

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ТРУДЫ ОТДЕЛА
ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

XXXIII

ДРЕВНЕРУССКИЕ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ПАМЯТНИКИ



ЛЕНИНГРАД
«Н А У К А»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1979

Редколлегия:

*Н. Ф. Дробленкова, Д. С. Лишачев (ответственный редактор),
Г. М. Прохоров*

А. М. ГРАЧЕВА

Повесть А. М. Ремизова «Савва Грудцын» и ее древнерусский прототип

В самом начале своей творческой деятельности А. И. Ремизов одновременно с романами, повестями, рассказами, действие которых происходило в России начала XX в., создает «переделки» произведений, читавшихся на Руси с XI по XVII в., — то, что стало называться «стилизациями».

С 1902 по 1920 г. Ремизовым было издано 37 книг, из них романы «Пруд», «Часы», «Крестовые сестры», «Пятая язва», повести, рассказы, драматические произведения «Бесогское действо», «Трагедия об Иуде, принце Искаримотском», «Действо о Егории Храбром», множество сборников сказок, из которых самые известные — «Посолонь» и «К морю-океану», переделки апокрифов, патериковых рассказов и других произведений древнерусской литературы.

Во второй период творчества Ремизов создал свои литературные «реконструкции» древнерусских повестей, переводных рыцарских романов, притч и легенд.

Легче всего было бы объяснить появление «стилизованных» повестей, уводящих читателя в глубь веков, в сказочно-абстрактный мир вечных истин, тем, что оторванный от реальной жизни родины писатель замыкается в тесном мирке стилизации. Отчасти это верно, однако следует отметить, что соотношение внутренних законов творчества с объективными внешними обстоятельствами у Ремизова гораздо сложнее, чем у многих других писателей. Ремизов писал, что «дать сравнение между двумя предметами, прямо противоположными или отдаленными, — в этом и есть достижение современности».¹ Обращение к предшествующим периодам развития истории — средство понять ту «самодумную Русь», тема которой стоит в центре всего творчества Ремизова.

К переделкам древнерусских произведений автор обращался в течение всего творчества, и они были не стилизаторскими упражнениями, а закономерным выражением философской и литературной концепции автора.

Ремизов говорил о себе: «Хлебников — планетчик, хотел обрусить земной шар. . . мое дело короче; оживить русским ладом затасканную русскую беллетристику».² После первых же произведений Ремизова если и не произошло «оживления» русской беллетристики, то разгорелась оживленнейшая полемика о «ладе» самого писателя.

¹ Цит. по: Н. К о д р я н с к а я. Алексей Ремизов. Париж, 1959, с. 99. Далее в настоящей статье по этому изданию цитируется А. М. Ремизов (источник сокращенно — Кодрянская, с указанием страниц).

² Там же, с. 302.

Споры о произведениях Ремизова часто сводились к обмену парадоксально-хлесткими определениями. Например, И. А. Бунин писал, что Ремизов «нестерпим и смехотворен при всех его усидчивых способностях. . . составляет по областным словарям (и вообще «из книг сликает». . .) никогда не существовавший и не могущий существовать мерзейший русский язык (да еще и сам выдумывает гадкие и глупые слова)»,³ а критик А. А. Измайлов называл произведения Ремизова «стилизованными виньетками, написанными. . . языком архаической «квинтэссенции».⁴ Но творчество Ремизова ценили А. Блок, А. Белый и многие другие писатели. А. Блок в статье «Литературные итоги 1907 года» пишет, что «упорно и по-иному мятежно ищет своего стиля и языка А. М. Ремизов»,⁵ а в статье, специально посвященной Ремизову, «Противоречия», — что он, А. Блок, все более предпочитает «трагическую и не „всемирную“ шутку Ремизова, сказанную на чудесном русском языке. . .».⁶ А. Белый уже в ранней рецензии о «Посолонь» выводит тягу Ремизова к фольклору из собственного некоторым художникам того же времени стремления преодолеть индивидуализм эпохи. В сказках Ремизова «легко, прозрачно, весело, они написаны кованым слогом», где «неологизмы тонко смешаны с хорошими, забытыми русскими словами».⁷

«Стилизации» (как мы условно будем их называть) в начале XX в. либо подвергались критике, как временный «грех» писателя, либо удостоивались похвалы за прекрасный язык и ту гармонию мира, которой не было в произведениях Ремизова о современности. Но никто не ставил проблемы соотношения переделок с их источниками и художественной специфики создаваемых им произведений. В советском литературоведении научный интерес к ремизовским переделкам возник именно у исследователей тех источников, которыми пользовался Ремизов.

В 1966 г. появилась статья Я. С. Лурье «А. М. Ремизов и древнерусский „Стефанит и Ихнилат“».⁸ Я. С. Лурье обратил внимание на ремизовские переделки, и в частности на особенности «Повести о двух зверях»; в 1970 г. Д. С. Лихачев кратко охарактеризовал переделку «Саввы Грудцына»;⁹ наконец, в 1971 г. была опубликована статья Р. П. Дмитриевой «„Повесть о Петре и Февронии“ в пересказе А. М. Ремизова».¹⁰

Р. П. Дмитриева определила общие принципы пересказов Ремизова. Она отметила то, что тему пересказа Ремизов выбирал, вчитываясь в документы и исследования по литературе и истории, что он включал в пересказ свои личные переживания и реалии XX в. и стремился в передаче того или иного сюжета обратить внимание читателя на главную поэтическую мысль, которая, по мнению Ремизова, оставалась до сих пор незамеченной в источнике. Р. П. Дмитриева установила, что темы пересказов Ремизова часто близки к фольклорным легендам и сказаниям. В частности, в пересказе «Петра и Февронии» Ремизов не отталкивался, как древний книжник, от фольклорного сюжета, а, наоборот, старался прибли-

³ И. Б у н и н. Письмо П. М. Бицилли, 16 мая 1936 г.— РЛ, 1961, № 4, с. 154, 155.

