

О. А. Богданова

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН ДОСТОЕВСКОГО В РОМАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ А. М. РЕМИЗОВА И Л. Н. АНДРЕЕВА

Еще в двадцатые годы прошлого века Б. М. Энгельгардт, размышляя над особым качеством романа Достоевского, определил его как «идеологический».¹

Исследователь, по точной мысли М. М. Бахтина, исходил «из социологического и культурно-исторического определения героя Достоевского. Герой Достоевского — оторвавшийся от культурной традиции, от почвы и от земли интеллигент-разночинец <...>. Такой человек вступает в особые отношения к идее: он незащищен перед нею и перед ее властью, ибо не укоренен в бытии и лишен культурной традиции»². Под «укорененностью в бытии» очевидно понималась принадлежность к «исторической» апостольской церкви, через таинство евхаристии непосредственно соединяющей верующих с Богом. Под «культурной традицией» — связь с русским национальным «преданием» как комплексом бытовых, нравственно-психологических и ценностных установлений, определяющих облик народа.

Полемически развивая мысль Энгельгардта, Бахтин назвал произведения Достоевского «романами об идее», в которых «идея» «не принцип», а «предмет изображения»; по его мнению, полифонический роман Достоевского — диалог «живых образов идей»; настоящий герой писателя не «идея», а «человек идеи».³ При этом Бахтин настаивал на том, что «идеи» персонажей у Достоевского самостоятельны и не являются «снятыми» или утверждаемыми моментами авторской идеологии, к ним неприменима категория «становления», так как появляется «идея» в сознании персонажа «сразу вся». «Мир Достоевского глубоко плюралистичен».⁴

Принимая в целом концепцию Энгельгардта, Бахтин, однако, указывал на не замеченные тем новаторские взаимоотношения персонажной и авторской «идейности» в романах Достоевского. Особенно важно, для понимания структуры полифонического романа писателя, то, что различные «идеи» показываются «как бы в пространстве, а не во времени»⁵, — только так может возникнуть «диалогизм» как существеннейшая характеристика «идеологического романа» Достоевского. «Итак, мир Достоевского — художественно

¹ Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. М.; Л., 1924. С. 71-109.

² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 37.

³ Там же. С. 56, 142, 150, 38.

⁴ Там же. С. 39-45.

⁵ Там же. С. 48.

организованное сосуществование и взаимодействие духовного многообразия, а не этапы становления единого духа»⁶, — резюмирует автор «Проблем поэтики Достоевского». Заменяем, развивая бахтинскую аллюзию на Гегеля в приведенной выше фразе, слова «духовного» и «духа» на «идейного» и «идеи». Получится главный жанрообразующий признак «идеологического романа» Достоевского в понимании автора данной статьи.

В центре нашего анализа — романы двух крупнейших представителей «промежуточного», по выражению В. А. Келдыша, «феномена в литературном движении начала XX века», объединяющего в себе черты двух господствовавших в этот период литературных направлений — модернизма и реализма⁷: А. М. Ремизова («Пруд», в редакции 1911 г.) и Л. Н. Андреева («Сашка Жегулев», 1911 г.). Самый беглый взгляд на эти произведения позволяет заметить, что оба говорят о российской современности, в центре каждого из них — герой-интеллигент, имеющий или формирующий собственную систему взглядов, в конце концов переходящих в действие. И это действие носит разрушительный характер. Именно такие содержательные признаки характерны и для «идеологического романа» Достоевского.

Однако Достоевский принципиально далек от Серебряного века тем, что имел реальный противовес «идеологизму» как явлению (характерному для всей рационально-гуманистической культуры Нового времени) в виде русского национально-религиозного «предания». Серебряный же век не обладал «почвенной» укорененностью русской классики, во многом потому, что дворянско-крестьянский симбиоз, благодаря которому «высший культурный слой» России приобщался к национально-религиозному «преданию», к концу XIX в. был практически разрушен. В этом одна из причин «беспочвенности» Серебряного века, который, при всем осознании исчерпанности самого типа «идейности» «петербургского периода» русской истории на пороге Новейшего времени, *безуспешно* искал ему «надыдеологический» противовес. Поэтому в культуре Серебряного века мы уже встречаемся не с религией, а с религиозной философией, не с мифом, а с мифотворчеством, не с жизнью, а с жизнестроительством («творимой легендой», по Ф. К. Сологубу). В итоге чуждым для себя «идеям» авторы Серебряного века не могли противопоставить ничего, кроме новых «идей».

Стоит оговориться, что признак «почвенности» не является в данной работе оценочным. Наличие или отсутствие «почвенности» определяется здесь отношением к «русской земле» и народу (в первую очередь крестьянству). «Почвенная» укорененность классики — это, с одной стороны, модификация «культы рода и земли», «основоположного в русском языке»⁸ и присущего патриархальному русскому сознанию (в том числе дворянско-землевладельческому) на протяжении веков; с другой — это представление о народе как носителе (пусть и бессознательном) истинных

⁶ Там же. С. 53.

⁷ См.: История русской литературы конца XIX – начала XX века: В 2 т. / Под ред. В. А. Келдыша. М., 2007. Т. 1. С. 237.

⁸ Комарович В. Л. Культ рода и земли в княжеской среде XI-XII веков // ТОДРЛ. М.-Л., 1960. Вып. 16. С. 90, 97.

религиозно-нравственных ценностей, также восходящее ко временам Древней Руси и подкрепленное в XIX в. учением Ж. Ж. Руссо о «естественном человеке» (добром, разумном и прекрасном), который ассоциировался в русской дворянско-интеллигентской культуре XIX в. с крестьянином, далеким от «уродующего» влияния цивилизации. Таким образом, классическая литература XIX века «почвенна» постольку, поскольку вырастает (в целом или в большой степени) из мироощущения русского национально-религиозного «предания», с его языческими и христианско-православными архетипами, такими, как «Святая Русь» или географическое представление об аде и рае.⁹

Апокалипсическое сознание «Серебряного века» и характерный для большинства деятелей этой эпохи пересмотр «исторического христианства» (то есть обращение к субъективному религиозно-философскому творчеству, не санкционированному православной церковью с ее богочеловеческим происхождением, апостольским преемством и сверхидейной мудростью¹⁰), в корне меняют отношение к «земле» и народу: «ветхая» земля должна сгореть в очистительном огне религиозно понятой революции, народ больше не является бессознательным носителем высшей религиозной истины, так как верует «неправильно», в духе «исчерпавшего» себя православия, и такая вера ему «жить мешает»¹¹. Поэтому в русской литературе Серебряного века можно увидеть критику и даже отрицание «предания» в целом и поиск иных оснований для общенациональной идентичности. «Беспочвенность» в таком понимании совсем не означает вненационального характера литературы Серебряного века. Более того, сам Д. С. Мережковский, ключевая во многих отношениях фигура этой эпохи, в известной своей статье «Грядущий Хам» (1905), обороняясь от многочисленных обвинений в адрес современной ему русской интеллигенции, писал о том, что только одно из них — в «беспочвенности» — небезосновательно: «„Беспочвенность“ — черта подлинно русская, но, разумеется, тут еще не вся Россия. Это только одна из противоположных крайностей, которые так удивительно совмещаются в России»¹².

Вспомним, что для «почвенного» Достоевского религия была не «идеей», а основой «предания». «Идеями» были заимствованные с Запада

⁹ Об этом см., напр.: Успенский Б. А. Дуалистический характер русской средневековой культуры (на материале «Хождения за три моря» Афанасия Никитина) // Успенский Б. А. Избранные труды: В 3 т. М., 1994. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. С. 254-297; Федотов Г. П. Святые Древней Руси. М., 1990. С. 27-38; Бердяев Н. А. Судьба России. М., 1990. С. 33, 67, 75-79.

¹⁰ Упрекая русскую интеллигенцию начала XX века за отречение от «исторической православной Церкви», с одной стороны, и Русскую православную церковь «петербургского периода» русской истории за «грех» «молчаливого согласия со всеми действиями самодержавной власти» — с другой, С. А. Аскольдов все же признает: «Между тем эта Церковь, несмотря на все свои падения, оставалась все же единственным местом соборного и мистически-органичного соединения с Богом» (Религиозный смысл русской революции // Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 231, 237).

¹¹ См.: Гиппиус Э. Н. Опыт свободы. М., 1996. С. 334.

¹² Мережковский Д. С. Грядущий Хам. М., 2004. С. 21.

