

Леа Пильд

ТУРГЕНЕВ В КНИГЕ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА *ОГОНЬ ВЕЩЕЙ*

В книге Ремизова *Огонь вещей* (1954) основное внимание уделяется четырем классикам XIX века – Гоголю, Достоевскому, Пушкину и Тургеневу.¹ Первые два имени, как хорошо известно, были необыкновенно значимы для Ремизова с самого начала его творческой эволюции.² О противоречивости, двойственности отношения Ремизова к Пушкину тоже много писалось.³ Однако только в этой поздней своей книге Ремизов безоговорочно признает значимую роль Пушкина в литературном процессе XIX века. Похожий сдвиг происходит у Ремизова и по отношению к Тургеневу.

Книга *Огонь вещей* включает в себя три работы, посвященных Тургеневу. Это „Тургенев-свидетель“ (1933), „Тридцать снов“ (1930) и „Царское имя (Разговор по поводу выхода во французском переводе рассказов Тургенева)“ (1947).⁴

В дореволюционной прозе Ремизова, а также в его металитературных высказываниях, мы почти не обнаруживаем не только прямых упоминаний Тургенева и его текстов, но даже скрытых цитат или реминисценций из Тургенева. Исключение здесь составляют безусловно повлиявшие на поэтику прозы Ремизова тургеневские стихотворения в прозе, однако, этот вопрос нуждается в углубленном исследовании и в настоящем статье рассматриваться не будет.⁵

Обращение к творчеству Тургенева, мифологизация его облика, а также попытка дать некоторую итоговую оценку Тургеневу-писателю, происходит у Ремизова именно в эмиграции.

В исследовательских трудах (весьма немногочисленных) на тему „Ремизов и Тургенев“⁶ указывается на зависимость трактовки Ремизовым турге-

1 А. Ремизов, *Огонь вещей*, Париж 1954. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте, с указанием в скобках страницы.

2 Е.Р. Обатнина, «Миф о Гоголе начала XX века и „Огонь вещей“ Алексея Ремизова», *Алексей Ремизов. Исследования и материалы*, СПб. 1994, 129-142.

3 См.: *Ук. соч.*, 138-185.

4 См.: А.М. Ремизов. *Исследования и материалы*, СПб. 1994,

5 См. об этом: Ж. Зельдхейн-Деак, «Поздний Тургенев и символисты», *От Пушкина до Белого. Проблемы поэтики русского реализма XIX-нач. XX века*, СПб. 1992.

6 См.: Л.Н. Афонин, «Ремизов о творчестве Тургенева», *Тургенев и русские писатели*, Курск 1975, 154-162.

невского творчества от символистских интерпретаций Тургенева в начале XX века, а также на ее родственность тем прочтениям творчества Тургенева, которые появились у русских литераторов, публицистов и мыслителей в эмиграции (Б. Зайцев, В. Ильин и др.).⁷ При этом исследователи подчеркивали, что Тургенев видится Ремизову, в первую очередь, „сновидцем“, (то есть, в конечном итоге – мистиком).⁸

Однако обе работы Ремизова о Тургеневе дают основание говорить о том, что Ремизова привлекает не столько мистицизм Тургенева, сколько специфика этого мистицизма, его отличие от соотнесенности с трансцендентной реальностью, текстов Гоголя, Достоевского и Пушкина. И в этой связи, конечно, образ Тургенева приобретает у Ремизова автобиографический подтекст. Следовательно, именно у позднего Ремизова возникает потребность в автобиографической соотнесенности с Тургеневым.

Попробуемся объяснить, почему это происходит.