⁴ А. И з м а й л о в. Литературная пестрядь.— Образование, 1908, № 8, отд. II, с. 9.

⁵ А. Б л о к. Собр. соч., т. V. М.—Л., 1962, с. 226.

⁶ Там же, с. 408.

⁷ А. Б е л ы й [рец. на кн.: А. Р е м и з о в. Посолонь].— Критическое Обозрение, 1907, № 1, с. 36.

⁸ Я. С. Л у р ь е. А. М. Ремизов и древнерусский «Стефанит и Ихнилат».— РЛ, 1966, № 4, с. 176—179.

⁹ Истоки русской беллетристики. М.—Л., 1970, с. 536, примеч. 84.

¹⁰ Р. П. Д м и т р и е в а. «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова.— ТОДРЛ, т. XXVI. Л., 1971, с. 155—176.

зить к нему сюжет повести. По мнению Р. П. Дмитриевой, Ремизов не почувствовал художественного колорита повествовательной литературы XV в. Ссылаясь на мнение самого Ремизова,¹¹ Р. П. Дмитриева указывает на две задачи, которые ставил Ремизов при обращении к фольклорным мотивам: воссоздание «народного мифа» и написание художественного пересказа на основе конкретного сохранившегося текста. Р. П. Дмитриева считает, что при создании своего варианта «Повести о Петре и Февронии» Ремизов решал только вторую задачу.

Такое разделение задач представляется неправомерным. В том же письме в редакцию первой и главной задачей своего творчества Ремизов называл воссоздание «народного мифа». По Ремизову, миф у народов с течением времени или распадается на потерявшие смысл осколки (имена, обычаи), или сохраняет свою целостность, но искажается при долгой устной или даже письменной его фиксации. В первом случае миф воссоздается писателем при помощи очищения его от позднейших наслоений и приведения к «идеальному», т. е. первоначальному, по Ремизову, виду. При этом-то Ремизов и пользуется приемом художественного пересказа какого-нибудь «строго ограниченного текста», т. е. текста, по мнению Ремизова, наименее подвергнувшегося искажению. Поэтому вторая задача Ремизова представляется вспомогательной задачей, двуединой с первой.

Слово «миф» Ремизов трактует как первооснову, протограф очевидца истинного события, который скрыт под наслоениями времен фиксации. Именно до «истинного» рассказа о событии Ремизов докапывается, сличая списки, вчитываясь в исследования, и, как итог, пишет свою «реконструкцию».

Цель нашей работы — анализ воссоздания Ремизовым вида и смысла «истинного», по его мнению, события на материале повести «Савва Грудцын».

Если задача Ремизова состоит в реконструкции «народного мифа», то возникает вопрос о форме его воплощения. Как указывала Р. П. Дмитриева, основой своего стиля Ремизов считал сказ. Передача события идет как бы от первоисточника — очевидца, который с наивностью цельного сознания рассказывает о чуде. Ремизов писал о работе над книгой: «. . . приравливание чужих сказаний к своей национальности: перевод чужого понятия на современный язык. Выбор материала — встреча на словесной земле и спуск под землю, — попала легенда, я читаю и вдруг вспомнил: я принимал участие в сказочном событии. И начинаю по-своему рассказывать».¹² Отсутствие внутреннего «порога» восприятия легенды или древней повести у Ремизова проявляется прежде всего в том, что его «стилизация» древних текстов — это такая же реализация главной темы его творчества, как и произведения, написанные на современном материале. Главная тема определялась самим Ремизовым так: «Страда мира, беда человеческой жизни. . . А другая сторона смешная».¹³

До сих пор не существует точного толкования понятия «стилизация». Наиболее точное определение ему на языковом уровне дает М. М. Бахтин. Он объединяет в одну группу пародию, стилизацию, сказ и диалог, поскольку им «присуща одна общая черта: слово здесь имеет двойное направление — и на предмет речи (как обычное слово) и на другое слово, на которую речь».¹⁴ «Если авторское слово обрабатывается

¹¹ А. Ремизов. Письмо в редакцию 29 августа 1909 г. — Золотое руно, 1909, № 7—9, с. 145—148.

¹² Кодрянская, с. 132.

¹³ Там же, с. 107.

¹⁴ М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, с. 248.

так, чтобы ощущалась его характерность или типичность для определенного лица, для определенного социального положения, для определенной художественной манеры, — пишет далее ученый, — то перед нами уже стилизация: или обычная литературная стилизация или стилизованный сказ.¹⁵ «По мере понижения объектности чужого слова. . . в однонаправленных словах (в стилизации, в однонаправленном рассказе) происходит слияние авторского и чужого голоса. Д и с т а н ц и я у т р а ч и в а е т с я ; с т и л и з а ц и я с т а н о в и т с я с т и л е м (разрядка моя, — А. Г.).»¹⁶

Ремизов упорно подчеркивал, что его произведения не есть только стилизации или тем более подражания: «Восстанавливать речевой век не думал и подражать не подражал ни Епифанию Премудрому, ни протопопу Аввакуму, и никому этого не навязываю.»¹⁷ В древнерусских произведениях он искал основу для создания своего стиля, своего художественного языка, руководствуясь при этом чутьем художника. Стилизованный сказ переходит у Ремизова в стилизацию, но и стилизация может настолько сблизиться с непосредственно направленным словом, что получается «русский лад» — стиль самого Ремизова.