«беспочвенные» для русской культуры умопостроения (например, «кровь по совести» Раскольникова, «миллион» Аркадия Долгорукого, «детский рай» Мышкина и т. п.). Писатели же Серебряного века, пересматривая «историческое христианство», выдвигали в качестве положительных ценностей продукты своего, субъективного религиозно-философского творчества, не подкрепленные авторитетом и опытом ни священного, ни национального «предания», другими словами — «идеи». Не случайно они часто напоминают героев-идеологов Достоевского: так, критик-современник назвал Л. Н. Андреева «Иваном Карамазовым русской литературы» за его неприятие «мира Божьего»¹³.

Если у Достоевского религиозно-исторический идеал (или его прообраз) существовал в настоящем, эмпирически, в зримо-материальной форме (как «почвенная» общность народа и «высшего культурного слоя», то есть просвещенного дворянства, например образ Катерины Николаевны Ахмаковой в «Подростке»), то у авторов Серебряного века — только в мечте, в будущем, в религиозно-мифологических далях вроде «Иоанновой церкви» у Мережковского, антропософского «эфирного» преображения России у Андрея Белого или страны Ойле у Ф. К. Сологуба. Вся же *наличная* действительность для писателей Серебряного века жалка, страшна и неприемлема, что также во многом связано с апокалипсическими настроениями этой эпохи.

Поэтому можно сказать, что Серебряный век боролся не столько с «идеологизмом» как таковым, сколько с его «неверными» проявлениями, и боролся идеологическим же оружием, разнообразнейшим по содержанию: «идеи» авторов и их персонажей уже не только гуманистические (революционные, властные или социально-утопические), как это было у персонажей Достоевского, но и оккультно-мистические, религиозно-философские, мифологические (например, «Третий Завет» и «Святая Плоть» у Мережковского, «богостроительство» у М. Горького и т. п.).

Напротив, авторская «авторитетная» (пользуясь термином Бахтина) позиция у Достоевского выражается не в превосходстве авторской «идеи» (как теоретического построения) над «идеями» персонажей, а в том, что автор, полемизируя с «идеями» персонажей, выдвигает не какую-либо свою «идею», а обращается к тому, что, по его мнению, глубже всех «идей» — «почве», вере, «преданию». Причем последние для него не нечто умозрительное, а самая что ни на есть «живая жизнь», практическая, эмпирически достоверная.

Таким образом, Достоевский полемизирует не столько с «идеями», сколько с самим принципом «идейности». Авторы же Серебряного века вступают именно в *идейный* диалог со своими персонажами, нередко передавая кому-либо из них собственную «идею».

Еще И. А. Ильин предупреждал о трудности сопоставления романских миров Достоевского и Ремизова в связи с тем, что первый творит «обособ-

¹³ В. Львов-Рогачевский. См.: Беззубов В. Л. Андреев и традиции русского реализма. Таллин, 1984. С. 87.

ляющие» художественные образы, а второй — «прикрепляющие». Это значит, что у Достоевского персонаж самостоятелен и является носителем «чужих» для автора идей, у Ремизова же персонаж — художественное «выделение» творящей авторской души, «герой сквозит через автора, и автор выглядывает из героя»¹⁴. По сути, ту же мысль высказывает А. М. Грачева: в «Пруде» «автор не совпадает „ни с одним“ из своих героев. Каждый из них был частью, частичкой или микрочастицей авторского „я“ — единственного самодостаточного и все заменяющего героя романа»¹⁵. Получается, что если у Достоевского, по Бахтину, близкую автору «идею» воплощал какой-либо персонаж, поставленный в идейной плоскости романа в равные условия с оппонировавшим ему «человекобожеским» идеологом-интеллектуалом, то в ремизовском романе каждый из персонажей-идеологов воплощает одну из сторон многогранно-противоречивого авторского мировоззрения. Таким образом, идейный диалог «Пруда» — это, по сути, драматизированный внутренний монолог автора.

Глубокое воздействие на раннее творчество Ремизова оказали взгляды его современника философа Льва Шестова, что было отмечено многими исследователями.¹⁶ Сам автор «Пруда» и герои-идеологи, воплощающие авторское «я», прежде всего Николай Финогенов, могут быть по-шестовски названы «людьми трагедии», которые противопоставлены «маленьким», «обыденным» людям по признаку «оставленности», «забытости добром, наукой и философией»¹⁷. Главный герой повести Достоевского «Записки из подполья», по мысли Шестова, первое воплощение «человека трагедии». Отождествив автора и его персонажа, философ пришел к выводу о том, что создатель «Преступления и наказания» на деле не обличитель, а певец «своеволия»: так, выступая против мысли Раскольникова («кровь по совести»), Достоевский якобы боролся «с собой и только с самим собой», он «позавидовал нравственному величию преступника», «он симулирует и веру, и любовь, и кротость, и что хотите»¹⁸.

Мы можем проследить, как Ремизов в «Пруде», вслед за Шестовым, принимает раскольниковскую идею и строит на ней свой авторский миф о необходимости перейти через «кровь» для обретения истинного пути: самому Христу, «чтобы прийти на землю, <...> зачем-то понадобилось столько невинной детской крови», крови вифлеемских младенцев. «Кровь-то она нужна, для любви нужна... Ты возненавидь всем сердцем твоим, возненавидь всю душу твою, убей, и придет любовь» (189), — такова «теория» Александра Финогенова, одного из четырех идеологов романа.

¹⁴ Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев // Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. 1. С. 312-313.

¹⁵ . Цит. по: Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): В 2 т. М., 2000. Т. 2. С. 375.

¹⁶ См.: Ремизов А. М. Собр. соч. Пруд: Роман. М., 2000. С. 530-531. Далее при цитатах в скобках указываются страницы этого издания.

¹⁷ Шестов Л. Достоевский и Нитше (Философия трагедии). СПб., 1909. С. 229.

¹⁸ Там же. С. 107, 159.

Остальные двое, помимо уже названного Николая Финогенова, — это Арсений Огорелышев и отец Глеб. Не случайно, что «идеи» героев не столько противостоят друг другу, сколько одна другую дополняют, что свидетельствует об их общей основе. Эта основа — «своеволие», которое, по Шестову, одно ведет к истокам и корням жизни, претворяясь в «истину».¹⁹ «Своевольны» все главные герои «Пруда». Арсений свою громадную преобразовательную деятельность осуществляет «все один, все сам, все по-своему» (206); его старший племянник Александр заявляет: «не могу подчиняться и не хочу» (188); младший племянник Николай на практике осуществляет огорелышевскую формулу: «Все возьму, и то, чего взять нельзя», — изнасиловав свою любимую девушку Таню, собиравшуюся замуж за другого. Более того, «своеволие» в ремизовском романе — корень личности. «Покорившаяся» Варенька, мать братьев Финогеновых, тем самым загубила саму себя: вышла против воли за постылого мужа, родила «проклятых» детей, жила в злобе и пьянстве и наконец повесилась у себя в комнате в Пасхальную ночь.

На первый взгляд, отец Глеб — идейный противник представителей «огорелышевской породы». Это святой старец, живущий в Боголюбовском монастыре в качестве духовного учителя. Внешне он соотносится со старцем Зосимой из «Братьев Карамазовых», но принципиально — противоположен ему. И вот почему.

У Достоевского и Ремизова совершенно разные картины мира. Первый проповедует церковно-христианскую тринитарность, веру в изначальную благодать мира, лишь временно испорченного человеческим грехом, веру в Промысел Божий о мире, а потому — возможность обожения, просветления этого мира, присутствие в нем уже сейчас райских потенций. Второй — во власти гностической доктрины, то есть дуалистического противопоставления благого Бога, не принимавшего участия в творении, и злого демурга-дьявола, властвующего над людьми. Христос, по Ремизову, не сын Творца и сам не Творец мира, а персоналистический Спаситель, выводящий на «истинный путь» через «своеволие» и «кровь». Неудивительно, что «своеволие» в системе взглядов Достоевского и Ремизова имеет разный смысл и по-разному оценивается.

У автора «Преступления и наказания» это противопоставление ограниченной тварной человеческой воли — мудрой Божьей воле, которая одна есть бытие, одна дает жизнь. Человеческое своеволие, по Достоевскому, — это дьявольское начало гордости, отпадение от источника бытия, путь к смерти.

У автора «Пруда», для которого мир безнадежно зол, и страшен, и подчинен безликой «недоле»-«судьбе», «своеволие» — протест личности против бесовской земли, единственная возможность вырваться из-под жуткой власти «судьбы». Недаром о. Глеб говорит Александру: «Веруешь ты в Бога или не веруешь, не это важно, а важно то, с Христом ли ты, или без Христа!» (186). Христос здесь противоположен то ли злomu, то ли безразличному

¹⁹ Цит. по: Русская философия: Словарь / Под общ. ред. М. А. Маслина. М., 1995. С. 617.