Основная характеристика Тургенева в названных статьях – это его человеческая (а не демоническая или божественная) природа. Уже в первом абзаце статьи „Тургенев-сновидец“ слово „человек“ является ключевым: „Всякая человеческая жизнь великая тайна. И самые точные проверенные факты из жизни человека и свидетельства современников не создают и никогда не создадут живой образ человека: все эти подробности жизни – только кости и прах. Оживить кости – вдохнуть дух жизни может легенда и только в легенде живет память о человеке“ (139). Именно сугубо человеческая сущность отделяет Тургенева от Гоголя, Достоевского и Пушкина, которые не через посредство другого писателя, а лично сопричастны другой, не земной реальности. Тургенев, по Ремизову, – „посвященный Гоголем“. Согласно созданному Ремизовым мифу о Гоголе, Гоголь – это черт, которого изгнали из пекла за сострадание и жалость к людям. Так в начале первой части книги *Огонь вещей* – „Сны и предсонье“ читаем: „За какое преступление выгнали меня на землю? Пожалел ли кого уж не за ‚шинель‘ ли Акакия Акакиевича? За ясную панночку русалку? – или за то, что мое мятежное сердце не покорилось и живая душа захотела воли? Какой лысый чорт или тот, хромой, голова на выдумки и озорство, позавидовал мне?“ (37). В работе „Звезда – польнь“ (1950), посвященной Достоевскому, судьба Достоевского спроецирована на Христа (надчеловеческая сущность Достоевского, по Ремизову, начинает проявляться после его несостоявшейся казни). Надчеловеческая сущность, личная причастность трансцендентному миру характеризует и Пушкина. В работе „Дар Пушкина“ Ремизов

⁷ См.: В.Н. Топоров, *Странный Тургенев. (Четыре главы)*, М. 1998, 136-138.

⁸ Ср.: „...он <Ремизов - Л.П.> практически первым привлек внимание к теме снов Тургенева („Гридцать снов“ в цикле „Тургенев-сновидец“). Выделил его среди других сновидцев, на которых так богата русская литература, и обосновал причину этого пристрастия писателя к снам...“ (В.Н. Топоров, *Указ. соч.*, 137-138).

пишет: „Когда я читал богомильские легенды о ‚Тивериадском море‘, мне вдруг представился Пушкин: я увидел его демоном – одним из тех, кто выведал тайну воплощения Света...“ (144).

Возможность посредничества между миром сущностей и миром явлений у Тургенева – ограничена. А следовательно ограничены и его творческие способности. Ограничение касается как содержательной стороны его произведений, так и формальной – языковой. Так, например, Ремизов отказывает Тургеневу в способности проникать в психологические глубины душевной жизни его героев:

В ‚Постоялом дворе‘ есть признание Тургенева о круге своего дара. Рассказ идет об Акиме, хозяине постоялого двора:

„К вечеру жажда мести разгорелась в нем до исступления, и он, добродушный и слабый человек, с лихорадочным нетерпением дождался ночи, и как волк на добычу, с огнем в руках, побежал истреблять свой бывший дом ... Но вот, его схватили и заперли. Настала ночь [...] Трудно передать словами все, что происходит в человеке в подобные мгновенья, все терзания, которые он испытывает; оно тем более трудно, что эти терзания и в самом-то человеке бессловесны и немы (‚Постоялый двор‘)“.

Услышать и рассказать об этом бессловесному Тургеневу не дано было: в этом дар Достоевского и Толстого (140).

Одна из главных причин несовершенства, неполноценности таланта Тургенева – это не-русскость его языка. Тургеневский язык оторван от допетровской языковой культуры, от национальной устно-разговорной стихии:

Слова Тургенева робки [...] и в самом известном его „Русский язык“ вышла путница с „могучим“ и „свободным“. Тургенев владел и „обходительным“, по петровской терминологии, или „крестьянским наречием“ по Пушкину, искусно имитировал мужика и создал вместе с Писемским и Толстым условно народный язык, в котором простонародные слова выражаются в речи книжного литературного склада... (там же).

Очевидно, что оценка таланта Тургенева является, помимо всего, и скрытой автохарактеристикой. Масштаб таланта Ремизов часто оценивает посредством акустических метафор (у Тургенева „тихий голос“ в противовес „громовым голосам“ Гоголя и Достоевского). В книге Кодрянской *Алексей Ремизов* приведено такое высказывание писателя о себе: „Так я себя и определяю – слабоголосый писатель“.⁹

В силу отдаленности Тургенева от мира „лервопричин“ в его текстах почти никогда не идет речь о приближении того или иного персонажа к

⁹ Н. Кодрянская. *Алексей Ремизов*, Париж 1959, 91.