«Савва Грудцын» Ремизова имеет источником известную повесть XVII в. Россия XVII в. особенно интересовала писателя. События Смутного времени, раскол, эпоха Петра I, когда «как на кладбище со святыми упокой — Московская Русь!»,¹⁸ — все это было тем материалом, который в проблемном и фактическом планах был основой для раздумья Ремизова о современности.

Книга А. М. Ремизова «Бесноватые: Савва Грудцын и Соломония»¹⁹ состоит из двух повестей: «Савва Грудцын» (1949 г.) и «Соломония» (1929 г.), написанных в разное время, но не случайно объединенных Ремизовым.

Многие писатели обращались к древнерусским повестям и легендам, но никто до Ремизова, как это уже отмечалось Р. П. Дмитриевой, не обнажал столь открыто приемов своей работы. Ремизов обычно в начале или в конце книги давал точный список источников, ставившийся поводом для обвинения его в плагиате и литературной зауми. Но для писателя смысл разрыва с предшествующей традицией не указывать использованных источников заключался в определении объекта скрытой полемике — «искаженного» пересказа событий, в котором надо отыскать «истинный» смысл фактов.

В предисловии к «Бесноватым» Ремизов указал «новейшие исследования о Грудцыне» — работу о «Савве Грудцыне» М. О. Скрипиля.²⁰ Текстологический анализ дал возможность установить, что Ремизов пользовался как источником первым вариантом первой (по Скрипилю, старшей) редакции и третьим вариантом окончания, которые ближе всего к архетипу повести — архетипу первой степени, по Скрипилю, — т. е. точному тексту автора, и архетипу лишь второй степени, по Ремизову, так как понятие «архетип» для Ремизова — не авторский текст в канони-

¹⁵ Там же, с. 250.

¹⁶ Там же, с. 265.

¹⁷ Кодрянская, с. 42.

¹⁸ Там же, с. 143.

¹⁹ А. Р е м и з о в. Бесноватые: Савва Грудцын и Соломония. Париж, 1951.

Книга была издана ограниченным числом экземпляров под грифом «Оплетник». Это было некоммерческое издание друзей Ремизова, которые старались, чтобы последние произведения писателя увидели свет (далее при цитировании и анализе используется это издание).

²⁰ М. О. С к р и п и л ь. Савва Грудцын. — ТОДРЛ, т. V. М.—Л., 1947, с. 225—308.

ческом виде, а событие в своей первооснове, которая скрыта в его письменной фиксации. Например, Ремизов воссоздавал своей архетип такого произведения, как «Мертвые души» Гоголя.

Соотношение древнерусского и ремизовского текстов можно проследить на многих уровнях: сюжетном, композиционном, стилистическом, языковом.

Полемика с источником начинается с изменения Ремизовым сюжета. Схема сюжета повести такова.

Сын богатых купцов Савва с детства воспитан без товарищей, на одних книгах. Родители укрепляют в нем веру в его исключительность. Савва отправляется торговать в Орел Соликамский, где влюбляется в жену старинного друга отца — Степаниду, вышедшую замуж за старика Божену, чтобы спасти от бедности свою семью. Возлюбленные счастливы, пока накануне праздника Вознесения не происходит размолвка. Степанида подносит Савве чашу приворотного зелья и делает так, что ее муж выгоняет Савву из дома. Савва тоскует по своей возлюбленной и в этот момент (в день Семена Летопроводца) встречает беса по имени Виктор Тайных. Савва подписывает богоотметное рукописание, чтобы вернуть любовь Степаниды. Божен, забыв обо всем, приглашает его вернуться, Степанида целует его. Но в этот же день Савва, побывав в царстве Сатаны, приходит ночью к Степаниде и убивает ее. Затем следует хмельное кружение с бесом по России, встреча с юродивым — Семеном Летопроводцем. Начавшаяся было военная карьера прервана боярином Шеиным, пытающимся вернуть Савву домой, — не из зависти к его военному таланту, как в источнике, а чтобы Савва стал снова примерным купеческим сыном. В Москве Савву охватывает черная немочь, тоска, и он на исповеди признается в убийстве Степаниды. Черти страшно мучают его, пока ночью не является Степанида и не обещает ему прощение в храме. Савву несут в храм, где после сакральных слов сверху падает чистый лист бумаги с исчезнувшей кровавой подписью. Савва уходит из храма с юродивым Семеном Летопроводцем, а бесы бегут от них.

В сюжет источника Ремизовым внесены следующие изменения.

Во-первых, введены новые эпизоды и совершенно изменены некоторые сюжетные узлы. Например, важную роль в сюжете играет двойное убийство: первое — убийство Саввой Степаниды и второе, как бы отраженное, — убийство, совершенное кем-то в Козьмодемьянске. Оба убийства совершены людьми, находящимися под властью беса Виктора Тайных.