Богу. Вспомним, как Николай обращается к Богу в одну из пасхальных ночей: «Зачем, зачем ты издеваешься так <...>!» (217), как он не знает, «для чего мир, и где Бог, и какой Бог, сотворивший такой мир?» (219). Путь к свободе от мира, от «судьбы», от рока — только в уподоблении Христу, в ремизовском Его понимании как символа совершенной, экзистенциально состоявшейся личности.

Сам о. Глеб — «избранная душа» — единственный в романе, кто сумел до конца пройти путь к «воскресению», даже дальше самого Христа: «Перейдя через достаток, нищету, богатство, счастье и, наконец, через кровь, и заглянув в глаза смерти, заглянув людям в бедующие глаза, проклинающие судьбу свою, он [о. Глеб] благословил этот мир бед и неверности и случайности. И приняв всю судьбу, благословив ее всю до конца с ее скорбью, печалью, нуждою, понял всю игру судьбы, и стало ясно ему: зачем беды и за что бедуют» (112).

Таким образом, о. Глеб осилил все стадии «спасения»: «своеволие», «кровь» и добровольное приятие «судьбы». Он понял, что «не человек гнет человека», а «доля, тайной нареченная», которую надо принять «кротко, всем сердцем, всю до конца, благословить» — и тогда «увидишь путь» (247). Этот «путь» — «всепрощение» и бесконечная любовь к людям, а также «укрощение бесов», наполняющих мир вокруг. Не случайно его «башенка» в монастыре попирает «каменную лягушку», воплощение дьявольской силы. Пока горит красный огонек лампадки в келье «хранителя Божьей правды» (106), спасение возможно. О. Глебу удалось, подобно евангельскому Христу, победить рок, преобразив его в Крест. «Беда» для него «не кара, а испытание», в конечном счете ведущее к внутренней свободе, свету.

Однако концепция «спасения» в ремизовском романе строго персоналистична (и в этом — связь с экзистенциализмом); преобразования мира в целом нет и не предвидится, потому что время этого мира — «девятый покинутый час», в который Христос был оставлен благим Богом умирать на кресте. Когда на небесах — «тьма», то в «человецех» — «демон, бес, Горе-Злосчастье, Плямка» (282). Здесь перед нами еще один аспект авторского мифа о Христе — невоскресение. Неясно, Христос *пока еще* не воскрес или *вообще* не воскреснет в художественном мире Ремизова. Важно, что воскресения как факта в романе не происходит. Пасха здесь всегда пустое обещание: «Нет, не приходил Он, светлый и радостный, не говорил скорбящему миру: Мир вам!» (153). По наблюдению А. Данилевского, Пасха «оборачивается в „Пруде“ моментом высшего торжества Дьявола: именно на дни Пасхи приходятся наиболее трагические события в романе»²⁰ (самоубийство Вареньки, драка между фабричными, арест Александра и самоубийство его друга-революционера Сергея Молчанова, смерть Мити-Прометей, отречение Николая от о. Глеба, союз Александра с Арсением, убийство Николаем Арсения и гибель Николая под колесами случайной кареты).

²⁰ Данилевский А. О романе А. Ремизова «Пруд» // Ремизов А. М. Собр. соч. Пруд: Роман. С. 516.

Единственную надежду на избавление от «судьбы» («безглазого страдания») дает Николаю «рождественская звезда», видная в окно тюрьмы: «сердце его засветилось светом ее <...> восторгом нечаянных радостей <...>. И раскинулась вечность. И всякая самость и тварь слились в единую душу» (227). Но так как в ремизовском мире за Рождеством следует лишь Крест, но не Воскресение, рядом со звездой «кто-то черный плясал и скакал на месяце <...> как победитель», и в душе Николая «росла его черная тоска» (227-228). Сам Христос в «Пруде» как бы медлит выполнить завет о. Глеба о благословении, любви и всепрощении: «за звездами, на небесах, устремляя к Престолу взор, полный слез, Мать Божия сокрушалась и просила Сына: — Прости им!...» (300). Пока нет прощения, не будет подлинной Пасхи. Очевидно, Христос у Ремизова не столько «богочеловеческий» (как у Достоевского), сколько «человекобожеский» образ: Он не вносит в мир Божью благодать, а только указывает людям путь преодоления злой власти мира через личный экзистенциальный подвиг.

Арсений и оба брата Финогеновы — каждый застревает на своем отрезке пути к «воскресению». «Своеволие» только его начало, но Арсений дальше не продвинулся. Замечено, что этот образ соотносится с Петром I из романа Мережковского «Петр и Алексей»: это и «многогранная энергичная деятельность Арсения по всемерному подъему города, в котором он проживает», и «доходящая до жестокости решимость героя во что бы то ни стало реализовать свои реформаторские планы», и «чисто показное исполнение Арсением религиозных обрядов и его прагматический подход к церкви как духовно-полицейскому институту существующей власти», и «кошачье» в облике и повадках Огорелышева.²¹

Как и Петр у Мережковского, Арсений у Ремизова многократно назван «Антихристом». Но это не библейский, даже не соловьевский и тем более не «антихрист» Достоевского, то есть не самозванец, стремящийся занять место Христа с помощью inferнальной силы. Арсений скорее антихрист в одном из пониманий его Мережковским, а именно «человекобог» как выразитель «бездны плоти», по-своему «святой». Такой антихрист не враждебен спиритуалистическому Христу, а призван его дополнить. Безусловно, Ремизов проецирует концепцию Мережковского на свою, гностическую картину мира, тем самым ее видоизменяя. Так как мир в «Пруде» изначально проклят и является созданием и обиталищем дьяволадемииурга, то антихрист как воплощенное «своеволие» — это прежде всего вызов бесовскому миропорядку, несогласие с ним. В этом смысле антихрист — первый шаг ко Христу в мире ремизовского романа.

Арсений, как и Петр у Мережковского, двойствен: он жесток и беспощаден к себе и другим, но в то же время проявляет заботу и о сестре, и о племянниках (дает им образование и средства к существованию, вызволяет Александра из тюрьмы и берет его в секретари, предлагает Николаю обеспечить его учебу в университете и поездку за границу). Единственное, чего, как и Петр, не терпит Арсений, — это чужого своеволия. В этом

²¹ Там же. С. 519-520.

причина его разрыва с симпатичным ему в общем-то племянником Николаем. Да и сам Николай не чужд уважения к дяде, одно время избрав его даже примером для подражания (131).

Однако традиционное «человекобожество» Арсения, по Ремизову, замкнутый круг: да, он «владеет людьми», он сумел стать «господином на земле», потому что имел силу «смирять, а не смиряться» (237), но все это — в пределах бесовского мира. Потому-то зеленый огонек в рабочем кабинете Арсения не более как «дьявольский глаз» (236). Ведь, по словам о. Глеба, «не человек гнет человека», а «доля, тайной нареченная» (247), то есть судьба, рок, злая власть земли. Арсений же, вместо того чтобы «одолеть» эту власть, пытается благоустроить землю. Он не делает следующего шага — «крови». Получается, что он самый мирный и безобидный из «идеологов» «Пруда», несмотря на свою внешнюю суровость. «Спасение» земли, по художественной логике романа, занятие бесперспективное, и жизнь Арсения превращается в Сизифов труд.

Александр Финогенов сначала готов был пойти дальше дяди. Юношей он увлечен личностью и учением о. Глеба. Но затем огорельшевское «своеволие» понуждает его самому выстрадать идею, а не идти уже проторенным путем. Он порывает со старцем и примыкает к революционному кружку: «через кровь, через огонь, через жертву ступить гулко по земле, бросить вызов и самому сгореть — расточить жизнь свою <...> в непримиримости», то есть «убийстве, уничтожении тех людей, «которые своей деятельностью мешали нам жить» (180). Но вскоре Александр уходит и от террористов, потому что «никакой партии, никакому лицу не мог он подчиниться, не мог выслушивать ничьих замечаний, не мог выносить, когда говорили ему, что он не смеет чего-нибудь делать так, как он хочет, а должен делать только так, как решила партия» (184). Не согласившись с «примирением» (о. Глебом), затем с «кровью» (кружком Сергея Молчанова), он остается с одним «своеволием», что закономерно приводит его к Арсению. Недаром в конце романа он становится его секретарем, потом незаменимым помощником и наконец делается персоной «поважнее» (294) стареющего дяди. Он полностью перенимает философию последнего: «Давить надо человека, чтобы человеком владеть, иначе <...> этот самый человек, ближний твой, на плечи тебе вскочит!» (236).

Итак, Александр, по художественной логике Ремизова, внутренне деградирует на протяжении романного действия. Не удерживаясь на верхних ступенях пути к индивидуальному «спасению» от проклятого мира, он признается брату: «...не могу я благословить судьбу-недолю, беду человеческую с ее скорбью, печалью, нуждой, а раз я не могу благословить ее, и с Ним не могу быть» (186). Экзистенциальный подвиг гностического Христа оказался непосилен для этого героя, вернувшегося в круговорот «безглазого страдания» (188).

