



С.Ю. Баранов
 Вологодский государственный университет
Э.Л. Трикоз
 Музей-квартира В.И. Белова

СЮЖЕТ «ГРЕХОПАДЕНИЕ» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ В.И. БЕЛОВА (Новонайденная пьеса писателя «Не спи на закате»)

*Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ,
 проект № 19-012-00348 «Энциклопедия “Привычного дела” В.И. Белова»*

Статья посвящена рассмотрению обнаруженной в фондах Музея-квартиры В.И. Белова неизвестной пьесы писателя. Дается общая характеристика произведения, исследуется его проблематика, выявляются особенности интерпретации в нем библейской истории о грехопадении в сравнении с другими драматургическими обработками того же сюжета. Особое внимание уделено пониманию свободы персонажами пьесы и установлению конфликтообразующей роли этой категории в ней.

Библейский сюжет, грехопадение, драматургия, интерпретация, конфликт, персонаж, свобода, традиция.

Летом 2019 года в Музее-квартире В.И. Белова среди хранящихся там бумаг был обнаружен машинописный вариант никогда не публиковавшейся пьесы «Не спи на закате». Известно, что написанный от руки текст произведения Василий Иванович предал сожжению на своем рабочем столе в начале 2000-х годов. О том, как это произошло, не раз рассказывала музейным сотрудникам жена писателя Ольга Сергеевна Белова. Однажды, когда она возвращалась домой, встретившиеся ей соседи сообщили, что из открытой форточки в кабинете писателя валит дым. Ольга Сергеевна поспешила и, войдя в кабинет, увидела, что Василий Иванович сидит в кресле и сжигает исписанные листы. Пачка предаваемой огню бумаги была объемистой, а потому на поверхности стола остались значительные по размеру пятна.

Эта история о сожжении рукописей стала частью экскурсионного рассказа в мемориальной квартире писателя. Взгляд посетителей часто останавливается на этих черных пятнах, пузырях лака на столешнице, а потому всегда возникают вопросы об их происхождении и о причинах, побудивших писателя сжечь написанное им самим.

Среди обращенных в пепел бумаг была и рукопись первой пьесы Белова «Не спи на закате». Работа над ней, судя по густо зачеркнутой, но поддающейся прочтению надписи в конце последней страницы, велась в Вологде и родной деревне писателя Тимонихе, а завершена была в мае 1969 года.

Из интервью О.С. Беловой сотрудникам Музея-квартиры от 15 января 2019 года: «Он отрицательно к ней <пьесе> относился. В шестидесятые сам выбрал такую тему, радовался, что взялся осмыслить ее. Помню: нравилось ему ее писать. Писал в двухкомнатной квартире на Самойло¹, в кладовке, как и «Привычное дело». Комнаты тогда занимали я и Ан-

фиса Ивановна²... Писал в Тимонихе. Потом, когда стал верующим, начал задаваться вопросом: зачем Бога сделал главным героем?

К пьесе, насколько мне известно, он больше не обращался. Он не очень любил переделывать. И статью не сделал.

Почему-то Василий Иванович не считал рукописями написанные от руки произведения, поэтому часто от них избавлялся. И эту сжег. Может, поэтому оставил только печатную версию с пометами: она разборчивая».

В конце 1990 – начале 2000-х годов Василий Иванович нередко разбирал шкафы, просматривал папки с документами, собирал мешки ненужных, по его мнению, бумаг и сжигал их – то во дворе, то дома, прямо в кабинете. Свидетелями неоднократных его «расправ» над рукописями были и близкие родственники, и соседи по дому.

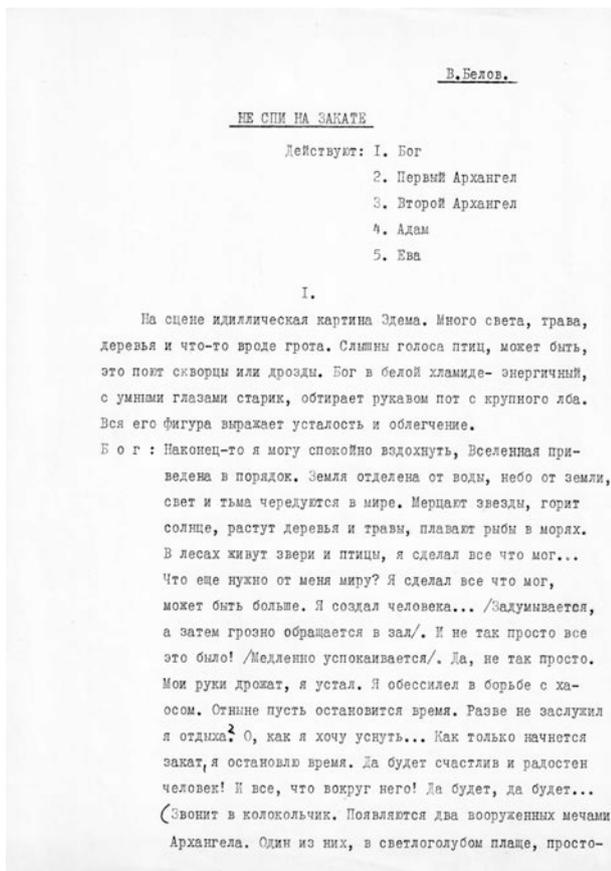
Найденные листы машинописного текста пьесы «Не спи на закате» с авторскими пометами на полях были помещены в две отдельные папки. Сверху в одной из папок лежал лист с «редакторскими» записями. На нем выписаны цитаты из произведения с указанием номеров страниц, рядом с ними знаки вопросов, некоторые слова подчеркнуты одной или двумя линиями. Записи сделаны карандашом и синей шариковой ручкой, предположительно рукой В.Л. Ширикова³, которому В.И. Белов показывал свою пьесу. На «редакторском» листе значится другой вариант названия произведения – «Не спи на заре».

Машинопись состоит из 61 листа (формат А4), печать текста односторонняя. На 36 страницах – авторские пометы чернильной фиолетовой и синей шариковой ручками – на полях, над строчками.

² Мать В.И. Белова.

³ Шириков Владимир Леонидович (1944–1998) – журналист и писатель, председатель правления Вологодского отделения Союза писателей РСФСР в 1985–1988 гг.

¹ Улица в заречной части Вологды.



Листы помещены в две картонные папки: одна – самодельная, из картонного листа светло-зеленого цвета, сложенного вдвое, размер – 49,5 × 28,0 см, с надписями рукой Белова: карандашом по диагонали – «Не спи на заре», под карандашным отчеркиванием горизонтально – «Сделать философскую статью на основе этой грешной пьесы»; вторая – папка-обложка «Дело №...» формата А4, из немелованного картона, без скоросшивателя.

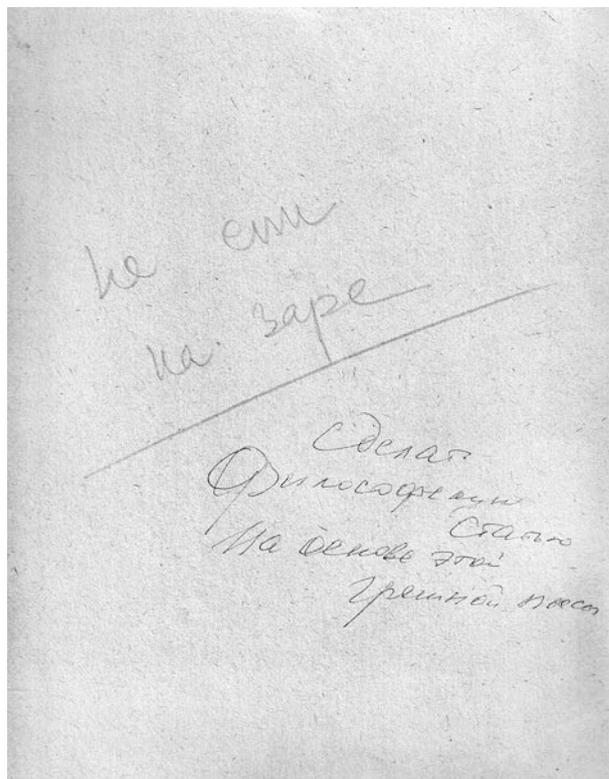
Текущая сохранность машинописи: изменение цвета бумаги, истертость уголков листов, светло-зеленая картонная обложка имеет следы выцветания, в месте сгиба несколько разрывов.

Машинопись хранится в Музее-квартире В.И. Белова (г. Вологда, ул. Октябрьская, д. 10, кв. 4), фондовые данные – КБИАХМ МКБ КП-4964 А-3134.

Обнаружение в фондах Музея-квартиры В.И. Белова рукописи пьесы «Не спи на закате» дает повод для внесения корректировок в устоявшееся представление о творческой индивидуальности писателя. И по тематике, и по образному строю пьеса сильно отличается от всего, что было им создано как до, так и после нее.

