



Ю.В. Розанов
Вологодский государственный университет

КАК СДЕЛАНО «БЕСОВСКОЕ ДЕЙСТВО» А.М. РЕМИЗОВА

В статье рассматривается пьеса А.М. Ремизова «Бесовское действо», ее содержание, композиция, древнерусские литературные и фольклорные источники. Среди источников выделены тексты о спорах жизни и смерти и рассказы о святых подвижниках, представленные автором в пародийном плане. Образцом для драматурга послужили композиционные схемы английских моралите, знакомые Ремизову по научной литературе.

А.М. Ремизов, стилизация, древнерусская литература, фольклор, пародия, моралите, миракль, композиция, средневековый театр.

Написанная более ста лет назад статья Б.М. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя» (1918) стала классикой литературоведения. Идеи ученого, особенности его метода и стиля повлияли на многие филологические исследования, даже если их авторы были далеки от формальной школы и ОПОЯЗа. Заголовок статьи стал популярной формулой, относимой, прежде всего, к тем произведениям литературы, в которых «сделанность», конструкция, монтаж, комбинации интертекстов доминируют над свободными фантазиями, воображением. К такого типа произведениям принадлежит значительная часть творческого наследия А.М. Ремизова. Писатель еще в самом начале литературной карьеры определил свой метод как «творчество по материалу», подразумевая поначалу под «материалом» записи фольклора, этнографическую литературу и книжность Древней Руси [7, с. 145–148]. Со временем появились и другие виды источников, прежде всего русская литература XIX века – Гоголь, Достоевский, «малые классики», литературоведческие и исторические сочинения. «У Андрея Белого было живое предметное воображение – чего у меня нет. Мне всегда нужна книга, литературный источник. <...> Перед глазами всегда читанный образец и формулы выражения», – говорил Ремизов своему биографу [5, с. 110].

Многие особенности работы писателя с книжными источниками можно проследить на примере его первой пьесы «Бесовское действо», написанной предположительно летом 1907 года и опубликованной на следующий год в альманахе «Факель». «Факель» издавались петербургскими символистами в годы Первой русской революции по инициативе Вяч.И. Иванова и Г.И. Чулкова и, естественно, отражали настроение момента, оформившееся в идеях так называемого «мистического анархизма». В «Бесовском действе» также присутствует современный политический подтекст на уровне цитат и аллюзий, но в данном случае нас интересует не он, а конструктивные особенности произведения, использованные материалы и, если воспользоваться термином из статьи Эйхенбаума, его «чертеж» [11, с. 191].

Пьеса была опубликована под причудливым стилизованным «древнерусским» заглавием «Бесовское действо над неким мужем, а также смерть грешника и смерть праведника, сиесть прение Живота со Смертью: представление для публики в трех действиях с прологом и эпилогом Алексея Ремизова». (Позднее по утилитарным соображениям название сокращалось и упрощалось.) Первоначальный заголовок указывает на составной характер произведения, где есть и «действие», и богословское «прение», и противопоставление разных видов смерти, и развлекательное, площадное начало.

В прологе перед публикой появляется некий Живот, богач и храбрец. Но уже незаметной тропинкой подобралась к нему Смерть, которую Живот напрасно пытается подкупить и запугать. Из ада, почуяв приближение развязки, вылезает демон Аратырь. Сверху спускается Ангел-хранитель. У демона в руках свиток, весь исписанный грехами, а в свитке Ангела всего «строчки две добрых дел», да и те записаны «неразборчиво». Смерть с помощью страшных инструментов извлекает душу грешника, которую демоны Аратырь и Темелих волокут в преисподнюю к Змею. Ужасную сцену наблюдал, спрятавшись за камнем, юноша, оруженосец Живота. Под впечатлением увиденного молодой человек бросает меч и уходит в монастырь, где происходят дальнейшие события. В первом действии уже знакомые зрителю демоны, переодевшись монахами, поджидают юношу, который для окончательной победы над страстями решил принять «пещерное затворничество». Целый ряд неожиданностей готовят демоны, но бывший оруженосец, именуемый в дальнейшем Подвижником, все побеждает и затворяется в пещере. Во втором действии демоны-искусители Аратырь и Темелих прибегают к радикальным мерам. Они усыпляют Грешную Деву и, оставив ее у пещеры Подвижника, с помощью переодетых ангелами чертей пытаются выманить монаха из пещеры. Ведомственные распри между демонами срывают этот план. Третье действие разворачивается в пасхальную ночь. Темелих уговаривает самого Змея принять участие в операции, но По-

движник снова выходит победителем. Удар пасхального колокола низвергает демонов в тартар. Центральным событием эпилога является тихая смерть Подвижника. В аду тоска. Аратырь и Тимелих, разжалованные Змеем за профессиональную непригодность, исполняют какие-то скучные обязанности на земле.