христовой или антихристовой сущности, его герои не стремятся переделать мир или разрушить его. Тургенев сосредотачивается на изображении внутреннего драматизма человеческих взаимоотношений:

В революцию все бросились на „Бесов“ Достоевского, искали о революции [...] а кстати поискать „бесов“ совсем не там – жизнь на земле трудная и в мечте человека облегчить эту жизнь, какие там „бесы“! – нет, не там, и уж если говорить о „бесах“, вот мир изображенный Тургеневым, Толстым, Писемским и Лесковым – вот полчища бесов, а имя которым праздность и самодовольная праздность [...] все рассказы Тургенева, начиная с „Записок охотника“ – о человеке, как человек мудрует над человеком (154-155).

Известно, что большую часть статьи „Тургенев-сновидец“ занимают пространные цитаты снов и видений тургеневских персонажей. В.Н. Топоров в своем исследовании *Странный Тургенев* справедливо говорит о том, что Ремизов одним из первых указал на Тургенева-сновидца, на его способность к индивидуальному мистическому опыту (у Тургенева был особый сновидческий дар). Однако, очевидно, что Ремизова интересует не просто мистицизм Тургенева, его интересует специфика тургеневского мистического опыта. Степень и мера проникновения в потусторонний мир. Для Ремизова безусловно важным оказывается то, что Тургенев – не христианин. Возможно, что это одна из причин, почему Тургенев связан с миром „сущностей“ опосредованно. В статьях о Тургеневе нет прямых рассуждений о его нехристианстве. Однако неоднократно подчеркивается и подробно развивается мысль о „безулыбности“ Тургенева, об отсутствии в его произведениях юмора: „Безулыбный, раненный в юности („Первая любовь“) и на всю жизнь замороженный („Петушков“), верный („Петушков“, „Вещные воды“), Тургенев, которому снились сны...“ (157); „У Тургенева не было веселости духа. Тургенев без юмора. Отсутствие радости, веселья, игры, юмора, по Ремизову, одно из свойств не-христианского, не религиозного сознания. С этим представлением мы встречаемся уже в одном из относительно ранних произведений Ремизова – романе *Пруд*. Здесь оно, по видимому, восходит ближайшим образом к Достоевскому – рассуждениям Макара Долгорукого о радости божьего мира в *Подростке*. Творчество, составным элементом которого является юмор оправдывает себя, потому что является реализацией одного из требований православной религиозной этики (уныние – грех). Однако „безулыбность“ точно так же отдаляет Тургенева и от „демонического“ начала. Ср.: „Я родился в Купальскую ночь, вошел в мир из „демонской кипи“ [...] „Природа моего существа

купальская: огонь и кровь. От чистоты огня веселость духа. Веселость духа – мои крылья...“¹⁰

Тургенев сосредотачивается на изображении драматизма человеческих отношений и не помышляет о преображении жизни, потому что не верит. Очевидно, что Ремизова крайне интересует тип художника, заведомо обладающего ограниченными познавательными способностями.

Следует, видимо, считать, что определенное воздействие оказала на Ремизова работа о Тургеневе Льва Шестова, с которым Ремизов был очень близок. Отдельные части этого труда были опубликованы впервые только в 1961 году,¹¹ но начал Шестов писать книгу о Тургеневе уже в 1903. Одна из ключевых мыслей Шестова – интерпретатора Тургенева – это мысль об исчезновении у позднего Тургенева мировоззрения, рациональной способности познавать мир (по Шестову, это путь к подлинному знанию, которого Тургенев смертельно боится):

В Тургеневе, несмотря на все его образование, как и во всяком русском, под конец жизни все больше и больше сказывался „татарин“, т.е. стихийный человек, для которого цивилизация не успела стать второй природой. Понемногу он становится все равнодушной и равнодушной к ученым теориям и идеям, когда-то представлявшимися самым нужным в жизни;¹²

Ср. также:

До сих пор он <Тургенев – Л.П. > неизменно и твердо шел к определенной цели. Теперь у него один мотив:

Je vais sans savoir ou

J'attends sans savoir quoi (Из Ламартина: Я иду, не зная куда, / Я жду, не зная чего).¹³

С точки зрения Шестова, Тургенев, приближаясь к сфере подлинного существования, испытывает отчаяние и бессилие. Эта мысль близка ремизовской трактовке Тургенева, согласно которой Тургенев „слаб“ – не способен познать мир подлинных сущностей.