Во-вторых, абстрагирующая манера повествования древнерусской повести везде последовательно заменена конкретизирующей (на это указывала Р. П. Дмитриева).²¹ Древнерусский книжник все время при характеристике действующих лиц пользуется этикетными характеристиками или просто эпическими сообщениями. Этикетны, например, изображения Божен и его жены: «Бажен Второй. . . знаем бяше во многих градах благонравного ради жития его». Характеристика его жены связана с традиционным средневековым понятием о женщине: ее «женское естество уловляти умы младых к любодаянию».²²

У Ремизова каждый персонаж индивидуализируется, получает собственное имя, окружается только ему присущими бытовыми реалиями, наделяется речевой характеристикой. Имена получают не только жена Божен — Степанида, нищий — Семен Летоходец, но и все второстепенные герои, например волхв, предсказывающий судьбу Саввы.

²¹ Р. П. Дмитриева. «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова. — ТОДРЛ, т. XXVI. Л., 1971, с. 158.

²² М. О. Скрипиль. Савва Грудцын, с. 236.

В источнике читаем: «В том же граде бысть волхв некий, чарованием своим сказуя, кому каковая скорбь приключится, и жить или умереть познавает».²³ У Ремизова эта фраза-характеристика звучит так: «А был в городе Орле волхв: чарованием узнавал о причине скорби и скажет о человеке, жить ему или смерть. Беззащитный, глаза насквозь».²⁴ Это типичный пример ремизовского перехода от эпического сообщения источника к повествованию, несущему в себе психологическую характеристику героя, когда Ремизов одной как бы случайно выхваченной деталью создает чувственно-конкретный образ.

Ремизов, как и древнерусский книжник, соотносит рассказ о судьбах главных героев с другим, более обобщенным планом, но план этот — не мировоззренчески-понятийный, а подчеркнуто литературный. Автор называет любимые книги героев или вспоминает о тех или иных книгах для создания сопоставления судеб персонажей этих книг с судьбами своих героев.

Характеристика Саввы начинается подробным перечислением прочитанных им книг. Самая любимая книга Саввы — «Стефанит и Ихниллат», а Ремизов понимал эту древнерусскую повесть как трагическую «Повесть о двух зверях»,²⁵ в которых слишком много человеческого. Когда Ремизов рассказывает о Божене и Степаниде, то он как бы намекает на дальнейшее развитие событий: «О ту пору сложена бойкая притча „О старом муже и молодой девице“, не книжный сказ, а из жизни. . . И как сказывала притча, так все и было».²⁶ В сцене поднесения Степанидой чаши приворотного зелья снова находим указание на последствия совершаемого действия: «Словами не скажешь, а только в песне про такое поется, с какой ревнивой любовью она смотрела, подавая чашу Савве».²⁷ Эта «песня» — историческая песня о смерти Михайлы Скопина-Шуйского. Его образ соотнесен с Саввой еще в предисловии к повести, где Ремизов цитирует отрывок из нее. Скопин-Шуйский, согласно легенде, был отравлен «зельем лютым», которое поднесла ему дочь Малюты Скуратова. Наконец, в описание внешне благополучной, но опустошенной, бесовской жизни Саввы врывается последнее неразвернутое сравнение: «О ту пору была сложена притча „о Горе-Злосчастии“, не о Савве ли этот горький сказ сказывает?».²⁸

Иными принципами характеристики Ремизов пользуется при создании образов Семы Юродивого — Семена Летопроводца и Виктора Тайных — сына Сатаны — беса. Эти два героя, по аналогии с повестью XVII в., выступают в двойной роли: посланцев неба и ада и обыкновенных земных людей — царевича и юродивого. Особенностью повести является то, что в ней двойственную природу имеет и Степанида, образ которой несет функции двух образов источника: возлюбленной Саввы — жены старого купца и Богородицы, прощающей Савву.

Индивидуализация беса связана с изображением аналогичного образа в повести Пушкина по записи Титова «Уединенный домик на Васильевском»,²⁹ на которую Ремизов указывал в предисловии к своей повести. Бес Ремизова носит обычное и в то же время значимое человеческое имя Виктор Тайных, бес у Пушкина — имя Варфоломей. Отличительный при-

²³ Там же, с. 270.

²⁴ А. Ремизов. Бесноватые. . . , с. 21.

²⁵ А. Ремизов. Повесть о двух зверях. Париж, 1950.

²⁶ Там же, с. 18.

²⁷ А. Ремизов. Бесноватые. . . , с. 14.

²⁸ Там же, с. 42.

²⁹ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10 т., т. 9. Изд. 3-е. М., 1965, с. 507—

знак «поведения» Варфоломея, как и Виктора (эта черта идет от древних принципов изображения бесов), — постоянный хохот. В древнерусской повести, судя по спискам, опубликованным М. О. Скрипилем, почти каждый переписчик снова и снова пытался лексически выразить бесовский хохот: бес же «осклабился», «разсмеялся», «улыбаяся», «усмехнувся», «возсмеяся», «засмеяся». Ремизовский бес, как и в древнерусской повести, показывает Савве царский двор «отца» (Сатаны) и все время стремится воздействовать на честолюбие Саввы. Варфоломеем у Пушкина соблазняет Павла большим светом, собрание бесов также происходит в форме самого высшего с точки зрения честолюбия общества: избранного круга графини И. . .³⁰ Виктор Тайных почти до конца повести (до болезни Саввы и его признания) сохраняет свое инкогнито и для Саввы и для читателя, в то время как в древнерусской повести автор и читатель знают, кто такой приятель Саввы, а Савва — нет.