Уже из беглого изложения содержания пьесы видно, что «действие» не монолитно, отчетливо видны следы «спайки» различных частей. Исходя из этого, можно выделить три изначальных сюжета: спор жизни и смерти, противопоставление мученической смерти грешника и блаженной кончины праведника, попытки демонов искушить монаха. Все три сюжета обычны для средневековой литературы.

Произведения, содержащие спор жизни и смерти, были популярны в европейской литературе позднего Средневековья. Сама форма *спора* способствовала проникновению сюжета в репертуар народного театра Франции и других европейских стран. В конце XV века появились и переводы на русский язык, быстро освоенные народной культурой. «Фольклоризацию» переводного «Двоесловия» или «Прения» изучал И.Н. Жданов, к работе которого Ремизов и обратился [3, с. 485–743]. Из труда ученого писатель использовал именно «материал»: цитаты, пересказы, тексты, приводимые в подстрочных примечаниях и приложениях. «Прение» внушало читателю мысли о бренности бытия, о загробном существовании, т.е. являлось серьезным поучительным произведением. Иначе подает сюжет Ремизов. Смерть в «Бесовском действе» стала комическим персонажем. «Кто ты, страшный, полный червей? Что за баба, что за пьяница?» – спрашивает Живот, увидев приближающуюся к нему Смерть. Конь, на котором «крадучись» разезжает Смерть, «стар и хил», «от голода падает», закончив свои дела, Смерть, как обычная баба, собирается в баню. В финале пьесы, после патетического монолога Смерти, в котором она напоминает о неизбежности Страшного суда, следует снижающая реплика Аратыря – «кладбищенская шляха» [9, с. 37]. Такая перекодировка традиционного образа, возможно, подсказана Ждановым. Исследователь обращает внимание, что некоторые русские памятники с этим сюжетом, например «Повесть о бодрости человеческой» и «Игра об Анике-воине», «проникнуты каким-то странным юмором», «совершенно разрушающим серьезность основного текста» [3, с. 530, 575].

В ждановском обзоре русских списков «Прения» Ремизов обратил внимание на текст № 8, где кроме Рыцаря (тот же Живот) и Смерти присутствует третий персонаж – «хлопец» Рыцаря. В повести его функции несущественны, в нем нет особой необходимости. Другое дело в драме, где он мог бы придать действию живость и разнообразие. Жданов предположил, что и в отечественной фольклорной традиции существовали драматические версии «Прения». На это указывает и «Интермедия на три персона» (XVIII век), обнаруженная Н.С. Тихонравовым в рукописном сборнике фольклорных текстов и опубликованная им в «Летописях» [6, с. 78–80]. Именно этот «хлопец» послужил прототипом Подвижника – главного героя ремизовской пьесы. Писатель нашел в труде медиевиста и убедительное подтверждение монтажного принципа

драмы. Жданов показал, что «Прение», особенно после перехода в фольклорную стадию, может легко вступать в разные связи и комбинации с другими сюжетами. Оно, например, является частью «Игры об Анике-воине», а та, в свою очередь, входит в народную комедию о царе Максимилиане [3, с. 574–576].

Следующий фрагмент основного сюжета «Бесовского действия» также традиционен. Противопоставление мучительной смерти нераскаявшегося грешника и легкой, даже радостной кончины праведника широко распространено в древней литературе и в фольклоре. Доходчивее всего оно изображалось таким образом: при смерти праведника душа легко выходила через рот, а у грешника черти вырывали ее сквозь ребра или вытаскивали через череп. В этой части сюжета Ремизов использовал сочинение другого представителя русской сравнительно-исторической школы Ф.Д. Батюшкова «Спор души с телом в памятниках средневековой литературы». Труды компаративистов стали для писателя своеобразными хрестоматиями вариантов того или иного сюжета, давали ему широкие возможности выбора ярких художественных деталей. Упоминание о «запахе греха» [9, с. 10] заимствовано из цитируемого Батюшковым «Слова об исходе души» [1, с. 14], горестное предсмертное восклицание Живота – «Лучше быть птицей, рыбой, зверем, тварью, червем, чем человеком» [9, с. 9] – навеяно сходными словами из англосаксонской поэмы и ирландской «беседы» [1, с. 57], троекратное приказание душе «познать свое тело» и последующее обещание возвратиться в него в «последнее воскресенье» [9, с. 10] взяты из «Видения апостола Павла» [1, с. 32], свитки с записями злых и добрых дел [9, с. 8] фигурируют во многих произведениях, в том числе в старофранцузской поэме о Страшном суде [1, с. 49], орудия Смерти – серпы, ножи, бритвы, веревки [9, с. 6] – перечислены в «Житии Василия Нового» [1, с. 78], а последовательность кровавой работы «ангела смерти» [9, с. 9–10] описана в латинской легенде о Макарии [1, с. 80].