Обращение автора «Деревни Бердяйки», «Привычного дела», «Плотничьих рассказов» к библейскому материалу может расцениваться как попытка расширить диапазон художественных поисков, выбиться из диоренной колеи «деревенской прозы», а также испытать силы в драматургии на «вечные» темы. «Не спи на закате» – первый текстуально представленный опыт Белова на поприще драматурга, предшествующий пьесе «Над светлой водой» и киносценарию «Целуются зори». В работе над этим произведением был реализован принцип, неоднократно оз-

вученный впоследствии Беловым: писатель должен попробовать себя в разных художественных формах, в разных жанрах [2, с. 16; 8, с. 115; 12, с. 16]. Такие «пробы» на протяжении своего творческого пути Белов делал неоднократно. Не все из них и критикой, и им самим расценивались как удачные, но каждая из них давала ему писательский опыт, так или иначе используемый в дальнейшем, и, конечно же, обозначала тот или иной вектор авторских устремлений. Но «Не спи на закате» – опыт, единственный в своем роде у Белова, не удовлетворивший автора, не доведенный до стадии публикации, отрицательно им впоследствии оцененный и сохранившийся в виде единственной машинописной копии. Существование этой копии побуждает к тому, чтобы воплощенный в ней авторский опыт был учтен при реконструкции целостной картины его творчества.



Уникальность пьесы в литературном наследии ее создателя, конечно же, относительна. К библейским сюжетам Белов действительно больше не обращался, но «вечные» мировоззренческие проблемы, затронутые в пьесе, волновали его и до и после работы над ней. В данной связи имеет смысл вспомнить, что лучшие образцы «деревенской прозы», в число которых входят и произведения Белова, в критике конца 1970 – начала 1980-х годов интерпретировались как проза «онтологическая», сосредоточенная не столько на социальных, сколько на бытовых проблемах, требующих выхода на высокий мировоззренческий уровень. Сам термин не стал общепринятым, но авторы этой прозы ее «онтологичность» осознавали и именно потому не считали правомерным употребление по отношению к себе определения «деревенщички», которое ограничивало их устремления социально-бытовыми характеристиками жизненного материала,

используемого для творческой разработки. Что же касается пьесы «Не спи на закате», то, признав ее, по-видимому, своей творческой неудачей и даже прегрешением, Белов, тем не менее, сделал на обложке сохранившейся рукописи помету, свидетельствующую о намерении написать на ее основе философскую статью. Статья им написана не была, но помета является знаком того, что, отвергая свое произведение как создание художественное, автор продолжал расценивать воплощенную в нем проблематику как достойную глубокой разработки иными, более соответствующими его содержательной нагрузке дискурсивно-логическими средствами.

В историко-литературном плане беловская пьеса является продолжением многовековой традиции создания драматургических произведений на библейский сюжет о грехопадении. Если судить по дошедшим до нас текстам, то традицию эту можно возводить к старофранцузской церковной драме «Действо об Адаме», датированной серединой XII века. Произведение это – переходного характера, от литургической драмы к драме светской. Такие произведения в литературе о средневековой драматургии называются «полулитургическими» [19, с. 83]. В «Действе об Адаме» сквозь библейский сюжет о грехопадении, о его ближайших последствиях и, в далекой внесценической перспективе, об искуплении подвигом Христа проступают черты феодальных общественных отношений, а поведение персонажей начинает обретать пусть пока еще не очень глубокую, но ощутимую психологическую подоплеку [1, с. 161–166]. Фрагменты из «Действа об Адаме» входили в вузовскую хрестоматию по западноевропейской литературе Средних веков [13, с. 198–203], и весьма ответственно относившийся к своему образованию Белов мог ознакомиться с ними во время учебы в Литературном институте.

Грехопадение стало сюжетной основой и одной из первых пьес русского профессионального театра на ранней стадии его формирования. Это была «Жалобная комедия об Адаме и Еве», разыгранная в 1675 году при дворе царя Алексея Михайловича. Ее автором, вероятно, являлся немецкий пастор И.Г. Грегори, приглашенный к русскому двору для организации театрального дела и хорошо знакомый с европейским опытом создания и постановки драматургических произведений подобного рода. Но, по мнению исследователей, в тексте пьесы по немецким образцам заметны следы существенной его переработки кем-то из русских людей, причастных к придворному театру [14, с. 31–32]. Кроме того, он дает основания для установления образно-тематических связей с широко известными на Руси духовными стихами на библейскую тематику [17, с. 310 – примечания]. Знакомство Белова с публикацией одного из двух сохранившихся списков «Жалобной комедии» менее вероятно, чем с «Действом об Адаме», но и не исключено. Список этот был воспроизведен Н.С. Тихоновым в издании, посвященном русской драматургии конца XVII – XVIII века [21, с. 234–269]. Книга редкая, однако в крупных московских библиотеках, которыми Белов пользовался в годы учения, она наличествует. И даже если ни «Действо об Адаме», ни «Жалобная комедия об Адаме и Еве» в период, предшествующий написа-

нию пьесы «Не спи на закате», не стали Белову известны, отголоски традиции, в них воплощенной, могли до писателя дойти через посредство других источников.

С почти полной уверенностью можно утверждать, что Белов знал современные ему обработки сюжета об Адаме и Еве и что эти обработки явились одним из стимулов к работе над его собственной пьесой. В их ряду прежде всего следует упомянуть обширный цикл юмористических рисунков «Сотворение мира» французского художника Жана Эффеля, обретший в третьей четверти XX столетия мировую популярность. В Советском Союзе этот цикл также был широко известен с 1959 года, когда вышел первый альбом рисунков, относящихся к нему [25]. К тому времени, когда Белов завершил работу над пьесой, в Москве, Ленинграде, Киеве, Таллине вышло несколько альбомов художника, воспроизводящих разные части цикла. Многочисленные публикации отдельных рисунков в периодических и непериодических изданиях исчерпывающему учету не поддаются. Популярность эффелевского цикла обеспечивалась также его обработками для других видов искусства. В 1956 (по другим данным – в 1957) году при участии самого художника чешским режиссером Э. Хофманом был снят полнометражный мультфильм «Сотворение мира», шедший и у нас в стране. В 1961 году Исидор Шток написал по мотивам цикла пьесу «Божественная комедия» для кукольного театра Сергея Образцова. Спектаклю по ней сопутствовал огромный успех, он стал чем-то вроде визитной карточки театра и идет в нем по сей день. В 1962 году по этой пьесе Г.А. Товстоноговым был поставлен уже не кукольный спектакль в ленинградском Большом драматическом театре им. Горького. Роли Адама и Евы в нем исполняли восходящие звезды сцены Сергей Юрский и Зинаида Шарко. Став широко известной, пьеса вошла в репертуар многих театров страны. И о самой пьесе Штока, и о спектаклях по ней много писалось и говорилось на страницах газет, журналов, в передачах радио и телевидения. В 1971 году, уже после завершения Беловым пьесы «Не спи на закате», на сцене Кировского (Мариинского) театра в Ленинграде был поставлен балет «Сотворение мира» на музыку А. Петрова по мотивам рисунков Эффеля⁴.

Поскольку атеизм в Советском Союзе был возведен в принцип государственной политики, то и графический цикл Эффеля, и театрально-кинематографические вариации на его темы принимались властями благосклонно и расценивались как одна из форм борьбы с «пережитками прошлого», с «опиумом для народа». На самом деле атеистическая направленность и рисунков французского художника, и фильмов и спектаклей по ним была весьма условной. Жан Эффель признавался в том, что не верит в Бога [11, с. 8], С.А. Образцов называл вдохновивший его и Штока на создание спектакля графический цикл Эффеля «антирелигиозным зданием» [20, с. 272], но творческая их работа в

⁴ Музыка балета писалась А.П. Петровым по предложению Большого театра СССР на либретто В.П. Катаева. Однако работа над спектаклем в Большом театре была прервана, и постановку осуществил Кировский театр.

обоих случаях сводилась не к развенчанию религии, а к юмористической игре с ветхозаветными сюжетами, к наделению этих сюжетов смыслами, близкими житейскому опыту и пониманию современного человека. Если главная задача религии – приблизить человека к Богу, то здесь имел место обратный ход: очеловечивался и приобретал свойства земной жизни черты образ Бога. Косвенно это, может быть, какое-то отношение к антирелигиозной пропаганде имело, но к ней не сводилось.