Сема Юродивый — Семен Летоприводец в отличие от беса сразу сам сообщает Савве о своей двойной природе, но Савва его не понимает. «Я Семен Летоприводец, ты помнишь? нет-нет, ты все забыл. Я юродивый Христа ради Пречистыя Девы Матери». ³¹ (Напомним, что убийство Степаниды Савва совершил 3 июля, в день Семена Летоприводца). Юродивый «стоит у дверей, босой, без шапки, в руке посох, а на нищего не похож, и не старый, а как Савва, и не только не в одной, а во многих водах купан, белый — прозрачный». ³² «Прозрачность» становится словом-лейтмотивом Семы Юродивого, а существительные и глаголы с корнем «хот» — словами-лейтмотивами Виктора. «Прозрачность», по Ремизову, — это абсолютное видение и оценка человека и мира.

Таким образом, ремизовские характеристики героев-антагонистов по-земному конкретны, но слова-лейтмотивы сигнализируют о лишь временном соответствии этих героев земным людям.

Композиционно повесть по аналогии с источником членится на четыре части — замкнутые звенья, кончающиеся кульминацией, которая ставит в тупик прежние сюжетные развития.

Первая часть: предыстория Саввы — предыстория Степаниды — их встреча — чаша приворотного зелья — изгнание Саввы.

Вторая часть: встреча с бесом — подписание кровью богоотметного рукописания — приглашение Божена вернуться — посещение царства Сатаны — убийство Степаниды.

Третья часть: гульба в Козьмодемьянске — встреча с Семеном Летопривоцем — I видение Саввы — воинская служба — круг метаний с бесом по России замыкается возгласом Саввы: «Воли хочу!».

Четвертая часть: болезнь Саввы — исповедь — мучения — II видение Саввы — исцеление в храме.

Основой ремизовской композиции является музыкальное начало: «Я начинаю с лирического запева и перехожу к повествованию (это музыкальное начало, песенное)». ³³ Повесть «Савва Грудцын» открывается лирическим запевом о мощи и богатстве русских купцов Грудцыных, точно былинным запевом о «высоте ли высоте поднебесной». Древнерусская повесть сразу же вводит действие в точные хронологические и географические рамки, при этом идет постепенное снижение значительности упомина-

³⁰ Соотношение пушкинской повести и «Саввы Грудцына» Ремизова заслуживает более подробного анализа, так как соотнесенность между ними — это соотнесенность двух близких по типу демонологических повестей.

³¹ А. Ремизов. Бесноватые. . ., с. 38.

³² Там же, с. 37.

³³ Кодрянская, с. 110.

емого от плана вневременного и исторического к конкретному и менее значимому. Ремизов вместо этого перехода рисует одновременно огромные географические пространства: Сибирь, Китай, Волга и Кама, «глаза на Персию», и власть людей над этими пространствами: «. . . у Строгановых Сибирь», «. . . у Грудцыных Кама и Волга».³⁴ Идет не снижение, а укрупнение плана: Кама и Волга — Великий Устюг — Собор Рождества Богородицы — палаты Грудцыных. «У Фомы сын Савва, о нем рассказ». ³⁵ Ремизов четко определяет объект повествования в противоязв заглавие источника «Повесть зело предивна и истинна, яже бысть во дни сия, како человеколюбивый бог являет человеколюбие свое над народом христианским».³⁶

Важнейшими элементами ремизовской композиции являются слова-лейтмотивы, которые, меняя иногда полярно свое значение, раскрывают каждое свою тему, а переплетаясь, и общую концепцию автора. Основные слова-лейтмотивы повести: «воля», «любовь», «кровь», «душа», «царевич», «бес», «самозванец», «дух», «прозрачность». Композиция повести так геометрически жестка, что при текстологическом анализе упорядоченное чередование лейтмотивов. Переплетающиеся лейтмотивы повести создают неоднозначные непрерывно растущие цепочки, которые пересекаются особенно четко в кульминациях каждой части:

I часть: любовь—воля—неволя.

II часть: неволя—воля—бес—царевич.

III часть: царевич—бес—неволя.

IV часть: неволя—прозрачность—любовь.

Повесть начинается с нарастающей темы воли. Савва еще в детстве, читая книги, «буквы не держался», а Степанида, «в золото окованная дочь»,³⁷ восклицает: «Воли хочу!». Герои повести хотят, чтобы их судьба не была predetermined социальной иерархией и церковными догмами. Тему воли Ремизов, следуя традиции классической русской литературы XIX в., раскрывает через историю любви Саввы и Степаниды, превращая ее, этот рядовой для средневекового книжника повод попасть в лапы дьявола, в сюжетный стержень произведения. У древнерусского книжника любовь — бесовство, виноват в ней «супостат дьявол». Ремизов, полемизируя с «неверно» понявшим событиям «очевидцем», восклицает: «Не проклятие, небесное благословение — запечатлевающий неразрывный поцелуй».³⁸ Но рядом появляется слово-лейтмотив «кровь», и тема, которую ведет этот мотив, все время переплетается с темой любви. Ремизов записывал в дневнике: «Для меня кровь неразлучна с „телом“, любить в самом глубоком смысле этого слова можно только телом — кровно».³⁹ Слово-лейтмотив «кровь» входит в повествование тогда, когда любовь каждого из возлюбленных омрачается неверием в любовь другого. Для писателя звуковой и цветовой образы были теснейшим образом взаимосвязаны. Метод работы Ремизова над книгой часто был следующим: прежде чем написать книгу, он ее прорисовывал. О «Савве Грудцыне» Ремизов объяснил в предисловии: «. . . раздумывая над судьбой Грудцына, я не нарисовал ни одной картинке, все началось со слова „кровь“ и словами выговаривалось до конца».⁴⁰ Для рисунков Ремизову надо, чтобы мир был «прозрачным», а повесть «Савва Грудцын», за исклю-

³⁴ А. Ремизов. Бесноватые. . . , с. 10.