В основной части сюжета, собственно бесовском действе, т.е. искушении демонами Подвижника, Ремизов обращается непосредственно к произведению, минуя литературоведческое посредничество. Писатель работает с двумя рассказами о «блудборцах» из Киево-Печерского патерика: «О многотерпеливом Иоанне Затворнике» и сюжетом о преподобном Моисее Угрине. Рассказы Киево-Печерского патерика привлекали Ремизова сочетанием фантастики и наивности, той «прелестью простоты и вымысла», которой восхищался А.С. Пушкин. В качестве канвы сюжета автор «Бесовского действия» использует события, описанные в патериковой легенде об Иоанне Затворнике. Ремизовский Подвижник, как и персонаж монастырской легенды, «много претерпел от искушения, удручая тело», «плоть изнурия поклонами, язык безмолвием, ум – беганием греховных помыслов», но, несмотря на это, «не нашел покоя» [9, с. 14]. Однажды во время молитвы он услышал глас небесный, призвавший его затвориться в пещере. Бесы достали Подвижника и там, и он вынужден был зарыться в яму, оставив на поверхности только голову. Все описанное в деталях соответствует патериковому рассказу

[4, с. 540–541]. Дальнейшие события герой легенды лишь обобщает, не вдаваясь в подробности: «...враг дьявол страхи разные наводил на меня, чтобы выгнать меня из пещеры, и ощутил я его злодейство» [4, с. 540–541]. Ремизов детализирует патериковое выражение, и «страхи разные» описывает со всеми жуткими подробностями. Более соответствует древнерусскому источнику финальная попытка искушения, только ее неудача объясняется по-разному. У Ремизова присутствует более фольклорный, сказочный вариант: демоны и Змий не уложились во время, и удар пасхального колокола остановил бесовское действо [9, с. 34]. Иоанна Затворника из патерика спасла молитва «из глубины сердца своего», что более соответствует жанру христианской легенды [4, с. 540–541].

«Бесовское действо» Ремизова отличается от рассказа из патерика и позицией рассказчика. Иоанн Затворник на склоне лет сам рассказывает ученику, то мимому «вожделением плотским», о своей жизни и о борьбе с дьявольскими соблазнами. Это своего рода житие, им самим написанное. Иначе у Ремизова. Первая часть жизни Подвижника, до затворничества, рассказывается демонами, переодетыми в монашеское платье. При этом, они явно издеваются и над святым, и над своим слушателем – страстным братом Евстратием. Другая часть истории Подвижника разыгрывается на сцене в карнавальном ключе – с масками, острыми шутками. Фигура безымянного ученика Подвижника из патерикового рассказа развита Ремизовым в полноценный комический образ брата Евстратия.

В источнике юный монах, мучимый вожделением, обращается к наставнику с такими словами: «Поверь мне, отче, если не облегчишь душу мою, то я покоя не найду и стану переходить с места на место» [4, с. 539]. В пьесе опасения юноши оправдываются, и он действительно показан переходящим с места на место, буквально «бегающим» из монастыря в монастырь. Постоянные жалобы на одолевающий его «кромешный ад», от которого он готов искать спасения даже у бесов, панический ужас перед женщиной, плаксивость и безволие производят комическое впечатление.