В пору создания пьесы «Не спи на закате» Белов, по его собственному признанию, принадлежал к лагерю «воинственных атеистов» [3, с. 6]. Однако считать это произведение по целевой установке атеистическим серьезных оснований нет, хотя автор, став человеком верующим, и раскаивался в том, что совершил грех, выводя Бога в качестве персонажа литературного произведения. Парадоксально, но пьеса Белова по своей содержательной наполненности гораздо ближе к средневековой и барочной драматургии времен царствования Алексея Михайловича, чем к современным писателю обработкам сюжета о грехопадении первых людей. Современные обработки демонстрировали и санкционировали саму возможность вольной художественной интерпретации библейского материала. Но в них не содержалось того мировоззренческого потенциала, который намечал бы перспективу трансформации их в «философские статьи». Белова же в процессе работы над пьесой, судя по сохранившемуся тексту, больше всего занимали именно существенные вопросы человеческого бытия, выводимые из библейского сюжета. Философскую статью он не написал и, вероятно, не мог написать по причине неготовности и творческой нерасположенности к работе, основанной на понятийно-категориальном мышлении. Так, позднее ему не вполне удался опыт написания вступительной статьи к томику И.А. Ильина в серии «История эстетики в памятниках и документах» [18], которая вышла у него более похожей на публицистическое эссе, нежели на анализ философских взглядов русского религиозного мыслителя Серебряного века, что предполагалось типом издания, для которого статья предназначалась. Для Белова более органичным было «мышление в образах», собственно литературное творчество. В этой сфере деятельности он реализовал себя с наибольшей выразительностью и полнотой как художник и мыслитель. И в пьесе «Не спи на закате» его представления о мире и человеке воплощены в образах библейских персонажей, интерпретированных в свете тех проблем, что волновали писателя и требовали творческого разрешения.

Состав персонажей у Белова минимизирован: Бог, два архангела, один из которых по ходу действия становится Сатаной, Адам, Ева. Это персонажный костяк сюжета, который воспроизводится во всех драматургических обработках библейского сказания и обеспечивает конфликтную структуру действия. Но автор художественной разработки этого сказания может ограничиться и четырьмя действующими лицами. Первый, «светлый», близкий Богу, архангел, – фигура «факультативная» в составе действующих лиц, поскольку возлагаемые на него функции прославления мироздания и противостояния дьяволу могут в пол-

ном объеме выполняться самим Богом. Так происходит в первой части средневекового «Действа об Адаме», посвященной грехопадению прародителей человечества. В соответствующей части «Жалобной комедии об Адаме и Еве», где стремление к барочной пышности, разнообразию и обилию используемых выразительных средств явственно дает о себе знать, образ первого архангела парцелирован, растиражирован, представлен в виде сонма (по сценическим меркам) «добрых ангелов»: Уриила, Гавриила, Рафаила, Михаила, а также их безымянных сподвижников: 1-го, 2-го и 3-го ангелов. У Белова образ Первого архангела не избыточен и не факультативен. Он психологически драматизирован как персонаж, принимает активное участие в развитии магистрального конфликта, наделен отличными от других персонажей сюжетными функциями. Подобный состав (помимо прародителей – Бог, Гавриил, Сатанаил) и подобная функциональная дифференциация персонажей наблюдается в пьесе «Адам и Ева» немецкого драматурга Петера Хакса, написанной двумя годами позднее пьесы Белова [23]. Поскольку прямое влияние русского автора здесь исключено, естественно предположить, что мы имеем дело с типологическим сходством, с неким относительно устойчивым вариантом художественной обработки библейского сюжета. Вместе с тем, это типологическое сходство обнаруживается лишь на самом общем композиционном уровне. Содержательное же наполнение композиционной модели, ее смысловая интерпретация у Белова вполне самостоятельна и оригинальна. Эта оригинальность проявляется уже в фабульном построении произведения, в цепи событий, сменяющих друг друга по ходу развития действия.

Привычные для драматургии именованные структурные элементы пьесы – действия (акты), картины (сцены, эпизоды, явления) – у Белова отсутствуют, но их нетрудно к пьесе применить, руководствуясь авторской разбивкой текста. Текст разделен на две большие равновеликие части, разграниченные ремаркой «Перерыв». Их можно квалифицировать как действия первое и второе. Каждое из действий разбито на фрагменты, обозначенные порядковым номером. В первом действии таких фрагментов три, во втором четыре. Это картины. Нумерация картин сквозная (с 1-й по 7-ю), второе действие начинается с картины 4-й. Пьеса завершается кратким драматургическим «резюме», структурно автором не выделенным: перед закрытым занавесом каждый персонаж подводит итог произошедшего с ним, а в целом этот небольшой эпизод демонстрирует результат общего развития действия.

Последовательный ход событий от картины к картине таков.

Картина 1. Бог, пребывая в Эдеме, любителю результатам проделанной им в течение шести дней творения работы. Он намеревается отдохнуть и поручает двум архангелам охранять во время его сна покой находящихся в счастливом неведении первых людей. Бог удаляется. Измученный участием в божьих трудах по созданию мира, Архангел-II, пока еще очень осторожно, выражает недовольство своей зависимостью от Бога и обязанностью служить людям и также покидает сцену. Появившиеся Адам и Ева за-

дают друг другу и Архангелу-I ряд значимых для них и непростых для истолкования вопросов: «Что такое Бог?», «Что такое время?», «Что такое “хорошо”?», «Что такое “плохо”?», «Что такое “любить”?» (л. 4–5). Архангел находится в затруднении, памятуя о наказе Бога блюсти в людях блаженство неведения и одновременно желая удовлетворить их любопытство, хотя сам не очень хорошо представляет суть того, о чем его спрашивают. Частично удовлетворенный беседой, Адам погружается в сон. Архангел-I оставляет людей, намереваясь наедине с самим собой предаться размышлениям о Боге. Приходит Архангел-II и, пользуясь тем, что Ева скучает рядом со спящим Адамом, пытается развлечь ее, расположить в свою пользу, посеять сомнения в благодати Бога, искушить обещанием получения знаний и обретения высокого положения в мире. Несмотря на то что Ева постепенно перестает его опасаться и даже проникается сочувствием к нему, Архангела выводят из себя постоянные апелляции женщины к Богу, и он покидает ее. Пробуждается раздраженный неприятными сновидениями Адам. Он подозревает, что, пока он спал, Ева с кем-то общалась, ее рассказ о посещении Архангела-II расстраивает его, а потом приводит в неистовство. Одержимый ревностью Адам заключает Еву в грот и не внимает увещаниям Архангела-I, который тщетно силится урезонить его.

Картина 2. Архангел-II появляется в апартаментах Бога и без позволения запускает остановленные Всевышним на время сна часы. Пробудившемуся Богу он высказывает недовольство не только своим положением второго, но и уравниванием его с Архангелом-I, обязанностью служить людям, а также предустановленным сходством Адама с Богом. Оставшись наедине с Архангелом-I, он пытается дискредитировать Бога в глазах собеседника, заявляет об утрате любви к Создателю и веры в его деяния, о своем заветном желании принадлежать самому себе, не завися от «прихотей» «спятившего старика» и не будучи обремененным унизительной обязанностью служить «кукле» Адаму. В конце картины он обнаруживает намерение сделать Архангела-I своим союзником в деле освобождения Вселенной от власти Бога, но тот остается непреклонным служителем Всевышнего и объявляет о начале непримиримой вражды с Архангелом-II. Между тем Архангел-II искусно играет на его благородстве и получает заверение в том, что донос Богу на бунтаря против установленного миропорядка не поступит. Заключительная ремарка картины усиливает драматизм происходящего: Бог незримо присутствовал при разговоре архангелов и все слышал.

Картина 3. Терзаемый сомнениями, которые заронила в него Ева, Адам хочет получить у Бога ответ на вопрос о смысле своей жизни, а также убедиться в том, что Бог на самом деле существует. Поскольку Богу он ранее не видел, то, встретившись с ним лицом к лицу в «дежурке» архангелов, принимает его за одного из обитателей этого помещения и говорит с ним как с Архангелом-II, общавшимся с Евой накануне. Бога тревожит состояние созданного им человека, он полагает, что срок для их встречи еще не наступил и что Адаму рано задаваться вопросами о существовании Всевышнего и о смысле человеческой жизни.

В отличие от Архангела-II Бог – сторонник поступательного движения времени и не хочет торопить ход событий. Но желаемый им порядок действий уже нарушен, и с этим приходится считаться. Ева, обиженная грубым обращением с ней Адама и сетующая на Бога за то, что он сотворил ее слабой и зависимой от мужчины женщиной, попадает в сети Архангела-II, который искушает ее ласками, обещанием свободы и равноправия с Адамом, а вину за ее беды возлагает на Архангела-I. Став невольным свидетелем произошедшего, Архангел-I обнажает меч, чтобы расправиться с соблазнителем и лжецом. Появляется Бог, уличает своего верного сторонника в сокрытии злых умыслов Архангела-II, объясняет эти умыслы непомерной гордостью своего оппонента, а также его завистью и боязнью человека, созданного по образу и подобию Бога. Нелюбовь к божественной ипостаси в человеке обернулась ненавистью к Богу и неверием в него самого, в его деяния. Утверждая, что вера и любовь могут существовать и обретать действительную силу лишь по свободному волеизъявлению, Бог освобождает Архангела-II и от веры в себя, и от любви к себе, отдает ему власть над миром, переводя самого себя в ранг архангела-служителя. Протестующему против такого оборота дела Архангелу-I он говорит, что это необходимо, дабы избежать страданий, насилия, «еще более безобразного хаоса». Архангел-II не желает принимать от Бога ничего, отказывается от даруемой противником власти во имя полной свободы от его воли, не соглашается ни на какие условия примирения. Бог отправляет упорствующего бунтаря в преисподнюю, невзирая на протесты и мольбы Архангела-I, убежденного, что ненасилие, доброта и милосердие – необходимые атрибуты Всевышнего.