Николай Финогенов — персонаж наиболее близкий автору, в большой мере автобиографический. Он также носитель огорельшевского «своеволия», которое проявляется уже в детских проделках, а в юности открыто противопоставляется в общем-то доброй воле Арсения, желающего устроить

его будущее. Подобно «подпольному» человеку Достоевского, Коля отказывается от не им задуманного «хрустального дворца» ради самой главной из «выгод» — собственного «хотенья». Колю «своеволие», по примеру того же героя, не принимает непосредственную «деятельность», потому что она удел глупых, ограниченных людей. Сам Коля принципиально не желает трудиться ради лучшей доли в этом мире, интуитивно чувствуя экзистенциальную несостоятельность Арсения, а затем и Александра. Как центральному образу романа, именно ему доверена проверка жизнью главной идеи произведения, наиболее полно выраженной в трехступенчатой формуле о. Глеба: «своеволие» – «кровь» – «примирение». Таким образом, из всех героев «Пруда» Николай наиболее приближен к «идеологам» Достоевского. Создается впечатление, что Ремизов местами намеренно соотносит его с Раскольниковым, Ставрогиным и даже с Алешей Карамазовым.

Как и герой «Преступления и наказания», Николай — недоучившийся интеллигент, из деклассированных слоев, знающий материальную нужду и социальное унижение. Он оппозиционен по отношению к представителям любой власти над собой: гимназическим учителям, богатым родственникам, определяющим его судьбу, во второй части романа — государству. Как и Раскольников, Николай со временем становится в оппозицию к самой жизни. И здесь начинаются различия.

Для Раскольникова, по художественной мысли Достоевского, это — отпадение от источников бытия, так как «живая жизнь» содержит в себе божественное начало. Для ремизовского героя это этап на пути к обретению подлинного бытия, так как земная жизнь в мире Ремизова фатально разведена с благим Богом и всецело находится во власти дьявола.

Николай — единственный из огорельшевской семьи, кто «поднимается» на вторую ступень «спасения», то есть «переступает» через «кровь». Убийство Арсения происходит в самом конце романа, до этого же младший Финогенов многократно испытывает соблазны «земли», вплоть до «вопля» из «отчаявшегося сердца»: «Мать-сыра земля, я — сын твой, за что ты покинула меня!» (280). В один из моментов он, подобно своему брату Александру, готов повторить судьбу «антихриста»-дяди: в ответ на свои безысходные размышления о человеческой судьбе он почувствовал за спиной дьявола, обещающего ему фальшивое «спасение».

Как и Раскольников, Николай Финогенов глубоко сострадателен: жалеет и няню Прасковью, и свою мать Вареньку, и больного брата Женю, и проститутку Маргаритку, и многих других. В то же время, как «человек трагедии», он крайне одинок и даже враждебен людям «обыденности», которые «ненавистны не несчастьями и неудачами, а готовностью принять сострадание и утешение», чем и «вошли в заговор против жизни»²². Отсюда жестокость Николая и к матери, и к Машке Пашковой, и к товарищам по ссылке в Веснеболоте. Но это не онтологически отрицательная бесчувственность Раскольникова, а «безбоязненное состояние перед <...> ужасами и загадками», характерное для «философии трагедии, не гуманной, а жестокой»²³.

²² Шестов Л. Достоевский и Нитше. С. 230.

²³ Там же. С. 231, 242.

Если в герое Достоевского «гуманизм» противопоставлен «крови по совести» как положительное качество, то для героя Ремизова все наоборот. Раскольниковский «гуманизм» — это то, что притягивает Николая к «безглазому страданию» бесовской земли, мешает «подняться» до «крови». И если Раскольников ощущал чуждость людям, бесцельно бродил по городу и вздрагивал от обличений встречного мещанина *после* преступления, то Николай Финогенов все это переживает *до* совершения убийства. Его образ явно полемичен по отношению к герою «Преступления и наказания».

Со Ставрогиным Николай соотносится, во-первых, как одна из несостоявшихся кандидатур на роль антихриста; во-вторых, в эпизоде с пощечиной Катинава, явной аллюзией на пощечину Шатова. Во время вздорного товарищеского суда ссыльных над собой в Веснебологе Финогенов, и здесь ощущая тягостное одиночество, пытается найти поддержку у террориста Катинава, но тот неожиданно отвечает ему оплеухой: «Огорелышевец!» (257). Николай, как и его тезка из «Бесов» в похожей ситуации, с трудом преодолевает желание ответить ударом или плевком. Экзистенциальное одиночество не должно тяготить и должно быть выше обыденных счетов. Однако Финогенов недолго удерживается на этой «высоте», тут же цепляясь за возможность земного счастья (приезд Тани Сухоплатовой и его насилие над ней).

Одновременно Николай Финогенов — это Алеша Карамазов наоборот. Как и герой «Братьев Карамазовых», он ближайший ученик святого старца. Но если Алеша в час соблазна бросается на землю, обнимает и целует ее и клянется «любить ее, любить во веки веков» (14; 328), то Коля «с неизъяснимой радостью <...> бился лбом о камень» лягушки-дьявола под окном о. Глеба. «Казалось ему, прощается он со светом, безрадостным, надругавшимся над ним, ранившим его детское сердце <...> искровянившим — его тело, исполосовавшим всю его душу... И плакало сердце, тихо, как плачут одинокие, у которых отнимают последнюю надежду <...> как плачут бесильные перед судьбою, которыми крутит и вертит судьба, не слышит их жалоб и слышать не хочет...» (201-202). Если Алеша чувствовал, что «какая-то как бы идея воцарялась в уме его», что «кто-то посетил [его] душу в тот час» (14; 328), и этот «кто-то» — благой Бог, то Коля, поднявшись с земли, «бацнул камнем в красный благословляющий огонек в окне башенки старца (202). Если Алеша «встал твердым на всю жизнь бойцом», с решимостью исполнять «слово покойного старца его» (14; 328), то Коля «пошел <...> начинать свою новую жизнь», отрекшись от «идеи» о. Глеба и тем самым отдавшись воле беса, «горько и криво смеявшегося закрытыми губами» (202). И если «новая жизнь» Алеши — реализация идеи «иночества в миру», то есть обожение мира путем восстановления земного «предания» (семьи и общины: отец и братья, «мальчики»), то «новая жизнь» Коли — хождение по замкнутому кругу огорелышевского «своеволия», возрастающая отчужденность от людей.

Подобно многим «светлым» героям Достоевского, Коля испытывает чувство личной вины за несовершенный миропорядок, за все злое в жизни, за страдания окружающих людей. Это чувство в конце концов и побуждает

его к экзистенциальному «подвигу», пролитию «крови», на который он решается лишь в финале произведения. Как и брат Александр, Коля отходит от первоначально близкой ему «программы» о. Глеба, но, в отличие от первого, не может принять «идею» Арсения. В итоге, после мучительных душевных переживаний, он возвращается на единственно возможный путь «спасения» от власти мира, указанный боголюбовским старцем («своеволие» — «кровь» — «примирение»).

Однако, услышав слова о. Глеба при последнем свидании с ним: «Горе, горе тому, кто, перейдя через кровь, не благословит судьбу свою, ибо много званых, мало избранных», — Николай ясно понимает, что «пропал», потому что «вольно и кротко принять всю судьбу свою» (286) он не может из-за земной привязанности к Тане Сухоплатовой. Он только «званный», но не «избранный» — таким застаёт его случайная смерть под колесами кареты. Его труп в тюремной мертвецкой страшен: «с лица была содрана кожа — чернело лицо и по-волчьи скалились зубы» (299). Такой труп не воскреснет, для такого не будет Пасхи, потому что не было в Николае «прощения», «примирения». Это описание своей натуралистичностью соотносится с впечатлением от картины Ганса Гольбейна-младшего «Мертвый Христос», которую обсуждают герои «Идиота» Достоевского: «Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!» (8; 182, слова князя Мышкина Рогожину).

По народным толкам, о. Глебу «бесы повинуются» (206), он имеет власть их «мучить» (299), но с его смертью нашествию бесноватых уже ничто не препятствует. Николай отказывается стать преемником старца: «Вот он убил старика (Арсения. — О. Б.), ну и что ж? Через кровь перешел, ну и что ж? Прими теперь вольно судьбу свою, благослови ее всю до конца, и получишь власть над бесами! А на что она ему, эта власть? И бесы не помогут ему!» (298). Николай не может примириться с самоубийством Тани, виновником которого считает себя. «Судьба» не отпустила его. Власть «земли» в нем победила. Получается, что именно жалость, сострадание и чувство вины тянут Финогенова «вниз». Он не может до конца принять «философию трагедии» в противовес «философии обыденности».

