1996 ч
3 5)

КАНУН

АЛЬМАНАХ

издается под общей редакцией

Дмитрия Сергеевича Лихачева

ВЫПУСК 5

В библиотеку
Пушкинского Дома
с благодарностью
уч-

Российская академия наук
Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)

Библиотека ИРЛИ
(Пушкинский Дом)
38|387

Редакционная коллегия
альманаха «Канун»

академик **Д. С. Лихачев**
(председатель)

В. Е. Багно
(заместитель председателя)

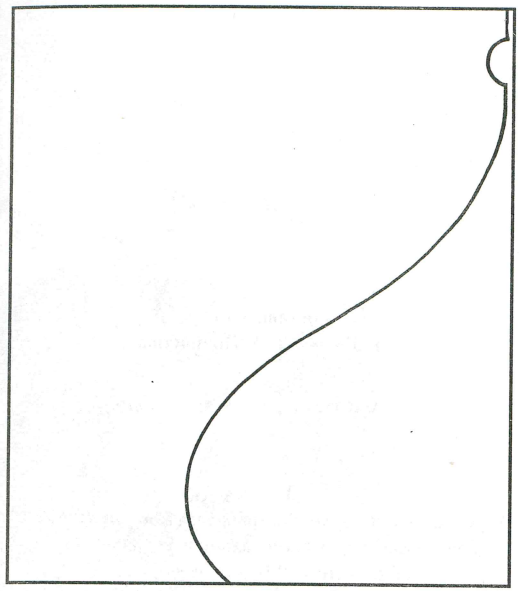
М. Н. Виролайнен

А. В. Лавров

Т. А. Новичкова

А. А. Панченко
(секретарь)

Издание осуществлено при содействии
Института «Открытое общество»



ПОГРАНИЧНОЕ СОЗНАНИЕ

Санкт-Петербург
1999

Составители
В. Е. Багно, Т. А. Новичкова

Альманах «Канун» зарегистрирован 7 марта 1996 г.
Северо-Западным региональным управлением
Комитета РФ по печати.
Свидетельство о регистрации № II 1894

© Канун, 1999
© А. П. Карапетян, оформление и переплет, 1999
© А. Е. Нечаев, дизайн макета, 1999

ISBN 5-7921-0263-5

Серпуховским, викарием Московской епархии и настоятелем Данилова монастыря. Позже становится епископом Вологодским и Тотемским, в этом качестве председательствует на монашеском съезде 1908 года. С 1907 г. — член Государственного Совета, а с 1912 — Синода. Выпускает «Мои дневники» (с 1911 г.). В 1913 г. возведен в сан архиепископа, сделан начальником Издательского Совета при Святейшем Синоде. Участник Поместного Собора 1917—1918 гг. По устному троицкому преданию, убит большевиками в начале 1919 г.

[10] *Архиепископ Никон (Рождественский).* Мои дневники. Сергиев Посад, 1912. Вып. 2. С. 180.

[11] *Нилус С. А.* На берегу Божьей реки. Сергиев Посад, 1992. Ч. 2. С. 34.

[12] *Сурский И. К.* Отец Иоанн Кронштадтский. Белград, 1938. Т. 1. С. 180.

[13] Там же. С. 183.

[14] *Нилус С. А.* На берегу Божьей реки. Сергиев Посад, 1991. Ч. 1. С. 27—28.

А. М. Грачева

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ РОЛЬ КАТЕГОРИИ «ПОГРАНИЧНОГО СОЗНАНИЯ» В РЕДАКЦИЯХ ПОВЕСТИ А. М. РЕМИЗОВА «САВВА ГРУДЦЫН»

В конце 1948 г., после окончания работы над первым произведением нового цикла «Легенды в веках» — «Повестью о двух зверях», Ремизов обратился к «Повести о Савве Грудцыне» — оригинальному русскому произведению XVII в., созданному на переломе эстетических систем старой и новой литературы. Еще А. Н. Пыпин (остававшийся для писателя непревзойденным авторитетом в области изучения начальных этапов русской беллетристики) отметил двойственность художественной природы этого произведения: «По характеру сюжета и его пружинам повесть вполне принадлежит своему времени; это зародыш романа, какой возможен был для нашей старой жизни и литературы. Содержание взято без сомнения из действительного

© А. М. Грачева, 1999.