Картина 4. Архангел-I посещает Архангела-II в аду. Между ними вновь разгорается начатый ранее спор об альтернативе между протестом против божественного миропорядка и принятием его как блага. Архангел-II излагает свою программу, которая сводится к тому, чтобы освободить людей от власти Бога и веры в него, пробудить в них жажду познания и тем самым вывести созданный Богом мир из состояния покоя, «разбудить в нем противоречие», сообщить ему движение, развитие. Свой замысел он трактует как проявление истинной любви к людям. Архангел-I возражает ему: «Ты хочешь лишь заручиться их помощью, чтобы свергнуть Бога»; «Ты хочешь встать над Богом и скатываешься еще ниже»; «Ты знаешь, что если примиришься со мной и с Богом, то сразу останешься не у дел» (л. 37–38). Архангелы расстаются, так и не придя к взаимопониманию ни по одному из затронутых ими вопросов. В поисках Адама в ад забредает Ева. Она проникается сочувствием к страдающему в холоде и темноте Архангелу-II. Тот старается еще больше разжалобить ее и восстановить против своих недругов. По настоянию Евы гасится свеча, метафорически обозначая физическую близость между ней и Архангелом. Появляется Адам. Он не видит в темноте Еву, принимает показавшегося на выслепившемся пяталке Архангела-II за Бога, не внимает его настойчивым заверениям, что Бог – это выдумка, с которой пора перестать считаться. Потерявший терпение искушитель вызывает очередной приступ

ревности в Адаме, сообщая ему, что Ева в данный момент пребывает в раю в обществе одного из архангелов.

Картина 5. В апартаментах Бога благородный Архангел-1 тщетно просит Всевышнего о прощении и избавлении от страданий Архангела-2, именуемого теперь также и дьяволом. Вбегает ищущий Еву разъяренный Адам. Он не верит Архангелу-1, что перед ним действительно Бог, поскольку почитает Богом того, кого видел в аду, и, не обретя успокоения, уходит. Бог в гневе вопрошает о том, где находится Ева, и велит привести Архангела-2, который, явившись, клеветает на Архангела-1, обвиняя его в соращении женщины. Бог находит Еву, учиняет ей допрос, и она подтверждает клевету, мотивируя свое криводушие желанием облегчить участь страдающего узника ада, а также рассчитывая на беспредельное благородство несправедливо оболганного верного служителя Господа. Ее расчет оказывается верным: Архангел-1 ничего не говорит в свое оправдание, Бог велит Архангелу-2 разоружить обвиняемого и отвести его в ад. Долготерпению Архангела-1 приходит конец, он отказывается служить Богу, неспособному отличить правду от лжи, бросается на него с обнаженным мечом, и оба исчезают за кулисами. В их отсутствие Архангел-2 (он же дьявол, Сатана) восседает на Божьем престоле и подводит часы, ускоряя бег времени. Вернувшегося Бога он сбрасывает в ад.

Картина 6. После трех дней отсутствия Ева возвращается к Адаму в Эдем. Она признается, что была у Архангела, но делает вид, будто ничего особенного не случилось и любить им с Адамом друг друга по-прежнему это не мешает. Пытаясь смягчить свою вину, Ева упрекает Адама за то, что он сам слишком много ей позволяет и что у него устаревшие взгляды. Между прочим она сообщает ему, что они больше не бессмертны. Новость потрясает Адама, он уходит от плачущей Евы, намереваясь получить объяснение случившемуся у Бога. Появляется Архангел-2, ставший новым богом. Он объявляет Еве, что прежний Бог повержен, что и она, и Адам отныне свободны, являются хозяевами своего будущего, и призывает их вместе с ним рушить прежний мир и строить новый – без насилия и обмана. Но Ева жаждет лишь одного: вновь соединиться с Адамом и вернуться к жизни, которую они вели до грехопадения. Архангел-2 объявляет о невозможности исполнить это желание, поскольку после всего произошедшего назад дороги нет, а Адам сам теперь не захочет быть с женщиной, обманувшей его. Появляется Архангел-1, он вступает за рыдающую женщину, обличает захватчика божьего престола, тот бросается на него с мечом, но здесь вбегает Адам, исполненный ненависти к Архангелу 1 и надеющийся получить от мнимого бога разуверение в утрате бессмертия. Он берет у Архангела 2 его меч, чтобы расправиться с тем, кого ошибочно считает главным своим обидчиком. Архангел 1 замечает: «Меч Сатаны в руках человека...» (л. 53) и обнажает свое оружие. Ева называет подлинного виновника людских бед. Адам намеревается поразить наконец-то узнанного им и уже не бессмертного врага, но Ева повисает на его руке. Архангел 2 обезоруживает оставшего на него Адама.

Картина 7. Ева и окровавленный Адам ввергнуты в ад, где находится и подлинный Бог. Адам не верит уже никому и ничему, скорбит о том, что добро может обернуться злом, что неизбежность смерти делает мучительно бессмысленной жизнь. Бог не считает легким и радостным утраченное «бремя бессмертия», но сообщает Адаму о возможности вновь его обрести, если удастся примирить двух архангелов, также лишившихся способности жить вечно из-за вражды друг с другом, а кроме того – простить Архангела 2 за все причиненные людям муки и за обман, на который им была спровоцирована женщина. Адам сомневается, что такое ему по силам. Бог произносит слова, важные для понимания произведения: «Ты человек, Адам! Ты должен стать сильнее Бога! Прости его, и я примирю их! Мы победим смерть!» (л. 56). Его речь перебивает ворвавшийся в ад Архангел 1, который жаждет расправы над узурпатором божьей власти, виновником несчастий, обрушившихся на людей и на него самого. Он обвиняет Бога в предательстве, в том, что тот внял ложным обвинениям, возведенным на него, верного союзника в борьбе со злом. Бог признается, что знал истинное положение дел, но объясняет свой поступок надеждой на терпение Архангела 1, которое могло побудить клеветника к раскаянию и которое, увы, оказалось не беспредельным. Перед узниками ада предстает торжествующий победу Архангел-2. Известие об утрате бессмертия ошеломляет его, он готов навсегда прекратить борьбу, однако отказывается верить, как прежде, в низвергнутого им Бога. Бог призывает своего противника поверить в человека. Архангел-1 заявляет о готовности сложить оружие. Адам, движимый желанием жить во что бы то ни стало, прощает Архангела 2. Сам архангел, исполненный сатанинской гордости, воспринимает это как унижение. Он оскорбляет Адама и Еву, те бросаются на него, Архангел-1 встает на их защиту и скрещивает свой меч с мечом Архангела-2. Оба они погибают, висевший на волоске мир рушится. Адам умирает. Бог сознается в неудаче своего эксперимента по созданию «венца творения» – человека, который должен был стать Богом. Мир в целом, архангелы, сам человек оказались неготовыми к этому. Бог с горечью констатирует: придется все начинать сначала.

Используя библейский сюжет о грехопадении, Белов сохранил лишь самые общие его контуры. Некоторые, в том числе и существенные, мотивы, события, образы были им опущены, смещены во времени, трансформированы, интерпретированы иначе. Так, в пьесе нет важнейшего для данного сюжета наглядно-символического образа – дерева познания добра и зла и его запретного плода, вкушаемого первыми людьми. Грехопадение представлено как нравственно-психологический процесс, как следствие неспособности людей и Архангела-1 противостоять коварным проискам одержимого завистью и властолюбием Архангела-2. Отсутствует в произведении и ключевое как для ветхозаветной истории Адама и Евы, так и для христианского вероучения событие – изгнание из рая, оно замещено кратковременным пребыванием прародителей в аду, из которого есть прямой выход в Эдем, смертью первочеловека и гибелью созданного Богом мира вследствие непримиримой вражды противо-

стоящих друг другу сил, воплощенных в образах Архангела-I и Архангела-II. Согласно Книге Бытия Адам прожил 930 лет [V, 5], оставив многочисленное потомство. У Белова все действие укладывается примерно в неделю, следующую за последним днем творения, и умирает Адам бездетным, не узрев своих детей. Параллель бою архангелов, приведшему к гибели мира, содержится в Откровении Иоанна Богослова. Это решающая битва сил добра и зла в конце времен у места, называемого Армагеддон. Отнесена она в неопределенно далекое будущее и должна привести к победе воинства Христа (всадника на белом коне). Но время, масштабы, результаты и состав участников этой битвы опять-таки иные по сравнению с тем, как представлен поединок архангелов в пьесе Белова. Библейская история о грехопадении послужила автору пьесы поводом для свободной творческой импровизации, не предполагающей точного следования первоисточнику на темы, иногда связанные с первоисточником опосредовано, ассоциативно, иногда с источником не согласующихся. Но наличие связи с этой историей вводит произведение в широкий культурный контекст, сообщает ему дополнительную смысловую нагрузку и глубину.