³⁵ Там же, с. 10.

³⁶ М. О. Скрипиль. Савва Грудцын, с. 234.

³⁷ А. Ремизов. Бесноватые. . . , с. 15.

³⁸ Там же, с. 16.

³⁹ Кодрянская, с. 109.

⁴⁰ А. Ремизов. Бесноватые. . . , с. 8.

чением средневековых символических цветов (черного, багряного, лазурного, изумрудного), — полотно, залитое кровью.

Савва и Степанида любят свободно, но их любовь терпит крах, когда они совершают насилие над волей друг друга (Степанида пытается навек приворожить Савву приворотным зельем, а Савва продает душу дьяволу, чтобы Степанида вновь полюбила его). «Разлучная сила» судьбы проявляется в том, что герои борются с мнимыми препятствиями (они не переставали любить друг друга). Творчество Ремизова — явление целостное в каких-то основных своих чертах; отзвук проблемы любви и воли находим в размышлениях героя из ранней повести Ремизова «Часы»: «Если полюбишь, а тебя не полюбят, ты погибнешь. А полюбить, значит, захотеть другого сделать своим, а другой-то остается все же сам по себе, отдаленно от тебя и видит, и слышит, и думает. . . не можешь ты быть целиком моею, и я этого не могу принять. . . А овладеть так человеком и уничтожить его — одно и то же».⁴¹

Сливаются лейтмотивы, знаками которых являются слова «любовь», «кровь», «неволя», и только после уничтожения свободы в любви Саввы и Степаниды, после обращения к насилию является в повести стихия бесовского, воплощение которой — бес Виктор Тайных.

Ремизовская переработка источника — в прямом смысле соединение противоположностей: точного скрытого цитирования; тончайшей переработки текста источника либо с сохранением старого смысла, либо с введением смысла противоположного; введения новых эпизодов с собственно ремизовским текстом; точного открытого цитирования со стилистическими указателями; наконец, введения данных или опущенных цитат из других древнерусских произведений с указанием, откуда цитируется, рассчитанным на знание древней литературы.

Изображение встречи Саввы и Виктора Тайных — пример совмещения различных приемов. Савва отдает за покорение воли Степаниды свою волю: «Я отдам все и вся, буду до смерти раб, будь то человек или сам дьявол, только б раз еще побыть с ней!».⁴² Ремизов составляет текст призывания дьявола из слов источника: «Егда бы кто от человек или сам диавол сотвори ми сие, еже бы паки совокупися мне з женой оною, аз бы послужил хотя диаволу».⁴³ Бес диктует Савве рукописание, текст которого у Ремизова состоит из точной цитаты («Отречися Христа истиннаго бога»⁴⁴) и добавления («ради моей любви»⁴⁵). Ремизовское добавление переставляет акцент в этой сцене, обращая внимание не на отречение Саввы, а на силу его любви. Бес у Ремизова завоевывает доверие Саввы своей философией жизни, близкой взглядам Саввы. Виктор Тайных делит всех людей на «дураков просто», «дураков набитых» и «царевичей». Слово-лейтмотив «царевич» впервые появляется в повести в обратном значении — «самозванец». Характерным для эпохи Смуты Ремизов считал то, что «повсеместно обнаруживались „царевичи“ и всякий вор зарился быть царем на Москве».⁴⁶ То, что Виктор и Савву относит к «царевичам», сразу же находит отзвук в Савве; недаром у него в детстве не было товарищей, а отец ласково называл его «царевичем». Отречение от бога — вот первый «царский» поступок Саввы, а второй — убийство Степаниды. После продажи души Савва ощущает, что его воля отныне ничем не стеснена. Он

⁴¹ А. М. Ремизов. Собр. соч. в 8 т., т. 2. СПб., 1910—1912, с. 115.

⁴² А. Ремизов. Бесноватые. . . , с. 23.

⁴³ М. О. Скрипиль. Савва Грудцын, с. 239.

⁴⁴ Там же, с. 240.

⁴⁵ А. Ремизов. Бесноватые. . . , с. 25.

⁴⁶ Там же, с. 12.