Как видим, авторская «идея» Ремизова, во многом соотносясь с «идеями» «человекобожеских» героев Достоевского, абсолютно чужда авторскому миропониманию создателя «Преступления и наказания». «Идеи» главных персонажей «Пруда», как уже было показано, всего лишь модификации ремизовской «свободной мысли»²⁴, что обусловлено «прикрепляющим» характером его художественных образов. «Беспочвенность» у Ремизова свойство самого авторского мирозерцания, а потому — присуща идейным построениям его персонажей. Но если у Достоевского «беспочвенность» является недостатком «идеи», то для общего апокалип-

²⁴ В «Апофеозе беспочвенности» Л. Шестов противопоставляет «свободную мысль», которая «не считается с законами чести и морали», системному «мировоззрению», стремящемуся не «знать», а «понять» мир, то есть «свести неизвестное к известному», отбрасывая не укладывающиеся в это «известное» факты (Шестов Л. Сочинения. М., 1995. С. 177, 185, 191).

сического сознания Серебряного века — чем «беспочвеннее», тем лучше, так как «ветхая», «злая» земля обречена на гибель.

Пересмотр после краха первой русской революции 1905-1907 гг. соотношения «народ и интеллигенция» — в центре романа Л. Н. Андреева «Сашка Жегулев». Эта тема, генетически восходящая к «Бесам» Достоевского, также нашла отражение в целом ряде романов Серебряного века, в частности у символистов — в «Серебряном голубе» Андрея Белого и дилогии З. Н. Гиппиус «Чертова кукла» и Роман-царевич».

Главный идеолог произведения Андреева — террорист Василий Колесников, человек с большим революционным прошлым, но разочаровавшийся в интеллигентных деятелях революционного движения: «народ забыли, руки не чисты <...> все бабники <...> сластены, приходы делят! А что такое революция? Кровь же народная, за нее ответ надо дать — да какой же ты ответ дашь, если ты не чист?»²⁵ Поэтому он выходит из революционного комитета и даже из партии, чтобы осуществить собственный «загадочный план» (46). Он желает ни много ни мало спасти русскую революцию, освятив народную «тьму» жертвенным подвигом «чистого человека» (47), другими словами — соединить высокий «небесный» идеал с «землей», с народом: «Из кабака церковь сделаю» (48).

Симптоматично, что путь «спасения» у Андреева, как и у Ремизова, личностный, индивидуальный. Так, когда Саша Погодин, которого Колесников избрал в «агнцы» за личную чистоту, призывает последнего говорить «лучше о деле», а не о нем, тот отвечает: «Вы же и есть самое главное. Дело — вздор. Вы же... и есть дело» (57). «Творчество писателя стало одним из ранних осуществлений экзистенциалистского конфликта человека и бытия...»²⁶ Действительно, главные герои обретают полноту существования, только порвав со всеми прежними ценностями: искусством, культурным бытом, любимой семьей, только оказавшись на пороге неминуемой смерти. Когда Саша окончательно утверждает в своем решении стать главарем шайки разбойников из народа, то ему впервые «легко идетя по земле» (57). И одна из причин этой легкости — скорая смерть, на пороге которой он и обретает экзистенциалистскую «подлинность».

Сближает с «Прудом» «Сашку Жегулева» также мотив «крови». По сути дела, Колесников, а вслед за ним Саша Погодин принимают главную раскольниковскую идею — «кровь по совести». Однако в отличие от Достоевского «совесть» андреевского героя допускает гибель не только «виновных», но и «невинных». Более того, именно последние и должны страдать больше всего: «Когда грешный наказывается, то молчит земля, а гибнет невинный, то не только земля, а и небо <...> содрогается, солнце меркнет». Кровью «невинных» «совесть в людях разбудишь, а совесть <...> только и держит народ» (102). Таким образом, идея героя «Преступления и наказания»

²⁵ Андреев Л. Сашка Жегулев: Роман // Андреев Л. Н. Полн. собр. соч. СПб, 1913. Т. 5. С. 47. Далее в тексте статьи до окончания анализа романа в скобках даются страницы этого издания.

²⁶ Татарinov А. В. Леонид Андреев // Русская литература рубежа веков... Т. 2. С. 287.

трансформируется из «крови *по* совести» в «кровь *для* совести». Последнее роднит Колесникова с идеологией «Пруда»: «кровь» — как необходимая ступень к «спасению». Отличает же «Сашку Жегулева от ремизовского романа то, что право на пролитие чужой крови дано здесь тому, кто готовится отдать и свою собственную, кто стоит на пороге смерти, потому что «спасение» в романе Андреева понимается по-другому. Это осуществление жизненного предназначения, воли «судьбы», а не освобождение от нее, как у Ремизова. Поэтому-то андреевским героям совершенно чуждо огорельшевское «своеволие».

И Колесников, и Погодин движимы «зовом земли», тягой к народу. Для них «спасение», то есть обретение «подлинности» в терминологии экзистенциализма, — это отказ от интеллигентской «чистой» жизни, это растворение интеллигентского индивидуализма в народном целом, каким бы оно ни было. Это «зов земли»: Колесников ясно чувствует, что он мужик и что отец его мужик (58). Это зов крови: Саша заявляет, что хочет быть «похожим на русского» (15). В этих «зовах» нет ничего «идеального» и «чистого», это отнюдь не соединение с «народом-богоносцем» в духе Достоевского. По мысли Колесникова, народ — это «черная сажа в дымовой трубе», а Саша — «мел белейший» (65). Народ в массе своей темен, жесток, своекорыстен; чисты, бескорыстны и жертвенны именно новые интеллигенты. Здесь проявляется излюбленная андреевская идея, уже выраженная им в таких рассказах, как «Иуда Искариот» и «Тьма»: непозволительно быть «хорошим», когда «мир во зле лежит». В «Сашке Жегулеве» этот «мир» — «русская земля», «русский народ». Поэтому здесь, в отличие от «Пруда», «спасение» не в своевольном неприятии «бесовской» земли, а в признании своей неразрывной связи с нею; не очищение, а жертвенное решение «с прахом мешаться» (63).

Как видим, для Андреева-романиста понятия «земля» и «народ» имеют совсем другой смысл, чем для Достоевского. Это отнюдь не эмпирически данный «надыдеологический» план пронизанной божественной правдой «живой жизни», который мы видим в «Преступлении и наказании» или «Братьях Карамазовых». Хотя Колесников и кланяется коленопреклоненно «матери-земле», он тут же заявляет Саше: «вот твоя земля, ее грехом согреши» (62). А «чистый» Саша «гнушается» встать на колени перед землей даже под угрозой револьвера. «Земля обманула» (150) крестьян, в поте лица трудившихся на ней ради урожая — и они вернулись в шайку Сашки Жегулева, чтобы добывать пропитание грабежом. «Зов земли» для Саши Погодина — это рок, страшная судьба, позорная смерть, а совсем не духовно-нравственное возрождение, приближение к божественной истине и силы для новой жизни, как это было с героями Достоевского. Недаром, уйдя в лес, он почувствовал «роковую близость» к отцу-генералу. Дело в том, что именно через отца-русского, а не через мать-гречанку протягивается Сашина связь с «землей» и народом.

Генерал Погодин был «тяжелым», «страшным», «тупым и ужасно жестоким человеком», но все же «честным» (58, 64). Он совершил много грехов, например еще до рождения Саши зарубил шашкой студента, погу-

бил нерожденного ребенка своей жены и т. п. Для сына он воплощение грешной русской земли. «Чистый» Саша ненавидит грех, но не может не любить Россию. Отсюда его любовь-ненависть к отцу.

Саша тоже один из идеологов романа, и его идея, как и колесниковская, испытывается действительностью. Впоследствии Саша принимает идею старшего друга, но в начале произведения он — во власти своей собственной. Эта идея как будто взята из «Братьев Карамазовых» — отцеубийство, отречение от грешного, не соответствующего идеалу отца. «Грех» отца включает в себя как социальную вину интеллигенции перед простым народом, так и нравственную вину перед «святой» матерью Еленой Петровной.

Важно, что Андреев, в отличие от Достоевского, не исключает интеллигенцию из состава «всей России»: последняя содержит в себе «городскую жизнь культурных слоев русского общества» и «черноземную Россию»²⁷. Так что генерал Погодин — такой же представитель России, как и «лесные братья» его сына, и даже во многом сходен с ними характером. Недаром, попав в лес, Саша возмужал и стал поразительно похож на отца (88).