Отдельного внимания заслуживают слова Евы, произносимые перед занавесом и завершающие пьесу: «Я совсем одна. Почему вы все меня бросили? (Испуганно прислушивается сама к себе.) Во мне, кажется, что-то шевелится. Ох! Во мне есть кто-то!» (Уходит восторженно и осторожно.)» (л. 61). Композиционно – это сильное место, сегмент текста, долженствующий по определению нести важную смысловую нагрузку, прокламировать итог развития действия. Однако смысл данного фрагмента не однозначен, и интерпретатору приходится выбирать между несколькими версиями истолкования финала, ни одна из которых не является безусловно приоритетной.

Если признавать существование образно-тематической связи пьесы «Не спи на закате» с упоминавшимися в начале статьи драматургическими произведениями XII и XVII веков, «Действом об Адаме» и «Жалобной комедией об Адаме и Еве», то нужно учитывать, что оба эти произведения были трехчастными по структуре и грехопадение первых людей составляло содержание лишь первой части каждого из них. Во второй части «Действа об Адаме» сюжетобразующим событием было убийство Авеля Каином, в третьей – явление ветхозаветных пророков, возвещающих о грядущем явлении миру Христа, который своей жертвой искупит грех прародителей человечества. В «Жалобной комедии» первое и второе «действия» посвящены грехопадению; третье «действие» и первая «сень» (картина) четвертого – подготовке к суду над Адамом и Евой при участии архангелов Уриила, Гавриила, Михаила и Змии (дьявола), не желающей упускать добычу; вторая «сень» четвертого «действия» и все пятое «действие» – ходу суда над изгнанниками из рая, где председательствует Бог Отец, а сторонами «прений» являются аллегорические персонажи: Правда, Истина, Милосердие и Мир. Сын Божий предлагает разрешить спор вердиктом о принесении жертвы, искупающей грех Адама и Евы: «...никакое иное средство изобретено быти не мо-

жет, разве один за то да терпит; тем же взыщите такова мужа, иже смертию за них долгъ тот воздаст... [17, с. 137]. Заклочительный фрагмент произведения утрачен, но итог, к которому стремится действие, очевиден: в соответствии с христианским учением «воздаянием смертию долга» за изгнанников из рая станет добровольное принесение себя в жертву Сына Божия. С учетом этой перспективы можно считать вероятной такую трактовку финала пьесы «Не спи на закате»: ребенок в чреве Евы откроет вереницу человеческих жизней на земле, которая приведет к появлению богочеловека – Христа, искупителя первородного греха.

Вторая версия истолкования финала – признание за Евой-женщиной, Евой-матерью итоговой правды, превалирующей над стихией «мужских» амбиций, страстей, вожделений, императивов, бушевавших по ходу действия и приведших к катастрофе. Ребенок во чреве Евы – знак продолжения жизни вопреки всему тому, что произошло. И «восторженность», с которой она удаляется со сцены, – это не только характеристика ее внутреннего, душевного состояния, но еще и показатель «торжества» ее правды. Легкий фарсовый оттенок, приданный ее поведению («жестам») и речи в конце пьесы, не снижает значимости того, что с Евой происходит. Фарсовое начало было характерно для «полулитургических» драм средневековья, к которым по традиции может быть возведена пьеса Белова. Фарсовые приемы в самой этой пьесе использованы достаточно широко. А идейно-художественный эффект фарсово окрашенной «партии» Евы в финале позволяет интерпретировать его как средство снижения значимости других персонажных «партий», предваряющих речь Евы.

Повод для третьей версии дает сцена 4, позволяющая допустить, что ребенок, носимый Евой во чреве, – не от Адама, а от Архангела-II, т.е. от дьявола. При рассмотрении данной трактовки нужно учитывать, что такой поворот в трактовке библейского сюжета не является сугубо авторской новацией, имеет историко-культурные предпосылки, укорененные в апокрифических источниках. Так, в Евангелии от Филиппа (IV в.) сказано: «Вначале появилось прелюбодеяние, затем убийца <Каин>, и он был порожден от прелюбодеяния. Ибо он был сыном змия. Поэтому он стал человекоубийцей, как и его отец, и он убил своего брата <Авеля>» [16, с. 280]. В финале пьесы «Не спи на закате» дитя во чреве Евы – единственный кандидат на роль продолжателя рода человеческого. Если принять третью версию, то финал произведения приобретает мрачно-ироническую окраску: род человеческий восходит не к Адаму, а к дьяволу.

Возможность переработки пьесы в «философскую» статью, оговоренная Беловым, определяется тем, что конфликтная структура произведения снижается на борьбе идей, мировоззренческих установок персонажей. Борьба эта развертывается в треугольнике Бог – Архангел-II – Архангел-I. Адам и Ева являются ее объектами, а их образы в большей мере, по сравнению с другими персонажами, соответствуют традиционным представлениям о них, воплощенным в средневековой и барочной драматургии: Адам – простодушен, неуравновешен, грубоват и даже «жестковат», он легко поддается воздействию со сто-

роны, Ева – легкомысленна, податлива на лесть и ласку, но в то же время и сердобольна, готова посочувствовать каждому, кто страдает или кажется страдающим. Элемент некоторой новизны в разработку образов Адама и Евы вносится благодаря тому, что плод с древа познания, как и само это древо, из внутреннего мира произведения изъяты, связанные с ними мотивы греха, соблазна, нарушения запрета лишены предметно-наглядного облика и целиком перенесены в ментальную, в нравственно-психологическую, в речевую сферу. Это способствует повышению уровня интенсивности внутренней жизни людей, однако они сами, их переживания, их судьбы являются лишь поводом для возникновения и для развертывания основного конфликта пьесы. Сам же конфликт имеет идейную подоплеку и сюжетно реализуется как битва идей. Учитывая это, пьесу можно назвать «идеологической», по аналогии с уже существующим в литературоведении термином «идеологический роман». Инициаторы, непосредственные участники, а в финале и жертвы конфликта – Бог и оба архангела. При этом носитель основной идейной нагрузки и главный герой идеологической драмы у Белова – Бог, что можно расценить как новшество по сравнению с интерпретациями сюжета о грехопадении в драматургии минувших веков, где Богу отводилась роль наблюдателя, блюстителя предустановленного порядка, верховного судьи, а образ его детальной разработке не подвергался и имел по преимуществу значимость символично-эмблематическую. Драматизация образа Бога в пьесе «Не спи на закате» сопровождалась его персонификацией, очеловечиванием, а ближайшим по времени предшественником беловского произведения в данном отношении является, по видимому, «эффелиана», включающая «Божественную комедию» Исидора Штока. Разница, однако, заключается в том, что степень комизма образа Бога у Белова намного ниже, чем у ближайших предшественников, а драматизм значительно усилен.

Проблемой, порождающей ведущий конфликт произведения, является проблема свободы, взятая в антропологическом, связанном с выявлением сущности человека аспекте. Примечательно, что, обратившись к этой проблеме, Белов опять-таки оказался ближе к своим дальним, а не ближним предшественникам. И у Эффеля, и у его последователя Штока речи о свободе вообще не идет, тогда как и в «Действе об Адаме», и в «Жалобной комедии...» представления о ней и апелляции к ней играют заметную роль. Так, в первой из этих пьес, где на библейский сюжет проецируется система феодальных отношений, Адам и Ева, «нисходя от вечности к времени <...> вместе с тем переходят от социальной свободы – <...> в средневековом объеме этого понятия – к социальной зависимости» [1, с. 164]. Во второй пьесе вопрос о свободе воли и ее значимости для оценки поведения людей поднимается Змией (Дьяволом) и Правдой во время суда над Адамом и Евой [17, с. 130, 133]. В написанной уже после Белова пьесе Петера Хакса свобода упоминается неоднократно и является важным фактором взаимодействия и противоборства между персонажами.