события. <...> Язык повести есть обыкновенный книжный язык семнадцатого столетия»[1]. В другом постоянном источнике Ремизова — «Истории древней русской литературы» Н. К. Гудзия — также было подчеркнуто совмещение в произведении «элементов старой повествовательной, в частности житийной, традиции с элементами литературной новизны»[2], хотя автор учебника охарактеризовал последние крайне неопределенно и воздержался от упоминания о соотношении повести с романным жанром. В этом учебнике Ремизов нашел сведения об основных научных публикациях текста.

В личной библиотеке писателя (*Париж, Собрание Резниковых*) имелась новейшая (1947 г.) работа М. О. Скрипиля «Повесть о Савве Грудцыне. Тексты», в которой была представлена литературная история произведения и опубликованы тексты его редакций[3]. Целью Скрипиля было восстановление архетипа повести и затем определение ее жанра. Ученый отметил, что идеи Пыпина о романной природе произведения не нашли продолжения в последующих исследованиях. Однако основанные на текстологической базе наблюдения Скрипиля над поэтикой «Повести о Савве Грудцыне» подтвердили точку зрения Пыпина. «Проецируя в прошлое особенности своего времени, — писал Скрипиль, — автор мастерски изображает *раздвоенность внутреннего мира молодого поколения* (курсив мой. — *А. Г.*), неустойчивость его психики, что нередко приводило в самой жизни к торжеству старых начал и что явилось причиной

гибели героя повести. При такой интерпретации повести она раскрывается перед нами, действительно, как первая попытка романа, как он мог сложиться на русской национальной почве»[4].

Подготовительные материалы и черновики текста ремизовского произведения сохранились в *Собрании Резниковых*[5] и *РГАЛИ*. Как подтверждают эпистолярные свидетельства и сохранившиеся рукописи, писатель начал работать над ним в конце 1948 — начале 1949 года. В распоряжении Ремизова были последние научные издания текста повести (публикация Скрипиля), и именно эти «новейшие исследования»[6] он специально выделил в предисловии к тексту как свои источники. Однако подобная нарочитая ссылка на обращение к последним научным публикациям была (и это характерно для Ремизова) сознательной мистификацией читателя. В повествовательной части предисловия автор попутно указал еще два источника текста: «Ихнелат (Повесть о двух зверях) — имя в Смутное время попадается в подметных листах, как обиходное, я узнал о Ихнелате в Устьсысольске, — далеко ж занесло Индию! О Савве Грудцыне и о Соломонии на их родине в Великом Устюге. Ради этих имен стоило и в ссылку попасть! Изустный рассказ о зверях и о бесноватых меня поразил: я ровно б вспомнил о чем-то, чему был свидетель, а возможно, и действующее лицо. И стал искать в книгах и прежде всего среди „Памятников старинной русской литературы“» (С. 8). В этом замечании автора имеется несколько моментов,

важных для понимания литературной истории повести и ее места в ремизовской эстетической системе. Во-первых, указана тесная связь нового произведения с предыдущим — «Повестью о двух зверях». Во-вторых, подчеркнута изустная форма первоначального восприятия текста. И в-третьих, назван печатный источник — публикация текста в «Памятниках старинной русской литературы» (СПб., 1860. Вып. 1. С. 169—192).

В *Собрании Резниковых* сохранился ремизовский список древнерусской повести. Это — отдельная тетрадь, озаглавленная: «Повесть о Савве Грудцыне. Вариант первый (По списку Импер<аторской> Публ<ичной> Библ<иотеки> in 8, № 75) Г. Кушелев-Безбородко. Памятники старинной русской литературы. Вып. 1. СПб., 1860, стр. 169—180». Как удалось установить при сличении вариантов ремизовского текста с этим списком, последний и является его основным источником. Почему писатель избрал более старую публикацию Кушелева-Безбородко, а не новейшую Скрипиля? Один из мотивов, возможно, связан с историей древнерусского текста — источника Ремизова. Публикуя Первую редакцию повести, Скрипиль привел список ее вариантов. Среди них (в перечне списков первого варианта первой редакции) указана рукопись, печатный текст которой был использован писателем. Исследователь дополнил сведения о ней следующим примечанием: «Рукопись, как свидетельствует А. Н. Пыпин <...>, имела 22 иллюстрации; в начале XX века она была похищена из

ГПБ»[7]. Надо помнить, что одной из концептуальных идей позднего Ремизова было спасение и воскрешение утраченных звеньев культуры. Восстановление связи между читателем и исчезнувшим подлинником находилось в контексте нравственно-эстетических задач его творчества. Существенно и то, что первый выпуск «Памятников...» неоднократно служил Ремизову источником для переработок старинных текстов («Повесть о бесноватой жене Соломонии», «О бесе Зерефере», «О бесовском князе Лазноне», «О пляшущем бесе» и др.).