Вспомним, что символ огня, вынесенный в заглавие книги, в древней гностической традиции означал, в частности, и относительность проникновения в сущность вещей, невозможность проникновения. Художник, который „не проникает“ (или проникает недостаточно) ограничивается в творчестве областью человеческого. Ремизов цитирует сны тургеневских героев, но не

¹⁰ Там же, 89.

¹¹ Л. Шестов, «Фрагменты неоконченной рукописи И. Тургенева», *Воздушные пути*, Нью-Йорк 1961, Июнь.

¹² Л. Шестов, *Тургенев*, 97- 98.

¹³ Там же, 108.

просто цитирует, но и подвергает их некоторой тематической классификации. При этом ряд текстов Тургенева выделены как доминантные, основополагающие в его творчестве. Такими произведениями оказываются, в первую очередь, „Петушков“, „Первая любовь“, „Рассказ отца Алексея“, „Песнь торжествующей любви“, „Клара Милич (После смерти)“. Видимо, здесь следует видеть попытку Ремизова отчасти ретроспективно, а отчасти и синхронно соотнести тургеневские тексты с собственными. К ретроспективному переосмыслению собственных текстов в соотношении с Тургеневым, вероятно, относится интерпретация Ремизовым рассказа „Петушков“ (1847).

Следует заметить, что довольно большое место уделено этому произведению в книге Б. Зайцева *Жизнь Тургенева*, публиковавшейся в 1930-31 году в *Современных записках*.¹⁴ Зайцев рассматривает этот рассказ как тургеневскую автобиографическую проекцию. Ремизов видит в этом произведении роковое предчувствие Тургеневым всего последующего хода его жизни (видимо, в книге Зайцева следует видеть один из важных для Ремизова претекстов, так как у Зайцева повествование сосредоточено на интимных переживаниях Тургенева и, главным образом, на истории любви Тургенева к Виардо: „Судьба Тургенева связана с Виардо, с которой он познакомился в 1845 г., и вся жизнь его прошла под ее знаком: так и умер в ‚чужом гнезде‘, в Буживале, под Парижем. Судьба Петушкова – судьба Тургенева. В рассказе нет сна, но очень близкое сну – ‚приворот‘“ (160).

Тип взаимоотношений между персонажами, изображенный в рассказе „Петушков“ дает возможность сопоставить их с некоторыми инвариантными чертами сюжетов дореволюционной прозы Ремизова (у Тургенева: замороженность на всю жизнь героя – маленького человека – женщиной, в которую он страстно влюблен, равнодушие к нему героини – булочки Василицы; трагическое одиночество Петушкова и единственный сочувствующий ему персонаж – слуга Онисим). Во многих романах и повестях Ремизова из современной жизни главные герои (часто тоже „маленькие люди“, занимающие низкое место в социальной иерархии) также безуспешно пытаются добиться ответного любовного чувства (Маракулин в „Крестовых сестрах“, Николай Финогенов в *Пруде*, Антон Петрович Будылин в повести „Канаве“, Костя Клочков в „Часах“ и т.д.). В итоге они оказываются одиночками и несчастными. Их или оставляют жены (вариант – сами уходят) или они испытывают крах matrimониальных планов (в „Неуемном бубне“, Алексей Баланцев; Будылин в „Канаве“, Бобров в „Пятой язве“). В целом ряде случаев единственным сочувствующим собеседником становится для них слуга (кухарка). До сих пор в исследовательской литературе все эти произведения рассматривались, как правило

¹⁴ Б. Зайцев, «Жизнь Тургенева», *Современные записки*, 1931.

в контексте гоголевской традиции и текстов Достоевского (иногда – Лескова). Однако в сюжетах произведений Гоголя и Достоевского нет столь высокой частотности упомянутых сюжетных ситуаций. Кроме того, у Достоевского, все личные драмы его героев всегда являются отблеском, эманацией идейных коллизий (князь Мышкин разрывается между двумя женщинами, потому что он – современный, пришедший раньше времени, Христос). У Ремизова же все личные драмы его героев имеют и самостоятельный смысл. И, видимо, тургеневское специфическое внимание к личным взаимоотношениям героев привлекает Ремизова.