Итак, до знакомства с Колесниковым юноша, вдохновленный социальной правдой революции, огорченный ее разгромом и массовыми казнями борцов, решает совершить террористический акт — убить ново назначенного губернатора Телепнева, на месте которого вполне мог бы быть уже умерший к тому времени генерал Погодин. В этой ситуации Телепнев был для Саши всего лишь заместителем отца, чью кровь, чье духовно-душевное наследство Саша задумал в себе истребить ради социальной и нравственной справедливости. За этим решением, как признавался он Колесникову, стояли «личные <...> соображения» (33).

В то же время «наставник мудрый» — старый сад вокруг их дома в провинциальном городе Н. — научил Сашу чувствовать по ночам «от самой постели Россию» (18) и навеял такие мысли: «Можно отречься от отца? Глупо: кто же я тогда буду, если отрекусь! — ведь я же русский» (28). В результате Саша отказывается от идеи отцеубийства, принимает отца как часть себя и, с помощью Колесникова, решает искупить его грех, а по сути дела, грех всей «земли», России, народа, соединив свою «чистоту» с русской «тьмой» в общей «крови».

Идея «отцеубийства» развенчивается и в романе Достоевского. Но там сыновья-искупители (Алеша Карамазов, Илюшечка Снегирев) не «согрешают <...> грехами» отцов, а исправляют ситуацию христианским прощением и личной праведностью. Андреевский герой сходен с ними приятием отца в целом, но разнится в том, что уподобляется отцу в его греховности. Если героям Достоевского именно их чистота дает возможность сблизиться с отцами, то герой Андреева *отказывается* от своей чистоты, чтобы соединиться с отцом.

Наследственность, природа, «кровь» — роковая сила. В мире Андреева ей нет противовеса: «Так, в день, предназначенный теми, кто жил до него

²⁷ Цит. по: Андреев Л. Н. Собр. соч. В 6 т. М., 1994. Т. 4. С. 613.

и грехами своими обременил русскую землю, — умер позорной и страшной смертью Саша Погодин, юноша благородный и несчастный» (184). О власти рока свидетельствует «обреченность» Саши, проявившаяся еще в раннем детстве. «Идея роковой зависимости от неподвластных человеку сил»²⁸ проходит через все творчество Андреева. Кроме того, писателю чужда «религиозная убежденность Достоевского в божественной сущности мира»²⁹. А где нет Богочеловека Христа, нет и освобождения от власти рока, нет преобразования рока в Крест. В жертве Саши нет свободы, а только роковая предопределенность: «от судьбы все равно не уйдешь» (56). Напротив, жертвенное поведение Алеши и Илюшечки — добровольно взятый на себя Крест, ведущий к преобразению отцов.

Нарочитое сходство судьбы Саши Погодина с земным путем Иисуса Христа³⁰ — лишь внешнее подобие. «Библейский миф о крестной жертве получает принципиально иное содержательное наполнение»: «экзистенциально осмысленный», он «порождает другой миф — о невоскресшем во-человечившемся Христе...»³¹. В этом — еще одна точка сближения двух рассматриваемых в статье романов — «Сашки Жегулева» и «Пруда».

Мы видели, что Саша был призван на служение безличным роком, то есть зовом грешной русской земли и ее народа; евангельский Христос — Богом-Отцом, совершенной Личностью, воплощением света, чистоты и благодати. Получается, что в андреевском романе русский народ занимает место Бога-Отца в христианском мифе. Саша говорит засомневавшемуся Василию: «...зовешь меня не ты, — у тебя и голоса такого нет, — а <...> народ, или ты это забыл?» (74) В первое время в лесу, уже ставший Жегулевым, он ощущает в себе «силу и покой», потому что «за народом стоит» (96), подобно тому как евангельский Христос имел «власть» от Бога-Отца.

Здесь можно усмотреть связь образа Жегулева с идеей «богостроительства» М. Горького. Но если у Горького народ — это в целом светлая сила, создающая «живого Христа» в разных человеческих обликах, то у Андреева нет такой оптимистической картины. «С жестокостью того, кто бессмертен и не чтит маленьких жизней, которыми насыщается, с божественной справедливостью безликого покидал его [Сашу] народ и устремлялся к новым судьбам и новые призывал жертвы...» (165).

«Дух народный» и «дух Божий» (81) — разные явления в художественном мире андреевского романа. Первый скорее отождествляется с «Кем-то невидимым», который «бродит в потемках по русской земле и полной горстью, как сеятель щедрый, сеет тревогу, воскрешает мертвые надежды, тихим шепотом отворяет «завороженную кровь» (80), или с «Неведомым», волею которого Сашина «крестная» жертва «обернулась <...> в бесплодное зло и бесцельные страдания!» (167). Второй — «гордое слово», которое не

²⁸ Татаринов А. В. Леонид Андреев. С. 294.

²⁹ Там же. С. 311.

³⁰ См.: Каманина Е. В. Из наблюдений над «Сашкой Жегулевым»: (К проблеме неомифологического романа) // Леонид Андреев: Материалы и исследования. М., 2000. С. 256-264.

³¹ Там же. С. 263.

может <...> поймать, уличить» этого «Неведомого» (81). Бог и мир, Бог и «русская земля» разведены в андреевском романе.

Не Бог, а «земля», народ, роковая «судьба» порождают нового Христа — Сашку Жегулева, но порождают только для крестной смерти, а не для воскресения. Получается, если рассуждать в евангельских категориях, что Саша принес в жертву «всю чистоту свою, радости юношеских лет, жизнь матери, всю свою бессмертную душу (sic!)» (167) по воле какого-то «неведомого» демона, а не благого чистого Бога. Поэтому «нет и не будет ему прощения ни в нынешнем дне, ни в сонме веков грядущих». И даже Бог не сможет простить «за убийство, за пролитую кровь», иначе Он «не всех любит равно» (167-168).

Снова мы видим, что «земля» и «народ» в мире андреевского произведения сила демоническая, роковая, и это сближает его не только с Ремизовым, но и с символистским романом, одновременно противопоставляя Достоевскому. Как и в «Пруде», в «Сашке Жегулеве» натуралистически показан труп главного героя: «обезображенное лицо», «выбитые пулей передние зубы и разорванная щека», что придавало лицу подобие «призрачной» улыбки. Такой «Христос», конечно же, никогда не воскреснет.

Тем не менее в «Сашке Жегулеве» есть «надыдеологический» план — идеал, данный эмпирически, реально-практически присутствующий в жизни. Это как бы островок бытия чистого и прекрасного библейского Бога, противопоставленный окружающей России. Имеется в виду семья Саши Погодина, прежде всего его мать. Не случайно Елена Петровна по национальности гречанка, у нее «иконописные» глаза, в ней течет «кровь мучеников» за христианскую веру, она сама — «святая».

Далекий от «православного опыта»³² Достоевского, Андреев интерпретирует христианского Бога как «гордого», не желающего смешиваться с грешной «тьмой». Отсюда акцент на «выражении гордости» в «византийских глазах» (24) Елены Петровны. В ее замкнутом мире властвует культ чистоты и красоты, в котором выросли ее дети. Ей свойствен совсем не евангельский, далекий от православных традиций дух непрощения по отношению к Сашиному отцу, грешному русскому человеку. Этим непрощением она заражает сына, именно под влиянием ее рассказов о безнравственности генерала Погодина решившего убить Телепнева. Мать старается отгородить детей, прежде всего Сашу, от страшного мира: увозит в провинцию, забирает из военного училища, оберегает от встреч с жестокостью и грубостью. Материнская «чистота» и «святость» изначально присущи Саше: он боготворит Елену Петровну, любит свой красивый дом, целомудренную комнату, совместное чтение стихов и музицирование, трогательны его отношения с сестрой. Его семья как бы рай в миниатюре, присутствие частички «неба» на земле.

Однако «тьма» вторгается в этот чудесный мирок не только внешним путем (газеты с известиями о казнях, гимназисты, Колесников), но и через

³² Татаринов А. В. Леонид Андреев. С. 311.

русскую «кровь» Саши, унаследованную от не прощенного матерью отца. Она надеялась простить мужа в сыне, что и сбылось самым трагическим образом: Саша простил отца, слившись с русской «тьмой». Именно двойственность младшего Погодина (небесная чистота и земная греховность) предопределила его жизненный путь, стала причиной выбора Колесникова.

Однако «святой» Саша не погиб в разбойнике Жегулеве: перед смертью он из леса тайно приходит в город, чтобы издала проститься с близкими. Несостоявшуюся встречу он объясняет тем, что пролитая им «кровь не пускает» его даже на мгновение стать «прежним Сашей» (178). Покидая город, он становится на колени и кланяется до земли своей прошлой чистой жизни с сестрой и матерью (179). Вспомним, что когда-то он отказался поклониться «русской земле», невзирая на угрозы Колесникова. Идеал красоты и чистой любви нигде в романе не подвергнут сомнению. Даже во время грабежа экономии Уваровых Саша припадает к нему душой, войдя в покинутую хозяевами комнату, похожую на его собственную в материнском доме.