Рукописи, обозначенной как Первая редакция текста, не выявлено. Или она утрачена (что маловероятно), или первым этапом работы («Первой редакцией») Ремизов считал переписанный им текст источника.

Вторая редакция[8] (здесь и далее нумерация редакций соответствует авторской) сохранилась не полностью. Это — черновой автограф в двух тетрадях. На обложке первой тетради надпись «Вторая ред<акция> Гл<авы> 19, 20. I. Савва Грудцын» и дата «21. III—25. III». Текст (Лл. 1—27) начинается с главы 10 — пребывания Саввы в Москве у сотника Шилова — и завершается финалом повести. Этот этап работы над текстом отражен в письме Ремизова Кодрянской от 24 марта 1949 г.: «Весь день над Грудцыным. Пишу конец, само чудо. Думал передать вам в руки, прочитав. Не дождался»[9]. Далее в той же тетради дана новая нумерация страниц: от 1 до 19-й. На новой первой странице дата «25. III. — 9.». Текст начинается со

свидания Саввы с бесовским приятелем, показывающим ему царство Сатаны, и кончается отказом Саввы служить у боярина Стрешнева. В эту же тетрадь вложены три отдельных листка из 2-й части повести с датой «8. IV—».

Вторая тетрадь Второй редакции открывается страницей номер 20 и, таким образом, продолжает нумерацию первой тетради, закончившуюся на 19-й странице, до страницы 24-й, на которой рассказывается о возвращении Саввы и его бесовского «брата» в Москву после смоленских подвигов. Далее в этой тетради начинается новая нумерация, фиксирующая следующий вариант текста, озаглавленный «Русская повесть XVII века о Савве Грудцыне по записи Николы в Грачах попа Варнавы 1632 г. 71 14/22 (1613) 1606 в мае совершилось» и датированный «1. IV». Этот вариант содержит текст от начала до сцены подписания богоотметного рукописания и приглашения Божена Савве вернуться к нему в дом.

Анализ всех вариантов, составляющих Вторую редакцию, позволяет считать ее внутренне целостным этапом создания произведения. Именно в ней сформирована сюжетная основа ремизовского текста, отличающаяся от источника. Схема сюжета такова:

Купеческий сын Савва Грудцын приезжает в Орел Соликамский, останавливается у старого друга отца — Божена и влюбляется в его юную жену — Степаниду. Возлюбленные счастливы, но в канун праздника Вознесения ссорятся. Степанида

приворажывает Савву любовным зельем, а потом добивается его изгнания. В день Семена Летопроводца тоскующий Савва знакомится с юношей — в действительности бесом — Виктором Тайных. Тот уговаривает Савву подписать кровью богоотметное рукописание ради возвращения любви. Божен вновь принимает Савву в свой дом. Степанида любит его как прежде. Но в ту же ночь Савва, побывав в гостях у Сатаны, убивает возлюбленную. Далее вместе с бесом он путешествует по Руси, однажды встретив юродивого Сему (Семена Летопроводца). После чудесных воинских подвигов Савва возвращается в Москву, заболевает и на исповеди признается в убийстве Степаниды. Бесы страшно мучают его, пока Савве не является Богородица в образе Степаниды и не обещает прощение в храме. Там после сакральных слов сверху падает чистый лист с исчезнувшей Саввиной распиской. Герой покидает церковь вместе с Семеном Летопроводцем, а бесы, и в том числе Виктор, бегут от них.

По сравнению с источником во Вторую редакцию текста писателем внесены следующие сюжетные изменения. В повествование введены новые эпизоды, а часть старых переосмыслена. Среди сюжетных нововведений Второй редакции *концептуальную роль играет убийство Степаниды*, в дальнейшем как бы отраженное в другом аналогичном преступлении, совершенном кем-то в Козмодемьянске.

У Ремизова исходный сюжет подвергся беллетризации как в содержательном, так и в формальном

планах. Каждый персонаж был индивидуализирован, обрел собственное имя, речевую характеристику, стал окружен только ему присущими бытовыми реалиями. Используя художественные приемы новой литературы, Ремизов последовательно как бы «перевел» текст на современный разговорный язык.

Телеологический демонологический сюжет о борьбе трансцендентных сил за душу героя превратился в сюжет авантюрно-психологического романа. В связи с этим оказались приземлены и демифологизированы образы бесовского приятеля и юродивого.

В этой редакции тематическое ядро повести в целом уже сформировано. Основными стали темы любви и судьбы. Они обе имеют отчетливый автобиографический подтекст.

