905 г. он сообщал: «Знаю, что нужно тебе давно уже отчет о романе твоем дать. Прочел уже все (и оттиск). И вот впечатление: художественное дарование у тебя несомненное. Часто, очень часто слышится собственный голос. Но — не всегда. <...> Мат<е>риал богатый и любопытный, но обработан местами недостаточно, так что выходит громоздко. <...> Заметен вкус к подполью — и окна что-то не видать. В отличие от меня у тебя вкус (к подполью), так сказать, природный, наследственный. <...> Я в подполье, но всегда готов выпрыгнуть — только висит на шее камень тяжелый, не дает подняться. У тебя же иной раз кажется, что ты и подниматься не стал бы, если бы мог»¹⁹. В своем отзыве Шестов, не поддавшись иллюзиям чаяния «белого мира», «золотых небес», отметил осознанность авторского пессимизма, лежащего в основе идейно-художественной концепции произведения.

Роман «Пруд» стал первым целостным отражением онтологических и гносеологических представлений, воспринятых Ремизовым из древних апокрифических сочинений. В нем писатель впервые применил способ монтажа для моделирования целостной художественной структуры на основе переплетения новых и старых текстов, соединения автобиографических мотивов и образов с теми, которые восходили к древним памятникам.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Впервые опубликовано: Журнал Slavika (Debrecen). 1999, в. XXIX. С. 171—188.

¹ Подробнее см.: *Грачева А. М.* Революционер Алексей Ремизов: миф и реальность // Лица. Биографический альманах-3. СПб.; М., 1993. С. 419—447.

² *Ремизов А. П. Е. Щеголев (1877—1931) // Ремизов А.* Встречи. Петербургский буерак. Paris, 1981. С. 267.

³ Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук, 1899, т. IV, кн. 4, 1300—1344. Отд. изд.: *Щеголев П. Е.* Очерки отреченной литературы. Сказание Афродитиана. СПб., 1900. Далее цитируется в тексте по этому изданию.

⁴ *Ремизов А.* Россия в письменах. Т. 1. New-York, 1982. С. 12—14.

⁵ *Каутский К.* Эрфуртская программа. Изд. ЦК РСДРП, 1904. С. 57—59.

⁶ *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. Разд. I—XVII, вып. 1—6 // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. Прилож. к тт. XXXVI—LIII. СПб., 1880—1891. Далее цитируется в тексте: *Веселовский.* Разыскания (с указанием номера раздела и страницы).

⁷ Наиболее подробно эта проблематика рассмотрена в работах Данилевского А. А. «Функция автобиографизма в 3-й редакции романа А. М. Ремизова «Пруд» // Уч. Зап. Тартус. гос. ун-та. Вып. 822, 1988. С. 121 — 157; «О дореволюционных „романах“ А. М. Ремизова» // *Ремизов А.* Избранное. Л., 1991. С. 596—602.

⁸ РГБ. Ф. 371. Карт. 4. Ед. хр. 46. С. 14—15 об.

⁹ *Ремизов А.* «На вечерней заре». Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло. Подг. текста и коммент. А. Д'Амелия // *Eurogra Orientalis* 6, 1987. P. 246. Далее в тексте: *Ремизов А.* «На вечерней заре» П. С указанием страницы.

¹⁰ Вопросы жизни. 1905, № 5. С. 61—100; № 6. С. 1—42; № 7. С. 1—38; № 8. С. 87—124; № 9. С. 3—46; № 10—11. С. 1—50. Далее цитируется в тексте с указанием номера и страницы.

¹¹ *Данилевский А. А.* О дореволюционных «романах» А. М. Ремизова // *Ремизов А. М.* Избранное. Л., 1991. С. 604.

¹² Чтения в Императорском Обществе Истории и Древностей. 1888. II. Материалы историко-литературные. С. 5—8.

¹³ «Пруд большой. Сильные родники наполняли его и вводили воду в Язу. <...> Пруд Найденовых настолько славился чистой и вкусом воды, что в 1849 г. во время царского приезда для освящения Большого Кремлевского дворца в пруду помещались от известного в свое время живорыбного торговца П. И. Мочалова садки, перенесенные с Москвы-реки. <...> В обыкновенные годы в этом пруду всегда водились рыбы: караси, окуни, пескари, карпии (попадались при ловле величиной с аршин и даже более. <...> Рыбы было так много, что ее ловили неводом во всю ширину пруда, на что смотреть собиралось множество соседей. <...> Обширный пруд отдавался на зиму для кол-

ки льда ледоколам за 30—50 руб. За одну зиму. <...> На таком пруду, конечно, существовала купальня и дети бегали в нее по несколько раз в день, выплывая и наружу» (Николай Александрович Найденев. 1834—1905 г. Очерк жизни и деятельности. Составил и издал *Лебедев И. А.* Вып. 1. М., 1915. С. 24—25).

¹⁴ Возможно, что лейтмотив «крыльев» как метафоры особого, зачастую обреченного на неудачу полета, связан с подсознательным переживанием детского падения Ремизова с железной печки, в результате чего у него был переломан нос и возник сложный комплекс собственной неполноценности (уродства) = уникальности (исключительности).

¹⁵ См. отзыв Ремизова в письме Щеголеву от 18 ноября 1902 г.: «Был вчера на выставке „М<ира> Иск<усства>”, возвратился весь переполненный образом Врубелевского Демона (нов<ая> карт<ина>, у него есть и другой демон). Оригинально задумана картина, нос-то у демона курносоватый и цветы „первозданные” в головах и у ног, а там, перед ним, не то утро в тумане, не то закат тлеющий (описание Ремизова соответствует картине „Демон сидящий”. — А. Г.)» (ИРЛИ. Ф. 627, оп. 4, ед. хр. 1479—1610. С. 32).

¹⁶ ИРЛИ. Ф. 627, оп. 4, ед. хр. 712—726. Письмо 3.

¹⁷ Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова. Вступ. ст., примеч. и подготовка писем А. Ремизова — А. М. Грачевой; подготовка текстов писем Вяч. Иванова — Кузнецовой О. А. // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 87. Далее тексты переписки Ремизова и Вяч. Иванова цитируются в тексте: Иванов с указанием страницы.

¹⁸ Весы. 1905, № 9—10. С. 85.

¹⁹ Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым. (Вступит. заметка, подготовка текста и примеч. Даниловой И. Ф. и Данилевского А. А.) // Русская литература. 1992, № 2. С. 144.

БИБЛИОГРАФИЯ

Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб., 1994.

Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. 334 с.

Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. М.: «Русская книга», 2000—2002.

Слобин Грета. Проза Ремизова. 1900—1921. СПб., 1997. 203 с.

Тырышкина Е. В. «Крестовые сестры» А. М. Ремизова: концепция и поэтика. Новосибирск, 1997. (Библиография литературы о А. М. Ремизове. С. 167—235).