Другой текст, который также неоднократно упоминается Ремизовым – это повесть „Первая любовь“.

Но такую сохранить память, как в „Первой любви“: тут и редкий дар и исключительное событие. Заря загорелась, но не озарила, а хлестнула, и не по руке и не по лицу, а по сердцу – герой рассказа проектируется в окровавленном Беловзорове [...] Раненое сердце (здесь любопытно заметить, что – раненое сердце – название одной из подглавок в третьей редакции автобиографического романа „Пруд“ – Л.П.) легло тенью на весь облик Тургенева [...] И это раненое сердце стало необыкновенно чувствительно к закону жизни: „человек мудрует над человеком (170).

В этом тексте опять-таки Ремизова интересует сосредоточенность автора на личной драме и трактовка страсти как разрушительной, губящей силы – для охваченного любовью, но не любимого героя. Во многих своих произведениях Ремизов изображает, как любовь разрушает любящих, но не любимых (или любимых „не так“, „не теми“). Так, например, в повести „Канавы“ любящие друг друга Маша и Задорский расходятся, потому что по разному понимают любовь и жестоко страдают. В повести „Часы“ Нелидов попадает в поле любовного чувства Христины и долго не может признаться себе в том, что действительно любил только свою умершую невесту. А признавшись – кончает самоубийством. Антон Петрович Будылин заражается чувством, которое обращено не на него. Маша влюблена в Задорского, а Будылину, ощущающему силу Машиного чувства, долго кажется, что это любовь к нему. О „Песни торжествующей любви“ и повести „Три встречи“ Ремизов пишет: „Большие чувства, как любовь, могут захватить совсем не того, к кому обращены. [...] В „Трех встречах“ описан сон любви, возбужденный песней, обращенной к другому.

Герой рассказа ночью в Сорренто зачарован песней песней – песня не к нему, поющая обозналась: она ждет другого. И ее любовь действует как огонь, на этого случайного, ей незнакомого слушателя ...“ (172); „Герой рассказа, для которого эта женщина появилась, как сновидение, и как сновидение прошла мимо и исчезла навсегда, связан со стариком сторожем

Лукиянычем, тоже захваченным волной этой музыки, но конец его роковой – старик повесился“.

Наряду с ретроспективным прочтением собственных произведений под знаком Тургенева в книге *Огонь вещей*, Ремизов, как уже говорилось, соотносит тургеневские тексты со своими и в синхронном плане. Совершенно не случайно первостепенное значение приобретает любовная тема. В эстетике позднего Ремизова трактовка любви как страсти меняется по сравнению с его дореволюционным творчеством – это теперь для Ремизова одна из основных мирозозидающих сил.¹⁵

Для синхронного прочтения своего творчества значимыми становятся произведения позднего Тургенева, посвященные теме „любовь после смерти“ („Клара Милич“, „Песнь торжествующей любви“). Как известно, параллельно с книгой *Огонь вещей* Ремизов пишет „переложения“ древнерусских и средневековых текстов, где центральной оказывается именно эта тема („Тристан и Исольда“, „О Петре и Февронии“).

Тема разрушающей и губящей страсти встречается и в романе Ремизова *В розовом блеске* (1952), который он закончил в эмиграции, уже после смерти своей жены, С.П. Ремизовой-Довгелло. Однако на первый план здесь выходит интерпретация любви как высокодуховного созидющего начала. По-видимому, Тургенев и его произведения актуализируются в сознании Ремизова во время замысла этого романа (вернее, в процессе написания его отдельных частей) или незадолго до этого. Первая из частей будущего романа *В поле блакитном* была опубликована в Берлине, в 1922 году.¹⁶ В 1921 году выходит книга рассказов Ремизова *Шумы города*,¹⁷ где можно встретить, хотя и немногочисленные, но прямые отсылки к Тургеневу.