В центре повествования — любовная драма героя. Исповедь Саввы — это его внутренний разговор с умершей возлюбленной. Текст исповеди дан со всеми знаками препинания (это важно отметить для анализа его последующих изменений). В ее содержание включен автобиографический подтекст. Для его понимания надо учитывать тот факт, что в течение 1945—1948 гг. Ремизов разбирал и художественно перерабатывал дневники, записи С. П. Ремизовой-Довгелло — умершей жены, а также свои письма к ней. Их творческое переложение составило уникальную книгу «На вечерней заре». Как свидетельствует ее публикатор Антонелла д'Амелия, «в январе—марте 1948 г. Ремизов переписал письма эмигрантского периода <...>, а впоследствии в октябре—декабре того же года „проредактировал" 222 письма 1903—1917 гг.<...> Затем их оригиналы он аккуратно наклеил на страницы двух черных тетрадей»[10]. Таким образом, работа Ремизова над древнерусским сюжетом о беззаветной, до потери души любви шла параллельно с его мысленным «прохождением» через этапы своей утраченной любви.

Но если личностное звучание темы любви уже выявлено в тексте, то тема судьбы во многом только намечена, но не раскрыта. Источник ремизовской повести был опубликован в издании, открывавшемся публикацией древнерусского памятника «Горе-Злочастие». Для Ремизова это произведение было одним из главных, сформировавших его представление о такой кардинальной древнерусской онтологической категории, как Судьба. Сюжет «Горя-Злочастия» стал мифологическим инвариантом судьбы Саввы. Об этом сам писатель свидетельствовал в одном из лирических отступлений повести: «О ту пору была сложена притча „о Горе-злочастии", не о Савве ли этот горький сказ сказывает?» (С. 42). Для Ремизова значимо двойственное отношение героя «Горя-Злочастия» к своей судьбе — и покорность ей, и противостояние «духу мятежного мира». Но во Второй редакции тема Судьбы еще только намечена.

В этой редакции существенную сюжетную роль играют Сема Юродивый (Семен Летопроводец) и бес Виктор Тайных. Но трансцендентное истолкование средневекового текста сознательно

отодвинуто на задний план повествования. Оба инфернальных героя являются персонажами, существующими независимо от главного героя и воздействующими на его судьбу как злой и добрый помощники. Подобные ролевые функции этих героев в тексте Ремизова подтверждают мнение И. П. Смирнова о взаимосвязи древнерусской повести о Савве Грудцыне со сказкой [11].

В финале Савва покидает церковь с Семой Юродивым:

«Юродивый Семен, гремя веригами, приблизился к Савве.

„Брат Савва, — сказал он, — ты меня знаешь?“ — и смотрит.

Эти глаза, сияющие светом голубых цветов, глядели прямо в душу. И Савва вдруг вспомнил Павлов перевоз и на нем торг, нищий, которого пожалел он — но кто тогда больше жалел, он ли его или тот бродячий нищий?

„Брат Сема, — сказал Савва, — это было как на том свете“.

Сема взял его за руку.

— Брат Савва, пойдем из этого света.

— Пойдем, — сказал Савва, — из этого горького света.

И они пошли к выходу из собора. Им давали дорогу. Сема прокукарекал. И царь, обернувшись, провожает их глазами.

Нечистая сила, незадержная, бросилась сломя голову, из церкви — впереди Виктор: а какой он оказался маленький: детское тельце, молочный рот. — бежит на одной ноге, а рукав как вилавь воду загребает воздух или он таким представился для камуфляжа.

Но уж подступиться невозможно: этот прод окаянный с перепельным звяком верниг, как стена: он победил непобеждаемое человеком — боль, и ничего не боится — что ему огонь, мороз и сама костлявая смерть? Да он сам из демонов демон. [таким заделается и Савва Грудцын, но не на этом, а на том свете.] Таким заделается и спутник его — Савва Грудцын».

Таким образом, Вторая редакция текста заканчивается сценой преображения героя. Уход Саввы с юродивым означает изменение его человеческой природы, и, как видно из первоначального варианта конечной фразы повести, этот уход — трансформация Саввы — есть его преображение через смерть.

Третья редакция повести — черновой автограф с правкой в двух склеенных вместе тетрадях. На обложке дата: «2. IV. 1949 — 7. IV. — 12. IV». Главы отмечены нумерацией и соотносятся с отдельными сюжетными эпизодами. Начало близко к тексту Второй редакции и отличается от него лишь стилистической правкой. Семантические различия появляются после эпизода появления беса. Ремизов развивает сюжетную линию взаимодействия Саввы с волшебными силами.