Бог в пьесе «Не спи на закате» трактуется свободу как некое состояние абсолютной расположенности к

добру, которым человек не обладает в полной мере изначально, с момента сотворения, но должен обрести его в процессе постепенного развития. Этот процесс мыслится Богом как *свободное саморазвитие*, не подлежащее воздействию со стороны и требующее длительного времени. Поборник эволюционизма, убежденный «постепеновец», Бог отрицает эффективность принципа скачкообразности в развитии и выступает против преждевременного получения человеком знания в готовом, не обретенном в ходе накопления персонального опыта виде. Получение готового знания – это акт несвободы, нарушающий божественный замысел совершенствования и возвышения человека. Человек до всего должен дойти сам, осуществляя свободный, никем не спровоцированный выбор в пользу добра. Такова беловская трактовка библейского мифа о запрете на вкушение плода с древа познания добра и зла. Собираясь опочить после трудов по созданию мира, Бог останавливает время во избежание непредвиденных эксцессов. Вопросы, которые начинают задавать люди Архангелу-I в отсутствие спящего Бога, – это и есть эксцесс, нарушение хода процесса, который мыслится Богом как благотворный, целесообразный. Но примечательно, что первый вопрос в произведении звучит из уст Архангела-II, будущего дьявола («Должны ли они <люди> знать о Боге?»), и что Бог отвечает и ему, и пытающемуся сгладить впечатление от бестактности товарища Архангелу-I резкой отповедью, обнажающей суть вопроса о свободе: «Почему вы задаете вопросы? Это безответственно. Задав вопрос Богу, вы лишаете себя свободы действий. Отвечайте же сами на собственные вопросы! Если не можете обойтись без них...» (л. 2, 3).

Ускоряющий течение времени, искушающий людей готовыми и заведомо ложными ответами на поставленные вопросы⁵, Архангел-II берет на себя роль оппонента и противника Бога. Его козни, в соответствии с традицией, восходящей к Священному Писанию, мотивированы завистью к Творцу и к его творению⁶. Но, одержимый гордостью, он стыдится владеющей им низменной страсти и стремится перевести причины своего противления Всевышнему из плана нравственно-психологического в «высокий» идеологический. Ситуация напоминает ту, которая предопределяет драматическое напряжение в маленькой трагедии А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери», где завистник оправдывает убийство гения намерением спасти мир. Он «никак не может примириться с тем, что причиной его преступления было позорное чувство – низкая зависть <...> Он <...> ищет – и находит! – такие идеологические объяснения этого чувства, которые вполне оправдывали бы его убийство из зависти в подвиг, в совершение тяжкого, но высокого долга» [7, с. 257]. Долг свой Сальери видит в том, чтобы освободить людей от чувства ущербности, порождаемого сознанием невозможности стать равными гениальному Моцарту.

«Высокая» идея, которой Архангел-II мотивирует в пьесе Белова свое неприятие установленного миропорядка, это идея освобождения от тотального гнета

⁵ Дьявол – отец лжи (Ин: 8,41).

⁶ «Завистью дьявола смерть вошла в мир» (Прем. Сол. 2:23-24).

божественного авторитета. Он выдает себя за бескомпромиссного поборника свободы, но свободу понимает не так, как Бог. Его представление о свободе двuasпектно. Оно проецируется им на самого себя и на Адама. Объявляя гордое одиночество, полную самостоятельность и полную личностную суверенность конечной целью своих устремлений, суть этого воледеленного состояния он определяет так: «Моя независимость. Моя свобода. Это мое “я”, “я”! Я сам, наконец! Я не хочу ни от кого зависеть, даже от Бога...» (л. 19–20). Этот аспект его понимания свободы, таким образом, сугубо персоналистичен, жестко ограничен пределами собственного «я». Понимая этическую уязвимость своей программы, Архангел-II пытается компенсировать, «снять» ее абсолютизацией принципа свободы, приданием этому принципу безусловной значимости и ценности: «Свобода уже ничего не может дать лучше себя! Свобода есть свобода. Что может быть прекраснее и выше свободы? <...> Свобода исключает всякое рабство! <...> Даже возможность узнать, так это или не так, даже одна эта возможность лучше божьего рабства!» (л. 28). Как и подпольному человеку Достоевского, Архангелу-II «надо – одного только *самостоятельного* хотенья, чего бы эта самостоятельность ни стоила и к чему бы ни привела» [15, с. 113]. Такая свобода бесцельна и бесплодна, и Бог справедливо замечает, что исповедовать ее как принцип – значит хотеть стать рабом свободы. Архангел-II почитает подобные суждения парадоксами, играми ума, основанными на оригинальных противоречиях, цель которых – вуалировать суть проблемы. Для него самого свобода – это прежде всего последовательное и бескомпромиссное противостояние Богу, как принцип она реализуется в борьбе, в неприятии любых волеизъявлений противника. Считая последствия такого противостояния губительными для дальнейших судеб созданного им мира, Бог решается на рискованный шаг: заявляет о готовности добровольно уступить Архангелу-II свой престол, а самому перейти в ранг архангелов, служителей нового бога.

Подобная ситуация в истории культуры имела место и получила наименование «игры в царя». Показательным примером такой игры на государственном уровне может служить исполненное злой, «кромешной» иронии «поставление» Иваном Грозным на свое царское место боярина И.П. Федорова (Челяднина) и касимовского хана Симеона Бекбулатовича. Если для одного из них (хана) участие в дикой забаве обошлось довольно благополучно, то другой (боярин) был жестоко умерщвлен. В обоих случаях игра имела символический характер и служила целям политического разоблачения [22, с. 209–211]. Ситуация эта становилась предметом отображения и в сценическом искусстве (см., напр., пьесу бельгийского драматурга Мишеля де Гельдерода «Эскориал», 1927). Интерес к ней Белова не был эпизодическим, проходным. В посвященных В.М. Шукшину воспоминаниях он рассказывает о споре с ним по поводу Степана Разина, замысел фильма о котором Шукшину вынашивал на протяжении многих лет. Проникнутый «каким-то странным сочувствием Разину», Шукшин «самозабвенно любил» его. Белов же видел в нем не только вождя крестьянского восстания, но еще и разбойника, «разру-

шителя государства», и советовал другу «вставить иногда на сторону Алексея Михайловича». В частности, он предлагал ввести в сценарий будущего фильма «одну финальную сцену: свидание Степана перед казнью с царем. Чтобы в этой сцене Алексей Михайлович встал с трона и сказал: “Вот садись на него и правь! Погляжу, что у тебя получится. Посчитаем, сколько у тебя-то слетит невинных головушек...”» [5, с. 359.] В шукшинском сценарии такая сцена появилась, но решена она была скорее в духе «игр» Ивана Грозного, с физической расправой и глумлением, а не заслуживающих понимания и сочувствия царских сетований на тяжесть шапки Мономаха [10, с. 12–13].

В пьесе Белова ситуация обмена ролями властителя и подданного поднята на более высокий концептуальный уровень по сравнению с тем ее вариантом, который был предложен Шукшину. Бог добровольно уступает свой престол, сокращая путь Архангела-II к своеобразно понимаемой им свободе и тем самым надеясь избежать насилия и страданий, неизбежно сопутствующих борьбе, а также предполагая, что само понимание свободы противником, занявшим божье место, должно измениться. Но для его оппонента дарованная, а не завоеванная свобода является едва ли не худшей из возможных разновидностей угнетения. Свой отказ он мотивирует в духе одержимых муками уязвленного самолюбия героев Достоевского: «Это дало бы тебе право считать себя выше и благороднее» (л. 31). Но когда возникает возможность занять престол по собственному изволению, получить его не как чей-то дар, а как своего рода трофей, Архангел-II пользуется этой возможностью незамедлительно, не задумываясь над тем, насколько благородно поступит сам. Оппоненты поборника безграничной личной свободы становятся его узниками в самой грубой и унижительной – физической форме.

Наибольшее значение в противостоянии Бога и Архангела-II придается «прению об Адаме». Сам Адам в его актуальном состоянии является скорее точкой приложения сил, нежели полноправным участником спора. По замыслу Бога, он пока находится лишь в начальной стадии своего развития и должен стать венцом творения лишь в перспективе, раскрывая постепенно свои потенциальные возможности в процессе свободного самосозидания. Для Архангела-II Адам – объект зависти и повод для недовольства божьим промыслом, несмотря на все исходное несовершенство первого человека. Человек создан по образу и подобию божию и тем самым выделен, отличен от архангелов, возвышен над ними, отмечен особым вниманием и заботой. Дискредитировать Адама, сделать своим приспешником, соблазнить идеей свободы в собственном, сатанинском понимании, обречь на неудачу божий замысел о человеке значит для Архангела-II отомстить за свое унижение и одержать победу над Богом.