В начале третьей части романа *Сквозь огонь скорбей* повествователь размышляет о литературной генеалогии образа Оли – главной героини романа. Как известно, прототипом героини послужила С.П. Ремизова-Довгелло. Среди литературных прототипов этой героини Ремизов выделяет особо тургеневские образы. Перечень литературных предшественниц образа Оли и его литературных антиподов в романе почти совпадает с классификацией „зверовидных женщин“ в статье „Тургенев-свидетц“. В обоих текстах появляется и образ „Древа“ жизни, возводимый Ремизовым к статье Розанова 1917 года „О К.Н. Леонтьеве“, опубликованной в „Новом времени“. Так, в книге *Огонь вещей* Ремизов пишет:

Зверовидные женщины Тургенева: Одинцова, Ирина, Полозова, Лаврецкая – это цепь такой цепкой бессмертной жизни, замыкающейся

¹⁵ А. Грачева, *Алексей Ремизов и древнерусская культура*, СПб. 2000.

¹⁶ А. Ремизов, *В поле блакитном*, Берлин 1922.

¹⁷ А. Ремизов, *Шумы города*, Ревель 1921.

Еленой Безуховой в „Войне и мире“ Толстого [...] сестры вокруг „Древа“ жизни“. А как далека от этого „Древа“ одиноко стоит Лиза; образ восходящего духа через отречение. (*Огонь вещей*, 155)

Ср. в романе *Сквозь огонь скорбей*:

Оля задумывалась о судьбе Лизы „Дворянского гнезда“ [...] Лиза отходит от своего счастья, Лиза уступает и идет в монастырь на казнь: от любви никуда не уйти и нельзя позабыть [...] Но кто Оле чужд, это все зверовидное тургеневское: Одинцова, Полозова, Лаврецкая, Ирина и толстовская Элен...¹⁸

Далее Ремизов цитирует обращение Розанова к читателю из упомянутой статьи:

Люди мои, братья мои, я прожил весь в тоске и неудаче. Но я люблю вас и не хочу вам того горя, какого слишком много понес на себе. Вот что: любите жизнь. Любите ее до преступления, до порока. Все к подножию Древа Жизни. Древо Жизни – новая правда, и это одна правда на земле. И до скончания земли. Ничего нет священнее Древа Жизни [...] Жизнь в самой жизни. А выше ее нет категорий, ни философских, ни политических, ни поэтических [...] Я был тоскующий человек, но я хотел бы быть последним на земле тоскующим человеком, и хоть с неба посмотреть на счастливое и беззаботное человечество, на зеленое человечество с одною только радостью, и без всякого дыма, горечи, злобы, злодеяния и отравы. Этого не надо, воистину не надо.¹⁹

Ответное обращение Ремизова:

Василий Васильевич! Ваша мечта, новая правда: жизнь, потому что вы прожили свою жизнь в тоске и неудаче. Но кого вы сунете под ваше Дерево в беззаботное и зеленое человечество? Я их всех вижу и первую вельтмановскую Саломею, а за ней тургеневских и толстовских зверовидных, и кобылиц Достоевского с Аглаей и Грушенькой, все они с „угольком“ [...] Люблю грозу, северное сияние, пожары, но какие могут быть пожары под Древом Жизни? Уж очень под Вашим Древом Жизни благообразно, Лермонтов от скуки просто разложит костер и подождет – туда и дорога со всеми райскими плодами... вы мечтаете о рае Божьем. Древо жизни! [...] Человек выбрал другое дерево и свою волю не уступит до смерти. А хочется тихо в своей норе посидеть, и чтобы было тепло, главное, натоплено, а по Досто-

¹⁸ А. Ремизов, *В розовом блеске. Автобиографическое повествование*, Роман, М. 1990, 627.

¹⁹ Там же, 627-628.