Однако и Елена Петровна через Сашу приобщается в конце концов грешной земле, приходит к предсказанному прощению. Так, когда губернатор Телепнев открывает ей, что ее «хороший мальчик» и «зверь» Сашка Жегулев — одно и то же лицо, мать неожиданно заявляет, что если все эти грабежи и убийства совершил «Саша, то, значит, так надо и это хорошо» (143). Она становится «вечной матерью» (143), которая только одна может любить и простить «злодея» Сашку Жегулева, хотя даже «Бог не может» (168) в «излишней» для земли чистоте Своей. Эта коллизия во многом перекликается с ремизовским изображением неба с висящим на кресте непрощающим Христом и взывающей к Нему о прощении людей Богородицей.

Итак, идеал, по Андрееву, неизменно прекрасен, но несовместим с грешной землей. Русскую же землю и народ, коснеющий во «тьме», пропадающий под властью «Неведомого», автору очень жаль, он не может смириться с их гибелью и предпринимает через своих героев отчаянную попытку их спасти. В этом глубинное отличие андреевского романа от ремизовского, где «спасение» *сугубо* персоналистично.

В беседе с журналистом М. Б. Городецким в октябре 1911 г. Андреев так отозвался о своем первом романе: «Что касается содержания, то его можно определить одним словом: „Россия“»³³. По верному наблюдению В. Беззубова, в 1910-е гг. происходит «идейный поворот у Андреева к Достоевскому», вызванный обращением автора «Тьмы» и «Сашки Жегулева» к «национальной идее», к «поиску национальных истоков революции» и «отречением от „господской“ революционности»³⁴. Мы уже увидели, что в понятие «Россия» оба писателя вкладывают далеко не одинаковое содержание, что обусловлено различием их мировоззрений. Огрубляя, можно сказать, что для Достоевского это «святая» земля и «народ-богоносец», а для Андреева — грешная «тьма» и ее «сыновья-подлецы» (62).

³³ Цит. по: Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. С. 612.

³⁴ Беззубов В. Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллин, 1984. С. 107-109.

Народ у Андреева показан сквозь призму евангельской мифологемы разбойников, рядом с которыми был распят Христос. В этом смысле «разбойники» — «все люди в русской земле» (94), только некоторые из них «благоразумные», поверившие Христу, а другие — нет. По-голгофски «благоразумны» мужики из жегулевской шайки, когда поют «Ты рябинушка, ты зеленая...», когда благоговеют перед атаманом за то, что он «как ангел чистый», «нам Богом за нашу худобу послан», «за ним ходить чисто надо, барашек он беленький» (109). «Жестоковыйны» мужики, когда предают жегулевский «монастырь» (128) ради разгула и цинизма в шайке Васьки Соловьева.

Утолив социальную «ярость», народ отхлынул от Саши и Колесникова, чтобы примкнуть к «удачливой» шайке Соловья, орудовавшей ради наживы, пьянства и разврата. В конце концов у Жегулева, помимо троих главарей, остается всего четверо мужиков. Жуткое впечатление производит приход к нему в шайку Фомы Неверного, убившего незнакомую барыню с мальчонком, чтобы «жизню свою <...> оправдать» (126) и кланявшегося всем «убивцам», в том числе Сашке Жегулеву (вспомним идею «крови для совести»). Но даже «благоразумные» мужики самочинно зарезали не понравившегося Жегулеву арестанта, для того чтобы избавить своего «барашка», якобы желавшего казнить арестанта, от греха (110). Так что «народная ярость» — обратная сторона «народной совести», это все та же раскольниковская «кровь по совести» и даже «кровь для совести». Колесникова, автора «кровавой» идеи, повествователь сравнивает с «самой народной совестью, страшной в вековечном плену своем» (72), то есть в плену у «Кого-то невидимого», «Неведомого». Вспомним утверждение Колесникова о том, что «совесть в людях» можно разбудить только кровью «невинных» (102). Сам Андреев в названной выше беседе указывал на важность «проблемы совести» в своем романе.³⁵

В христианском понимании совесть — голос Бога в человеческой душе, он звучит во снах Раскольникова, во многих его размышлениях и чувствах, отводя от убийства. Отсутствие Бога в душе искажает совесть, связывает ее с идеей человеческой справедливости и возможностью пролития крови ради нее. Об исправлении «заблуждений» человеческой совести и рассказывает нам Достоевский в «Преступлении и наказании».

В «Сашке Жегулеве» «заблудилась» совесть уже не отдельного человека, а всего русского народа, частью которого являются Колесников и Саша Погодин.

Итак, Андреев, подобно Достоевскому и в противовес Ремизову в «Пруде», считает «кровь по совести» и тем более «кровь для совести» — «заблуждением». Так что «идея» Колесникова — «чужая» для автора «Сашки Жегулева», как являются «чужими» для Достоевского «человекобожеские» идеи его персонажей-интеллигентов.

Действительно, уже с 1900-х гг. Андреев, по наблюдению В. Беззубова, несмотря на серьезные мировоззренческие различия, активно осваивает

³⁵ Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. С. 613.

прежде всего художественный опыт Достоевского, в частности «мотивировку действий и поступков героев», то есть структуру «идеологического романа».³⁶ Мы видим в центре «Сашки Жегулева» героев-интеллигентов, исповедующих «чужую» для автора разрушительную идею, которую они активно проводят в действительность. Сюжет романа — проверка идеи самой жизнью. Но если у Достоевского идеал — *внутри* «живой жизни», то у Андреева, как было показано выше, — *вне* жизни, земли, народа, России. Его герои-идеологи Россию стремятся приблизить к идеалу, которым уже обладают («чистота» Саши и любовь Колесникова к Елене Петровне), а не обрести идеал в слиянии с Россией. У Андреева «гордый» — идеал, а «идея» — жертвенная; у Достоевского наоборот: «гордая» — идея, а идеал — смиренный и тоже жертвенный. Поэтому при сходстве ряда элементов романной формы мы наблюдаем у обоих писателей кардинальное содержательное расхождение.

Возвращаясь к идее «крови для совести» в «Сашке Жегулеве», проследим ее взаимодействие с жизнью народа. Вначале мужики как будто принимают «монастырь» в шайке, попытки наладить дисциплину, запрет на пьянство и безобразия, но после эпизода с убийством насильника в экономии Уваровых положение резко меняется. Васька Соловьев осуждает Жегулева за жалость к «бабе» и требует у него отчета в награбленных «кровных» деньгах, которые, как он думает, атаман присвоил себе. Вся шайка становится на сторону Соловья и, глумясь, покидает Жегулева.

Для Колесникова эта история — «сумасшедший тупик». Ведь вновь образованная шайка Соловьева по своим действиям похожа на жегулевскую: Соловей «так же отдает деньги бедным», «так же наказывает угнетателей и мстит огнем, а есть он в то же время истинный разбойник, грабитель, дурной и скверный человек». И «называется он также Сашка Жегулев». «Зачем же тогда чистота, зачем бескорыстие и эти ужасные муки? — кто догадается о жертве, когда потерялся белый агнец в скопище хищных зверей и убойного скота, погибает под ножом неизвестно! За что погубил я Сашу?» (145-146).

Уже после смерти Колесникова сам Саша думает «кровавыми мыслями о непонятности страшной судьбы своей. Нужна ли была его жертва?» (167). Васька Соловьев преуспевает, живя в России «как в завоеванной земле» (151) и «знаясь с полицией» (169), а к Жегулеву мужики становятся не только равнодушны, но и враждебны, а затем предают его стражникам.

Итак, «идея» героев не выдерживает проверки Россией, из «кабака» не создается «церковь», жертва «идеалом» не просветляет «землю», но сам «идеал» поглощается «тьмой». Автор разделяет отчаяние своих героев, не разделяя их «идеи». Остается один страшный выход: лишь апокалипсический огонь способен осветить «тьму», хотя бы ценой ее уничтожения.

Тема огня, тема Апокалипсиса — лейтмотив произведения. Зарева пожаров поднимаются над «русской землей» еще до начала Сашиной «миссии». Сам он становится Жегулевым — от слова «жечь» — и многократно

³⁶ См.: Беззубов В. Леонид Андреев и традиции русского реализма. С. 99, 102-103.

оправдывает свою разбойничью кличку. И уже после Сашиной смерти мужики видели «далекий разгоравшийся пожар» (183). «Народная стихия обретает в романе апокалиптические очертания...»³⁷, — замечает Е. В. Каманина.