История третьего «блудборца», фигурирующего в пьесе, дает пример еще одного способа использования Ремизовым литературного материала. В начале второго действия монастырский привратник Арефа рассказывает страннику «Житие Моисея Утрина», также известное по Киево-Печерскому патерику [9, с. 19]. Житие вставлено в пьесу в несколько сокращенном виде, но без изменения эмоциональной направленности, рассказчик и слушатель искренне верят в легенду. И только ближайший контекст окрашивает историю святого в юмористические тона. Закончив рассказывать житие, Арефа впал в блаженную мечтательность и сладострастно стал вспоминать «великие искушения» своей жизни [9, с. 20]. Подобным образом включен в пьесу Ремизова популярный духовный стих «Плач Адама», взятый писателем из сборника

П. Бессонова [2, с. 236]. Его исполняют хором иноки, выходящие из трапезной палаты. Характерна и реакция бесов, которые, как бы подыгрывая монахам, при

пении гимна «стоят вытянувшись, их красные рты полуоткрыты, хвосты – трубой». Наибольшее впечатление стих произвел на страстного брата. Историю Адама он мгновенно перенес на себя, на свои муки от «плотских вожделений». В экстазе Евстратий кричит: «Отец многострадальный! Кромешный ад... ты дай пресветлый рай» [9, с. 16]. В обоих случаях Ремизов использует традиционные пародийные приемы. Он вводит пародируемое произведение в эмоционально контрастный ему контекст и одновременно показывает реакцию персонажей. Это может быть комическая реакция серьезного героя, как, например, реакция привратника Арефы на житие Моисея, или вполне серьезный отклик заведомо комического персонажа, как в случае неистовства Евстратия. И то, и другое ведет к одной цели – религиозно-моралистические тексты, вставленные в «Бесовское действо», получают комическое звучание.

Выявив составные части сюжета и рассмотрев их в отношении к источникам, мы неизбежно сталкиваемся с вопросом: на каком основании писатель объединил эти сюжетные мотивы, имеющие, на первый взгляд, не так много общего. Ответ подсказывает сам автор «Бесовского действа». В списке литературы, прилагаемой к пьесе, значится монография Н.И. Стороженко «Предшественники Шекспира. Эпизод из истории английской драмы в эпоху Елизаветы. Лилли и Марло» (1872). В поздней мемуарной книге «Иверень» Ремизов вспоминает, что во время учебы на естественном отделении математического факультета Московского университета он кроме занятий «естественными» и «математическими» науками «слушал по истории Ключевского, и Стороженко: “Предшественники Шекспира”» [8, с. 280]. Н.И. Стороженко считал, что английская средневековая драма в своем развитии проходила две стадии, соответствующие двум жанровым разновидностям – мистерии и моралите. Главным типологическим признаком мистерии является библейский сюжет, чем чаще всего и ограничивается ее отношение к культуре. По словам Стороженко, мистерия «ежеминутно приносит в жертву возвышенный интерес религиозного назидания интересам чисто мирского свойства» [10, с. 14]. При секуляризации жанра неизбежно происходило усиление фольклорного начала, допускались юмор и сатира, бытовые реалии. Для моралите, исторически следующего за мистерией, типологическим признаком является аллегоричность. Моралите возникают в эпоху первых толкователей Библии Оригена и Августина, когда в культуре нарастает тенденция к олицетворению отвлеченных понятий. Автор моралите, утверждал Стороженко, «черпал содержание своих пьес из светских источников – из сборников средневековых повестей, где аллегорическая драма является в зачаточной форме диалога между отвлеченными понятиями. Это был материал житейский, к которому можно было относиться свободно, извлекая из него нравственные истины и поучения на пользу людям. Оттого, несмотря на свою символическую форму, моралите постоянно имеет в виду человеческую жизнь и ее разнообразные отношения» [10, с. 39–40]. Моралите в большой степени были открыты для элементов народной культуры. Зачастую отвлеченная нравовучи-

тельность пьесы отходила на задний план и преобладало «реально-сатирическое направление». Так, в английской драме «Гик Скорнер» аллегория, по выражению Стороженко, «служит только рамой, в которую вставлена непривлекательная картина дикой распушенности нравов высшего английского общества» [10, с. 41]. Показательно, что лучшую пьесу русского фольклорного театра «Комедию о царе Максимилиане» Ремизов назвал «портянкой Шекспира», таким парадоксальным образом обозначив свой взгляд на истоки отечественного театра [9, с. 211].