свободен от чар приворотной любви, в его воле прийти к Степаниде или отвергнуть ее. Савва считает, что он победил судьбу и бес Виктор стал его другом. Далее Ремизов вводит своего героя в царство Сатаны. При этом следует цитата из источника — приглашение беса спуститься в адское государство. Источник: «Аз убо сын царев. Поидем прочее, да покажу ти славу и могущество отца моего». ⁴⁷ Ремизовский текст: «Я сын великого царя, я царевич. Идем, я покажу тебе славу и могущество моего отца». ⁴⁸ В 1915 г. один из критиков писал, словно пророчествуя о бесовском царстве «Саввы Грудцына», что «в его (Ремизова, — А. Г.) аду не страшно, его бесы — юмористы». ⁴⁹ И, действительно, именно в аду — самом страшном, по мнению древнерусского книжника, месте — веселее, чем на земле, так что даже жуткий хохот Виктора там становится беззлобным смехом каламбуриста. В повествование врывается стихия комического. Носителями комического начала в произведениях Ремизова часто выступают черти. Такая трактовка черта имеет фольклорные истоки; недаром среди имен-эвфемизмов, которые произносились при желании избежать употребления слова «черт», были слова «шут», «шутник». ⁵⁰

После адской буффонады Ремизов вводит натуралистическую сцену убийства Степаниды. Савва продал душу за любовь, но Савва-«царевич» убил эту обретенную любовь. Не по своей «абсолютной» воле Савва совершает убийство, он ведь «раб», а его «друг» (бес) — настоящий «царевич». Только после смерти Степаниды Ремизов раскрывает смысл этого слова.

«Царевич» — неверующий, без души, духовно умерший. «Царевич» над «дураками» — сверхчеловек, нечеловек, бес. Здесь прослеживается связь с интерпретацией слова «бесы» у Достоевского. Ремизов в предисловии пишет: «Достоевский последний, у кого выступают черт и имя „бесы“. После Достоевского все бесы. . . разошлись. . . посмеиваясь над кичливым. . . человеком, который в с е с в о и ч е л о в е ч е с к и е м е р з о с т и (разрядка моя, — А. Г.) валил с больной головы на здоровую». ⁵¹ Ремизов, таким образом, указывает на два произведения Достоевского: «Братья Карамазовы» и «Бесы», — и этим дает неразвернутые сравнения, развернуть которые должен сам читатель. Не касаясь политической трактовки Достоевским бесов, писатель взял нравственный аспект проблемы. Для Достоевского в этом смысле «бесы» — люди, свободные от моральных преград, способные на убийство и кровь по совести. Бесовское заключено и в теории Ивана Карамазова о том, что, если бога нет, все дозволено. В годы работы над «Саввой Грудцыным» Ремизов много занимался Достоевским, и поэтому не случайно, что очень четкие связи прослеживаются между романом «Бесы» и повестью Ремизова. Линия Клина-царевича—самозванца—Саввы Грудцына и беса Виктора Тайных имеет много точек соприкосновения с линией Князя—принца Гарри—Ивана-царевича—грядущего Самозванца—Николая Ставрогина и его «беса» Петра Верховного. Итог «бесовского» и в романах Достоевского, и в «Савве Грудцыне» — убийство. Проблема влияния Достоевского на Ремизова и, конкретно, романов «Бесы» и «Братья Карамазовы» на повесть «Савва Грудцын» заслуживает детального анализа; в этой работе можно только отметить эту связь.

⁴⁷ М. О. Скрипиль. Савва Грудцын, с. 242.

⁴⁸ А. Ремизов. Бесноватые. . . , с. 28—29.

⁴⁹ В. Г. Голиков. Мравий прах, моля пыль в мастерской златобрильянтщика («Весеннее порошье»).— Вестник знания, 1915, № 12, с. 796.

⁵⁰ Э. В. Померанцев. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975, с. 132.

⁵¹ А. Ремизов. Бесноватые. . . , с. 9.

«Фантастический реализм» Ремизова проявляется в том, что образ Виктора Тайных является воплощением безудержного цинизма, и в том, что Виктор — настоящий бес, а Савва — лишь «самозванец». Савва постоянно не удовлетворен своим бесовством, даже тогда, когда вместе с Виктором пронесется по городам России, всюду сея семена безудержной «воли». Апофеоз этой «воли» — фантазмагорическая картина нравственного падения целого города Козьмодемьянска — апокалипсическое видение общества, утратившего старые нормы и зараженного нравственным нигилизмом.

Савва, принявший имя «Клим-царевич», сохранил в глубине души, хотя и проданной, но еще не мертвой, и любовь, и, по Ремизову, самое главное человеческое — совесть. Художественное значение его встречи с Семей Юродивым — Семеном Летопроводцем — это произвигшая Саввино сердце память об убийстве. Бес отвращает Савву от юродивого, говоря, что тот разрушает «лепоту мира». Ремизов показывает столкновение нравственно-философских взглядов беса и юродивого. Бес считает, что, если не будет понятия «грех», то не будет и самого «греха». Другая точка зрения: в человеке должен внезапно забить «прозрачный источник» и напомнить о содеянном, чего бы это ни стоило. С этого момента бес и юродивый борются за Савву. В художественном плане это фантастическое отражение борьбы противоположных начал в душе Саввы.

Ремизов вводит в повествование два сна Саввы. Сны в произведениях писателя всегда значимы. В повести два сна — видения Саввы (в источнике имеется одно видение Саввы) — это сны-притчи, вставленные в повествование. Первый сон — надежда на избавление, второй сон — обещание избавления.

Военная карьера Саввы, подвиги под Смоленском — все это «физический» рост (слава, карьера) без роста духовного. И здесь впервые появляется взятая в кавычки цитата из источника, но использованная с особой целью. Описание страшного великана, побежденного Саввой, сопровождается указанием псевдоисточника: «... и летопись пишет»,⁵² а вторая аналогичная цитата — в описании батюшки Варнавы — также сопровождается ремаркой «говоря по-книжному».⁵³ Древнерусская повесть, как отмечал М. О. Скрипиль, была соединением различных стилевых пластов. Ремизов стилистическими пометами указывал на использование им разных пластов источника.