Несмотря на то что автор в пору создания пьесы считал себя «воинственным атеистом», представляется возможным провести некоторые параллели между его произведением и русской религиозной философией. Рассуждая о «двуипостасности» человека, С.Н. Булгаков писал: «Образ Божий *дан* человеку, он вложен в него как неустранимая основа его бытия, подобие же есть

то, что осуществляется человеком на основе этого образа, как *задача* его жизни <...> достоинство образа человек получил в первом творении, совершенство же подобия получается в конце, т.е. человек сам должен приобрести его себе своими собственными прилежными трудами в подражание Богу, так как возможность совершенства дана ему в начале через достоинство образа, совершенное же подобие он должен получить в конце сам, через исполнение дел» [9, с. 268]. Словно продолжая и развивая эту мысль, Н.А. Бердяев устанавливал ее связь с вопросом о свободе: «В конце христианского пути загорается сознание, что Бог ждет от человека такого откровения свободы, в котором должно открыться не предвиденное самим Богом. Бог оправдывает тайну свободы, властно и мощно положив предел собственному предвидению» [6, с. 268]. Приведенные фрагменты могут быть расценены как выражение сути концепции человека, носителем которой является Бог в пьесе «Не спи на закате». Случайно это сходство или оно свидетельствует о действительном знакомстве Белова ко времени работы над пьесой с трудами русских религиозных философов, судить пока рано. Известно лишь, что их имена были знакомы ему еще со времени учебы в Литературном институте, т.е. с начала 1960-х годов. Вспоминая об «оттепельной» поре своего студенчества, Белов писал: «...многие уже читали и Достоевского, и Соловьева. Шли разговоры о Леонтьеве, Бердяеве, хотя книг не было. Пошла мода на Н. Федорова... Заговорили наконец об о. Сергии Булгакове и о Павле Флоренском» [4, с. 9]. Труднодоступные книги по мере расширения круга общения могли попадать в руки Белова, и, возможно, его намерение написать на основе пьесы «философскую статью» является косвенным свидетельством знакомства с ними⁷.

Концепция человека, постулируемая Богом в пьесе «Не спи на закате», в пределах сценического действия испытания на прочность не выдержала. «Моноипостасный эгоист» (определение С.Н. Булгакова: [9, с. 274]) Архангел-II, он же дьявол, исповедующий «тварную», не имеющую божественной перспективы свободу, инициировал грехопадение людей, сорвал план по превращению человека в Бога, погубил созданный Всевышним мир и погиб сам. Тем самым как будто бы поставлены под сомнение и цитированные выше суждения религиозных мыслителей. Однако сделать однозначный вывод из всего произошедшего текст пьесы, как уже отмечалось при анализе заключительной реплики Евы, не позволяет. Финал произведения – открытый, амбивалентный. Последняя сцена, сцена перед занавесом, изолированная от собственно сценического пространства, выведенная на надфабульный уровень, содержит установку на общение персонажей не друг с другом (исполнители ролей выходят на просцениум поодиночке), а со зрителем:

Архангел-II Я был прав, Бога не существует...
Адам Видит Бог, я не хотел умирать!

⁷ Так, например, в библиотеке писателя (Музей-квартира В.И. Белова) хранятся четыре книги Н.А. Бердяева, изданные в 1969–1971 гг. в Париже.

Архангел-I Терпение... Я обречен терпеть больше всех... Побеждает бесчестный и слабый, а я должен терпеть. Иначе ничем не погасить огонь борьбы. Но за что, за что мне это страшное бремя? Бремя терпения...

Бог Если вам лучше без меня, что ж... Я ведь не настаиваю. Я, может, и сам не верю в себя.

Ева Я совсем одна. Почему вы все меня бросили? (Испуганно прислушивается сама к себе.) Во мне, кажется, что-то шевелится. Ох! Во мне есть кто-то! (Уходит восторженно и осторожно.) (л. 61).

Каждый из персонажей обращается к залу со словами, которые требуют от зрителя определенного отношения к ним, к проблеме, ими обозначенной.

Архангел-II, утверждая, что Бога не существует, имеет в виду несостоятельность божьего замысла о мире и о человеке, способном сделать свободный выбор в пользу добра и тем самым оправдать свое право именоваться венцом творения. Если замысел не удался, то и сила, не сумевшая обеспечить его реализацию, может быть признана несуществующей. Зрителю, смотревшему спектакль, предлагается или согласиться с Архангелом-II, или все-таки не терять веру в возможность достижения человеком совершенства, в существование сил, способствующих достижению этого совершенства.

Уверение Адама в том, что утрата им бессмертия произошла вопреки его желанию, побуждает зрителя к постановке и решению вопроса о мере ответственности человека за грехопадение, о его способности распоряжаться изначально присущей ему свободой воли, делать выбор независимо от обстоятельств и противостоять воздействию внешних разрушительных сил. В силовом поле рассчитанного на живое восприятие спектакля первый человек Адам является своеобразным alter ego зрителя, образом, побуждающим этого зрителя проецировать воплощенную в этом образе проблематику на самого себя. Завет, данный Богом Адаму, обязывал его к ответственности не только за собственную судьбу, но и за судьбу мироздания: «Ты человек Адам! Ты должен стать сильнее Бога!» (л. 56). Но в ходе действия Адам обнаружил неготовность к исполнению столь значимой миссии и совершил роковую и, увы, типовую для человечества ошибку, приняв ложного бога за истинного.

Архангел-I, говоря о возложенном на него «страшном бремени терпения», ставит ключевой для христианской этики и весьма трудный в применении к реальной жизни вопрос о непротивлении злу насилием. Как персонаж он является олицетворением драматичности выбора в ситуации, когда зло провоцирует добро на борьбу с ним, тем самым увеличивая масштабы своего присутствия в мире и делая добро своим пособником. Ибо любая борьба, даже ведущаяся во имя добра, неизбежно сопряжена с насилием и способствует возрастанию доли зла в мире. В сцене 7 Архангел-I, оправдывая свою вовлеченность в борьбу с Архангелом-II, говорит: «Бывает предел терпению», на что Бог возражает: «Предела терпению нет!» Соб-

ственно говоря, это адресованная зрителю дилемма, активизирующая его нравственное самосознание⁸.

Если слова обоих архангелов и Адама в заключительной сцене перед занавесом, ориентированные, по сути, на зрителя, по грамматическому оформлению могут быть истолкованы как внутренняя речь, то финальная речевая партия Бога обращена прямо к зрителю. И хотя вопросительные знаки в тексте этой партии отсутствуют, в ней явно и подтекстно содержатся вопросы, к размышлению над которыми приглашается зритель: «Действительно ли людям лучше без Бога?», «Состоятельна ли Божья концепция мира и человека», «Чью сторону надлежит принять в “прении” о человеке между Богом и дьяволом?», «Имел ли смысл и положительный результат Богов “эксперимент” по созданию человека?», «Зависит ли существование Бога от веры человека в него?», «Действительно ли постулированная Богом свобода выбора является благом для человека?»

Как отмечалось ранее, завершающие текст пьесы слова Евы также дают повод для мировоззренчески важного вопроса: к кому следует возводить человеческий род? Поскольку в самом произведении определенного ответа на этот вопрос нет, его финал становится открытым, и зритель получает возможность выбрать свой вариант, в наибольшей мере согласующийся с его пониманием происшедших на сцене событий. В дополнение к сказанному можно отметить, что по заданной автором образной логике тот, кто шевелится в чреве Евы, должен восприниматься зрителем как его первопродок. Ситуация напоминает финал «Божественной комедии» И. Штока, где перечисление поколений, ведущих свою родословную от Адама и Евы, завершалось обращением к публике: «И в конце концов родились вы» [24, с. 296]. Разница, однако, заключается в том, что пьеса Штока к постановке острых мировоззренческих вопросов зрителя не побуждала и ее текст вполне закономерно оканчивался пожеланием всем сидящим в зале спокойной ночи. Произведение Белова таким пожеланием завершиться не могло, разве что если бы автор придал ему ироническую окраску.