евскому еще и чаю попить, а по мне и с баранками, и без всякого Лермонтова, вообще без „человека“, а только домашние животные допускаются, пускай себе лают и мяукают и, если охота, топчутся на здоровье. А людей „лунного света“ и с ними Олю? Помните, как в первый раз заглянув ей в глаза, вы, обратясь ко мне, сказали: „Серафима благородная, а мы с тобой...“ Я понял, о чем вы хотите сказать. – Олю вы не принимаете под ваше Дерево, в ваше цветное Телемское аббатство? Но если Бог кладет в человеческое сердце уголек, Он же озаряет и белым, самым жарким светом – Дерево Жизни многолиственно и много поясов, оно покроем с головой ваше зеленое и среди них вы первый заскучаете и, как было в жизни, поссоритесь и полезете вы туда, где Оля. Оля – это мечта, „без которой ни Бога, ни его Древа Жизни“.²⁰

Ремизов расценивает Розанова как творца эротико-эстетической утопии, отказавшегося, как видится Ремизову, от трагического понимания жизни. „Дерево Жизни“ Розанова Ремизов противопоставляет библейскому Древу познания („Человек выбрал другое дерево и свою волю не уступит до смерти“). Противопоставляется и жизнь Розанова его мистико-эротической утопии: жизнь творца утопии полна страданий, а утопия их не предполагает. Конец высказывания как раз и подразумевает, что вне своей утопии (в реальной „жизни“) Розанов ориентируется на библейское Дерево познания (полезете Вы туда, где Оля). Для самого Ремизова розановская утопия – объект „игры“, некая область временного отдохновения на тяжелом пути жизни, индивидуалистическая прихоть (мотив „чаепития“ у Достоевского). Люди, подобные Оле на своем жизненном пути не предполагают отдохновения, их жизнь – „пламенное служение другим“, искупление первородного греха: в этом ряду и тургеневские (Лукерья из „Живых мощей“, Лиза из „Дворянского гнезда“): „Кровь, вопиет! Дети, духовно несвязанные с родителями, кровно несут всю ответственность за своих отцов. И это сказывается в роковые сроки расплаты – при социальных катастрофах, когда передвигается жизнь: в войну и революцию. Но дети могут и „оттрудить“ вину отцов по крови. Сон, а, скорее видение в „Живых мощах“ иллюстрирует искупительное дело по крови: Лукерья не только очищается сама, но и снимает своими муками тяжесть „греха“ своих родителей“ („Тургенев-сновидец“, 169). „Пламенное служение другим“ отличает, по Ремизову, и Марианну в „Нови“, Елену в „Накануне“. Оно интерпретируется как страдание во имя искупления „коллективного“ греха.

Упомянутые тургеневские героини, подобно Оле Ремизова и ее прототипу – Ремизовой-Довгелло, не испытывают страха перед познанием, их не смущает, что „покрывало Изида“ лишь слегка приоткрывается перед познающим мир человеком. Отсутствие страха перед познанием дает им воз-

²⁰ Там же, 628- 629.

можность действовать. Эти героини оцениваются поздним Ремизовым исключительно высоко. Посмертная полемика с Розановым в романе *В розовом блеске* связана именно с этой темой. Страх перед познанием, вернее, – перед невозможностью окончательного Знания Ремизов приписывает и Розанову – и себе. В черновом отрывке предисловия к повести „Тристан и Изольда“ Ремизов писал:

„Неразлучные до жизни – разлучены в жизни – неразлучны в смерти“, говорят Друиды: они знают о бывшем и про будущее. Или для утешения выдуманно это „неразлучны“, надо же как-то осмыслить судьбу Тристана и Изольды, оправдать неутешное мировой „бессмыслицы“ и „безобразия“ – музыкальным. Порядок, тишь-и-благодать беззвучны. Моя музыка – безответное, ни за что, ни зачем, мое мучительное терпение.²¹

Очевидно, что поздний Ремизов не просто создает новые мифы или новые прочтения древних текстов в неомифологическом ключе, но и сомневается в своих положительных утверждениях. Он напряженно размышляет о разных типах утопического мышления, о формах мистического опыта, мере приближенности к трансцендентной реальности. Гораздо более близким типом художественного сознания по сравнению с дореволюционным периодом становится для Ремизова художник не религиозный, с заведомо ограниченными гносеологическими возможностями, сомневающийся (подобно реальному Тургеневу) в существовании потусторонней реальности, но несмотря на это глубоко укорененный в русской литературе и создающий в своем творчестве образы, прочно связанные с русской национальной традицией, в том числе, как это видится Ремизову, православным христианством.

²¹ Цит. по: А. Грачева, *Алексей Ремизов и древнерусская культура*, СПб. 2000, 274.