В этом плане показателен образ Еремея Гнедых, одного из участников шайки Жегулева-Колесникова. Уже при первом знакомстве поражают его «застывшее в огненном озарении суровое лицо» и глаза, в которых «один стоячий мрак» (83). Еремей — бескорыстный разбойник: «прилип к шайке и деятельно помогал, но сам ничем не пользовался, а дома голодали...» (116). Он из принципа не желает трудиться на земле, замыкаясь в «презрительном молчании», «с ненавистью, с тоскою, с бунтом». «Мужицки веруя в труд, он в этом состоянии нарочитого безделья самому себе казался ужасным, невероятным, более грешным и бунтующим, чем если бы каждый день резал по человеку или жег по экономии: резать — все-таки труд» (147). У этого «созерцателя» из народа одна радость — «запаливать» (152). Для окружающего мира у него находится только «злая ирония и грубые плевки» (162).

Гордость и отчужденность от «земли» неожиданно роднят его с «идеальной» Еленой Петровной: «Как странно бывает сходство: Елена Петровна — гречанка и генеральша, а этот — мужик, а как похожи! <...> Слово брат с сестрой» (116). Не случайно именно Еремею доступно внутреннее понимание Сашиной жертвы, провидческое проникновение «в глубину сокровенных снов его» (114). После ухода шайки вместе с Васькой Соловьевым один Еремей остается с Сашей, веря в его бескорыстие, понимая его мотивы и жалея его погубленную жизнь. Совсем по-детски рыдающий Саша прячет голову в колени Еремея, а тот гладит его по волосам. Очевидно, что этому нищему мужику доступно ощущение высокого чистого идеала, но, подобно генеральше Погодиной, он чувствует несовместимость «неба» и России. Отсюда — его апокалипсический нигилизм по отношению к «земле», сходный с первоначальной Сашиной идеей отречения-отцеубийства.

Во время грабежа очередной усадьбы Еремей, уже уходя с остальной шайкой, поджигает «огромный хлебный скирд». Жегулев пытается его остановить: «Хлеб нельзя жечь <...>! Отдай другим, если самому... голодным!» (166) — однако отступает под взглядом Еремея: «столько было в нем страшной правды <...> злобы, голода ненасытного, тысячелетних слез...» (167). Запалив, «сидел Еремей на земле, смотрел не мигая в красную гущу огня и плакал, повторяя все одни и те же слова: „Хлебушко-батюшка!.. Хлебушко-батюшка!“» (167). По сути дела, он совершал нечто подобное отцеубийству. Теперь настал Сашин черед жалеть Еремея, которого он слишком хорошо понимает. Однако мужик отвергает ласку изменившего «идеалу» «барина»: «Много денег награбил, разбойник? <...> Много христианских душ загубил, злодей непощенный?» (167). Получается, что Жегулев, с одной стороны, недостоин «идеала», а с другой — слишком «идеален» для «земли». Остается лишь смерть.

³⁷ Каманина Е. В. Из наблюдений над «Сашкой Жегулевым...» С. 259.

Осмысление Апокалипсиса и эсхатологические мотивы можно увидеть и в творчестве Достоевского. В частности, весь роман «Идиот» (1868) написан под знаком Апокалипсиса. Эту священную книгу толкуют Лебедев и Настасья Филипповна, к ней обращаются Ипполит и Лизавета Прокофьевна. Спор об апокалипсических пророчествах разгорается на даче у Лебедева в Павловске, в него втянуто множество других героев: Евгений Павлович, Ганя, Птицын, Коля. «Последние времена пришли!» — с отчаянием вскрикивает генеральша Епанчина, выслушав требования «современных позитивистов» (8; 237).

Тема апокалипсического огня отчетливо прослеживается и в романе «Бесы» (1871-1872).

Однако следует заметить, что отношение Достоевского к Апокалипсису было неоднозначным и окончательно, буквально, по отношению к «русской земле» и народу он апокалипсических пророчеств все же не применял. Диапазон отношения писателя к этой теме можно обозначить двумя характерными высказываниями. Первое — из наброска «Социализм и христианство» (в записной тетради 1864-1865 гг.): «Не верьте Апокалипсису» (20; 193)*. Здесь Достоевский развивает мысль об эволюционном, безболезненном переходе человечества от «патриархальности» — через «цивилизацию» — к «христианству», идеалу достижимому «уж по одной логике, по одному лишь тому, что в природе все математически верно» (20; 194). Второе — из записной тетради 1875-1876 гг.: «Отрицание необходимо, иначе человек так бы и заключился на земле, как клоп. Отрицание земли нужно, чтоб быть бесконечным. Христос, высочайший положительный идеал человека, нес в себе отрицание земли, ибо повторение Его оказалось невозможным» (24; 112).

Хотя в романе «Идиот» автор и приходит к мысли о невозможности перейти к «раю на земле» (другими словами, к новой, идеальной России) «по законам природы» (20; 173), то есть в результате эволюционного развития, без апокалипсических потрясений, он продолжает видеть зерна будущей «новой земли» именно в наличной «русской земле», Святой Руси, населенной «народом-богоносцем», хранителем истинного христианства — православия. Поэтому сохранение связи героев из «образованного сословия» с «землей» — *единственная* надежда на их воскресение. «Вся эта заграница, и вся эта ваша Европа, все это одна фантазия, и все мы, за границей, одна фантазия... помяните мое слово, сами увидите!» (8; 510) — этими словами Лизаветы Прокофьевны не случайно завершается роман.

* В публикации ПСС это место напечатано так: «Не верьте Апокалипс<ису>». Однако предложенная конъектура неправомерна. В более широком контексте набросок в записной тетради Достоевского выглядит так: «Социализм назвался Христом и идеалом. Се здесь Христос или там... не верьте. Апокалипс<ис>». Достоверность такого прочтения подтверждается указанием на содержащуюся в записи скрытую цитату из Малого Апокалипсиса евангелиста Матфея; ср.: «Иисус сказал им в ответ: берегитесь, чтобы кто вас не прельстил. Ибо многие придут под именем Моим, говоря: я Христос; и многих прельстят <...> Тогда ежели кто вам скажет: вот здесь Христос, или там; не верьте» (Мф. 24: 4–5, 23; в церк.-слав. переводе: «...се здѣ Христось...»). — Ред.

Уже после «Идиота» и «Бесов», в конце своего творческого пути (в 1877 г.), Достоевский устами Смешного человека утверждал: «...я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле» (25; 118). А в «Братьях Карамазовых» мотив спасительности «русской земли» и народа как носителя православного сознания только усиливается, несмотря на тревогу автора по поводу их современного духовно-нравственного состояния.³⁸

Таким образом, апокалипсическая тема у Достоевского-художника в целом связана не с отрицанием «ветхой» земли, а с надеждой на ее преобразование правдой Христа, живущего в православных русских сердцах. Самое яркое свидетельство тому — Алеша Карамазов, соединивший в себе «русскую землю» и Христа в ночь после смерти старца Зосимы и реально-эмпирически вошедший в состояние преображения — светлое, мирное видение Каны Галилейской, символизирующей благодатное изменение «земли» без ее уничтожения в апокалипсическом огне. Другими словами, можно сказать, что апокалипсичность у Достоевского не столько катастрофическая, сколько миллениаристская.

Возвращаясь к романам Ремизова и Андреева, отметим, что оба они — в русле общих апокалипсических, катастрофических настроений Серебряного века. Как было показано, многое роднит их между собой; оба они в ряде черт близки и к символистскому роману в целом: концепцией «злой» земли, критическим отношением к народу и его вере, вниманием к революционной теме. Однако «промежуточный» роман в целом более пессимистичен, чем символистский. В нем «идеал» окончательно оторван от «русской земли», до абсолютной несовместимости с нею; «спасение» персоналистично и понимается в духе экзистенциализма Ж. П. Сартра; «беспочвенность», столь порицаемая Достоевским, здесь скорее достоинство, чем недостаток. Так, «беспочвенная» идея отцеубийства переживается Сашей как «неизъяснимое счастье» (50), потому что внутренне соединяет его с «идеалом». «Почвенная» же идея Колесникова, которую своей жизнью испытывает младший Погодин, оказывается «заблуждением». Главное, что, в отличие от «Пруда», роднит «Сашку Жегулева» с «идеологическим романом» Достоевского, — это сам факт наличия эмпирически данного идеала. Но, как было показано выше, содержательное наполнение этого идеала совершенно иное, чем у автора «Преступления и наказания».

³⁸ Об этом подробнее см.: *Власкин А. П. Идеологический контекст в романе Ф. М. Достоевского: Учебное пособие по спецкурсу*. Челябинск, 1987. С. 41-78.