Сопоставляя два описанных Стороженко жанра средневекового английского театра с «чертежом» «Бесовского действия», можно заключить, что Ремизов ориентировался на композиционную модель моралите. И действительно, сюжет пьесы смонтирован из фрагментов произведений, принадлежащих к тому же тематическому кругу текстов, которыми пользовались, по Стороженко, авторы подлинных моралите. Только Ремизов подбирает материал или русский, или доступный для отечественного книжника западноевропейский. В «Бесовском действии», как и в английском моралите, аллегоричность и наивно скрытая за ней нравоучительность не составляют единственную смысловую сущность произведения. Нравоучительность очень часто затушевывается, и на первый план выходит современность, изображенная в юмористическом или сатирическом ключе.

Используя для пьесы на древнерусском материале модель европейского моралите, Ремизов, вероятно, полагал, что тем самым он «исправляет» историческую несправедливость, в силу которой не состоялся полноценный средневековый театр на Руси. Пьес, подобных «Бесовскому действию», в древности не было, но они вполне могли бы быть при более благоприятных условиях, без активного противодействия русской церкви почти всем видам театральности. В таком случае формирование русского театра шло бы по аналогии с театром европейским.

Б.М. Эйхенбаум в упомянутой статье про повесть «Шинель» отметил, что конструкция произведения «в значительной степени зависит от того, какую роль в его сложении играет *личный тон* автора» [11, с. 171], т.е. авторская позиция, выраженная в определенных

приемах. Исследователь также отметил, что основа гоголевского шедевра – особая разновидность сказа: «...сказ этот не повествовательный, а мимико-декламационный: не сказитель, а исполнитель, почти комедиант скрывается за печатным текстом “Шинели”» [11, с. 187]. «Личный тон» Ремизова в «Бесовском действии» иной. Он не «сказитель», и даже не совсем «комедиант», а древнерусский книжник, начетчик, знакомый с соответствующим книжным репертуаром и приемами монтажа литературных текстов, профессионал с изрядной долей скоморошества.

Литература

1. Батюшков, Ф. Д. Спор души с телом в памятниках средневековой литературы. Опыт историко-сравнительного исследования / Ф. Д. Батюшков. – Санкт-Петербург : Типография В.С. Балашева, 1891. – 314 с.
2. Бессонов, П. А. Калекли переходные. Сборник стихов и исследование / П. А. Бессонов. – Москва : Типография Лазаревского института восточных языков, 1864. – Ч. 2, вып. 6. – XXII, 328 с.
3. Жданов, И. Н. К литературной истории русской былевой поэзии / И. Н. Жданов // Жданов И. Н. Сочинения. – Санкт-Петербург : Типография Императорской Академии наук, 1904. – Т. 1. – С. 485–743.
4. Киево-Печерский патерик / подготовка текста, перевод и комментарии Л. А. Дмитриева // Памятники литературы Древней Руси. XII век. – Москва : Художественная литература, 1980. – С. 412–623.
5. Кодрянская, Н. В. Алексей Ремизов / Н. В. Кодрянская. – Париж : [б. и.], 1959. – 334 с.
6. Летописи русской литературы и древности, издаваемые Николаем Тихонравовым. – Москва : Типография Грачева и комп., 1861. – Т. 3. – 361 с.
7. Ремизов, А. М. Письмо в редакцию / А. М. Ремизов // Золотое руно. – 1909. – № 7–8. – С. 145–148.
8. Ремизов, А. М. Собрание сочинений / А. М. Ремизов. – Москва : Русская книга, 2000. – Т. 8. – 704 с.
9. Ремизов, А. М. Собрание сочинений / А. М. Ремизов. – Санкт-Петербург : Росток, 2016. – Т. 12. – 991 с.
10. Стороженко, Н. И. Предшественники Шекспира. Эпизод из истории английской драмы в эпоху Елизаветы. Т. 1. Лилли и Марло / Н. И. Стороженко. – Санкт-Петербург : Типография В. Демакова, 1872. – 368 с.
11. Эйхенбаум, Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя / Б. М. Эйхенбаум // Эйхенбаум, Б. М. «Сквозь литературу» : сборник статей. – Ленинград : Academia, 1926. – С. 171–195.

Yu.V. Rozanov

HOW A.M. REMIZOV'S «DEMONIC ACTION» («BESOVSKOYE DEISTVO») IS MADE

The article considers A.M. Remizov's play «Demonic Action» («Besovskoye deistvo»), its content and composition, Old Russian literary and folklore sources. There are texts among them about the disputes between life and death and stories about the holy ascetics presented by the author in a parodistic way. Compositional schemes of English morality known to A.M. Remizov from scientific literature became models for the playwright.

A.M. Remizov, stylization, Old Russian literature, folklore, parody, morality, miracle, composition, medieval theater.