В ряду вопросов, возникающих уже при первичном знакомстве с пьесой, не последним по значимости является вопрос о смысле заглавия произведения. В свете описанной в статье проблематики пьесы оно, это заглавие, может показаться случайным, неточным и малосодержательным. Однако его выбор обусловлен авторской волей, подтвержден отсылками к заголовочному комплексу в тексте произведения и нуждается в объяснении. Вариант «Не спи на заре», думается, следует признать ошибкой (опишкой) того, кем писался так называемый «редакторский» лист. Пове-

рье о нежелательности и даже опасности сна на закате солнца восходит, вероятно, к мифологическим представлениям об активизации на границе дня и ночи сил зла. Архангел I наставляет созданного недавно человека: «Нельзя спать на закате, Адам. На закате бывают тяжкие сны. Один Бог может спать на закате» (л. 7). Однако выясняется, что и Богу не следовало этого делать, потому что, пользуясь его отсутствием, Архангел II запустил остановленные часы, ускорил ход времени и нарушил тем самым предустановленный Богом порядок событий. Пока спал Адам, начал искушать оставленную без присмотра Еву Архангел II, язвительно заметив при этом: «Мужчины всегда засыпают не вовремя» (л. 8). При этом можно предположить, что значение имеет не только сама ситуация сна на закате, но и содержание Адамовых сонных видений. На вопрос Евы о том, что ему снилось, Адам раздраженно отвечает: «Дьявольщина! Мне снилась всякая дьявольщина!» (л. 10). О том, что именно ему привиделось, в произведении не сказано, и строить какие-то предположения можно лишь обращаясь «по аналогии» к другим литературным текстам, где воспроизводится подобная ситуация. Одним из таких текстов является стихотворение Н.С. Гумилева «Сон Адама», в котором заснувший в раю у Древа Познания Адам видит всю земную историю человечества – от изгнания из рая до конца света. Если допустить, что нечто подобное открывается и спящему Адаму в пьесе Белова, то его сон носит столь же пугающе-зловещий («дьявольский») характер и пророчесствует о событиях, которые должны последовать за рождением ребенка, носимого Евой в финале произведения. Кроме того, императивный характер заглавия способствует привнесению в сон на закате не только прогностического но, возможно, и магического смысла: увиденное в таком сне способно оказать влияние на будущие события, чего следует избегать, сонливости не поддаваясь в час заката.

Писавшаяся с увлечением, содержащая оригинальную интерпретацию библейской истории грехопадения первых людей, пьеса «Не спи на закате» ни сразу же по завершении работы над ней, ни в следующие полтора десятилетия шансов на публикацию не имела. К ней могло быть предъявлено слишком много претензий с точки зрения господствующей идеологии: пропагандистом постулатов диалектического и исторического материализма (единство и борьба противоположностей, скачкообразность как приоритетный путь развития природы и общества, жертвование настоящим во имя светлого будущего) выступал отрицательный персонаж; библейский сюжет использовался не для дискредитации религиозных заблуждений, а для постановки важных проблем человеческого существования в аспекте, чуждом марксистско-ленинскому учению (трактовка проблем свободы, противостояния злу, перспектив совершенствования человека)⁹. Когда во второй половине 1980-х

⁸ Помимо этического, у этой дилеммы есть другой аспект, немаловажный для русской общественной и философской мысли, связанный с трактовкой специфики русского национального характера и для Белова, несомненно, значимый на всем протяжении его творческого пути. Ярким примером полемики по данному вопросу в литературе может служить отклик А.К. Толстого на тютчевское стихотворение «Эти бедные селенья...», где народное «долготерпенье» и «смирная красота» противопоставлялись «гордому взгляду иноплемennomу». Толстой в стихотворении «Одарив весьма обильно...» относил терпеливость к разряду качеств, которыми русскому человеку хвалиться не следует.

⁹ Идеологической перестраховкой, по-видимому, были обусловлены сомнения автора «редакторского» листа по поводу отдельных высказываний персонажей в тексте: «Я хочу принадлежать себе», «По-моему, Адам слишком похож на Бога», «Что тебе дает твоя свобода от Бога?» и проч. (Подчеркивания – в оригинале.)

годов публикация произведения стала возможной, ее счел нежелательной сам автор, перешедший из стана «воинственных атеистов» в стан верующих.

Между тем проблематика, интересовавшая Белова во время работы над пьесой, не утратила для него значимости и позднее, воплотилась и преломилась в произведениях, основанных на другом материале, в иных жанровых формах, с использованием иных художественных средств. Как именно это происходило, предстоит выяснить будущим исследователям пьесы «Не спи на закате» и ее роли в творческой эволюции В.И. Белова.

Литература

1. Андреев, М. Л. Средневековая европейская драма. Происхождение и становление (X–XIII вв.) / М. Л. Андреев. – Москва : Искусство, 1989. – 215 с.
2. Белов, В. «Писатель должен владеть любыми жанрами» / В. Белов ; [беседовала Н. Авдюшкина] // Наш регион [Вологда]. – 2002. – 23 октября. – С. 16.
3. Белов, В. И. Молось за Россию / В. И. Белов ; [беседовал В. Бондаренко] // Наш современник. – 2002. – № 10. – С. 5–15.
4. Белов, В. И. Предисловие / В. И. Белов // Ильин, И. А. Одинокий художник. Статьи, речи, лекции / И. А. Ильин. – Москва : Искусство, 1993. – С. 6–16.
5. Белов, В. И. Тяжесть креста. Воспоминания о Василии Шукшине / В. И. Белов // Белов, В. И. Собрание сочинений. В 7 томах. Том 5. / В. И. Белов. – Москва : РИЦ «Классика», 2011. – С. 299–378.
6. Бердяев, Н. А. Смысл творчества: Опыт оправдания человека // Бердяев, Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 томах. – Том 1. – Москва : Искусство, 1994. – С. 37–341.
7. Бонди, С. О Пушкине : статьи и исследования / С. О. Бонди. – Москва : Художественная литература, 1978. – 477 с.
8. Брагин, А. России донные ключи : страницы творчества Василия Белова // Наш современник. – 1979. – № 10. – С. 111–116.
9. Булгаков, С. Н. Свет не вечерний: Созерцания и умозрения / С. Н. Булгаков. – Москва : Республика, 1994. – 415 с.
10. Варламов, А. Два Василия: Шукшин и Белов, или История одной дружбы // Беловский сборник. – Вып. 2. – Вологда : Легия, 2016. – С. 5–23.

11. Володина, С. Вступительная статья / С. Володина // Эффель, Ж. Сотворение мира. Люди. – Вып. 3 / Ж. Эффель. – Москва : Изобразительное искусство, 1984. – С. 7–8.

12. Грешневиков, А. Хранитель русского лада / А. Грешневиков. – Рыбинск : Рыбинское подворье, 2006. – 439 с.

13. Действо об Адаме [фрагменты] // Хрестоматия по зарубежной литературе. Литература Средних веков / составители: Р. О. Шор, Б. И. Пуришев. – Москва : Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1953. – С. 198–203; то же под названием: Представление об Адаме // Хрестоматия по истории западноевропейского театра. В томах. Том 1 / составитель С. Мокульский. – 2-е изд. – Москва : Искусство, 1953. – С. 67–74.

14. Державина, О. А. Русский театр 70–90-х годов XVII в. и начала XVIII в. / О. А. Державина // Ранняя русская драматургия XVII – первой половины XVIII века. В 5 томах. Том 2. – Москва : Наука, 1972. – С. 5–52.

15. Достоевский, Ф. М. Записки из подполья // Ф. М. Достоевский // Полное собрание сочинений. В 30 томах. Том 5. – Ленинград : Наука, 1973. – С. 99–179.

16. Евангелие от Филиппа // Апокрифы древних христиан: исследование, тексты, комментарии. – Москва : Мысль, 1989. – С. 274–296.

17. Жалобная комедия об Адаме и Еве // Ранняя русская драматургия XVII – первой половины XVIII века. В 5 томах. Том 2. – Москва : Наука, 1972. – С. 115–137.

18. Ильин, И. А. Одинокий художник. Статьи, речи, лекции / И. А. Ильин. – Москва : Искусство, 1993. – 348 с.

19. История зарубежного театра. Часть 1. Театр Западной Европы от античности до Просвещения. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Просвещение, 1981. – 336 с.

20. Образцов, С. В. Моя профессия / С. В. Образцов. – Москва : Искусство, 1981. – 464 с.

21. Тихонравов, Н. С. Русские драматические произведения 1672–1725 гг. Том 1 / Н. С. Тихонравов. – Санкт-Петербург : издательство Д. Е. Кожанчикова, 1874. – 498 с.

22. Успенский, Б. А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен / Б. А. Успенский // Художественный язык Средневековья. – Москва : Наука, 1972. – С. 201–235.

23. Хакс, П. Адам и Ева / П. Хакс // Хакс, П. Пьесы / П. Хакс. – Москва : Искусство, 1979. – С. 311–398.

24. Шток, И. Божественная комедия / И. Шток // Шток, И. Три драмы и две комедии / И. Шток. – Москва : Искусство, 1965. – С. 229–296.

25. Эффель, Ж. Сотворение мира и человека / Ж. Эффель. – Москва : Госполитиздат, 1959. – 236 с.

S.Yu. Baranov, E.L. Trikoz

VASILY BELOV'S INTERPRETATION OF «THE FALL» PLOT (THE UNKNOWN PLAY BY V.BELOV «DON'T SLEEP AT SUNSET»)

The article is devoted to V.I. Belov's unknown play found in the collections of the Belov Apartment Museum. The authors present the general description of the work and investigate the problems raised in the play. They reveal a peculiar interpretation of the biblical story of the Fall in it in comparison with some other dramatic works with the same plot. They draw particular attention to the way the characters understand freedom and why this category becomes conflict-forming in the play.

Biblical story, the Fall, dramaturgy, interpretation, conflict, character, freedom, tradition.