Легкость военной карьеры, а потом, в Москве, тайные приготовления Виктора чуть ли не к совершению дворцового переворота в пользу Саввы — все убеждает, что на свете можно жить с мертвой душой и живым телом. Но «не только душой замыкается состав живого существа», «расстройство души, запроданной или свободной, открывает путь тому, что над душою, высшему души, духу человека».⁵⁴ В глубину своей совести Савва заглядывает на исповеди, текст которой Ремизов дает как прямой лирический поток слов без всяких знаков препинания. Савва судит сам себя, обращаясь к Степаниде, и приговор его совести таков: содеянное никогда не будет забыто, но он совершил убийство, потому что любил, и душу продал, потому что любил, и каяться ему не в чем, так как «любовь безгрешна».⁵⁵ Бес оценивает случившееся с иной точки зрения. Ремизов — парадоксалист, так как именно бес защищает старую церковную мораль. По Виктору, Степанида пожертвовала «грехом» (любовью)

⁵² Там же, с. 46.

⁵³ Там же, с. 50.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Там же, с. 53.

ради спасения души. Снова сталкивается старая мораль, но уже с новой моралью, установленной человеком самим для самого себя. Истинность новой человеческой морали подчеркнута у Ремизова тем, что Степанида, а не Богородица, как в древнерусской повести, прощает Савву и этим помогает его спасению от бесов. В церкви на героя падает сверху чистый лист бумаги, и Савву зовет с собой Сема Юродивый — Семен Летоприводец. Савва вместе с юродивым уходит неизвестно куда. В конце ремизовской повести нет той определенности источника, где герой «немного дней помедливше. . . восприят монашеский чин, и благодарив пресвятую Богородицу. . . преставися, ко господу душу предаде. . . Аминь».⁵⁶ У Ремизова чистый лист бумаги — это прощение за прошлое, освещенное огнем великой любви, но одновременно это — ч и с т ы й лист, начало какой-то другой жизни, о которой другой сказ.

«Соломонией и Грудцыным открывается моя повесть о любви. . . Они не только меня занимали, — но и всю Московскую Русь. В повести „Савва Грудцын“ (кроме основной темы о любви) я также даю образ бесовского „приятеля“ и юродивого, победившего природу. . . Я сохраняю XVII век».⁵⁷ В этом определении Ремизова — основная черта повести: совмещение современности и XVII в.

Человеческая совесть, по представлениям людей средневековья, часто воплощалась в юродивых. А. М. Панченко пишет, что «в агиографии эти черты выражаются в формуле, определяющей активную сторону юродства: „. . . ругаться суетному и горделивому миру“. Поругание мира — это, в широком смысле, забота о нравственном здоровье людей».⁵⁸

Одним из значений образа беса в средневековой литературе, особенно актуальным для России XVII в., было то, что «бес» — это персонификация судьбы, но уже не судьбы рода, а личной трагической судьбы отдельного человека.

XVII век, Смута, по Ремизову, — «революционное время», когда старая жизнь и ее догмы уже не удовлетворяют людей. Человек выделяется из иерархии коллектива, но с большей свободой приходит и большая личная ответственность человека за свои поступки, так как желание «воли» может породить и «сверхчеловека», утверждающего свою эгоистическую волю путем подавления свободы других людей, «царевича», властвующего над толпой «дураков просто» и «дураков набитых», — это проблемы и XX в. «Полная свобода» — это то мрачное «бесовство», против которого в XIX в. страстно выступал Достоевский.

Человек у Ремизова — не бес и не ангел, он способен и на убийство, и на великую — до потери души — любовь. В мире много жестокого, страшного, но есть и добро, и любовь, а человек в этом мире — не игрушка злых сил, всесильной судьбой освобожденная от ответственности. Каждый герой Ремизова, «захлебываясь», идет «своей волей открыто на свою судьбу».⁵⁹

Анализ повести Ремизова показывает, что писатель в своем пересказе решает отнюдь не только чисто «декорационные задачи». Этот пересказ является одновременно воссозданием, по Ремизову, протооригинала рассказа об «истинном» событии. Ремизов воскрешал многие приемы творчества древнерусских писателей. Он ставил перед собой задачу воссозда-

⁵⁶ М. О. С к р и п и л ь. Савва Грудцын, с. 265.

⁵⁷ Кодрянская, с. 114.

⁵⁸ А. М. П а н ч е н к о. Юродство как зрелище.— ТОДРЛ, т. XXIX. Л., 1974, с. 146.

⁵⁹ А. Р е м и з о в. Мелюзина и Брунцвиг. Париж, 1952, с. 67.

ния «народного мифа», выполнить которую в состоянии лишь коллективное преемственное творчество не одного, а ряда поколений, и поэтому считал своим долгом не следовать традициям русской литературы нового времени, так как, по его мнению, только при этом условии «может открыться выход к плодотворной значительной работе из одинокого творчества, пробавляющегося без истории, как попало, своими средствами из себя, а попросту из ничего, и в результате — впустую».⁶⁰

Ремизовская повесть «Савва Грудцын» не только представляет самостоятельную художественную ценность, но и во многом помогает восприятию ее источника — повести XVII в. В то же время только в сравнении с древнерусской литературой возможно плодотворное изучение большинства произведений Ремизова, причем не только «стилизационных».

⁶⁰ А. Ремизов. Письмо в редакцию 29 августа 1909 г., с. 147.