В Третьей редакции, кроме членения на главы, повесть состоит из двух частей: до убийства Степаниды и после. *Подобное разделение композиционно акцентирует семантику акта убийства*

как пограничной черты между двумя бытиями Саввы: вместе с возлюбленной и без нее.

Кардинальной переработке подвергся текст исповеди Саввы (см. далее: *Приложение*). Он значительно расширен и лексически преобразован в поток сознания, представленный как единый текст, на многих страницах почти полностью лишенный знаков препинания. Надо постоянно учитывать внутреннюю эстетическую целостность творческой работы писателя. В это же время он продолжал переработку своего произведения нового романного типа «Учитель музыки» и 9 февраля 1949 года писал Кодрянской: «В „Учителе музыки" я делаю всякие опыты со словом. (Все это возможно, только владея языком). Я хочу непременно показать вам. Например: постройте фразу „одним духом" без остановки — 1/2 страницы без точки» (*РП*. С. 112.) Сходный словесный эксперимент он через три месяца повторил в «Савве Грудцыне».

Исповедь, как и весь автограф этой редакции, написана чернилами, но потом по этому разделу текста произведена значительная сокращающая ее карандашная правка. По сравнению с вариантом Второй редакции, в Третьей текст носит значительно более открыто автобиографический характер. Стилистически он соответствует ремизовскому произведению «Сквозь огонь скорбей» [12], посвященному описанию болезни и смерти жены писателя. Впоследствии оно было включено в состав книги «В розовом блеске». Как видно из сохранившихся черновиков, «Сквозь огонь скорбей» первоначально

представляло собой эмоционально обнаженную исповедь автора [13]. В процессе работы Ремизов объективировал повествование, переводя его эмоциональный пласт в подтекст. В окончательном тексте наибольшая стилистическая близость к исповеди Саввы сохранилась в главе «Под огненной потравой» — изображении переживания личного горя (смерти Серафимы Павловны) в процессе творчества: «После трех лет невольной передышки я набросился писать. Сначала было очень трудно, понемногу вошел, и все лето и осень пишу, не прерываясь. И пока писал, я видел перед собой живого человека, слушал и отвечал, но как только я кончил, и тотчас очутился в мертвецкой. Дверь за мной закрылась, и я почувствовал, что на волю мне никак не выйти. Мертвое лицо неотступно в моих глазах. То, что совершилось, так тому и надо было быть; и наша жестокая судьба, но так, значит, оно и должно было быть — а принял сорок лет нашей жизни, а не мог помириться с пятью последними днями» [14]. Кроме стилистического соответствия тексту «Сквозь огонь скорбей», в исповеди Саввы имеется целый ряд значимых лексических аллюзий, актуализирующих автобиографический подтекст повествования. Савва говорит о том, что он — человек с «горбатой душой», «заживо погребенный», «затиснутый в щель». Это постоянные автохарактеристики, неоднократно встречающиеся в произведениях и письмах Ремизова тех лет. Наконец, в художественном контексте его творчества значимы следующие слова героя, скорбящего по

умершей любимой: «я вижу тебя в моих глазах две зари рассвет и вечерняя». Это как бы прямой намек — корреляция на другое произведение того же времени — «На вечерней заре». Таким образом, формальное и семантическое укрупнение сюжетного элемента — исповеди героя — способствовало трансформации художественной концепции «Саввы Грудцына». Если целью предшествующей редакции было раскрытие романного жанрового потенциала древнего текста, то теперь сюжет вовлекался в макрокосм «ремизовского пространства» и аккумулировался им, превращаясь в вариант авторского мифа о своей судьбе.

Для всех эпизодов Третьей редакции характерна переработка романного объективированного повествования в субъективно-окрашенное, приобретающее все более явные черты ремизовского «вяканья». Автор последовательно избавляется от «жизнеподобия» и бытовизма. Языковые средства используются для создания атмосферы действия неземных сил.

Сравнение финальной сцены Третьей редакции с предыдущей показывает, что в ней исчез мотив преображения Саввы после смерти (на «том свете»). Герой приобретает демоническую природу, не уходя из мира. Таким образом, финал становится открытым — судьба Саввы остается незавершенной.

Время окончания Третьей редакции зафиксировано в письме Ремизова Кодрянской 19 апреля 1949 года: «В день вашего отъезда кончил 3-ью

редакцию „Грудцына“. На четвертую нет тетрадей (надо 2 в 60 стр. — размер рукописи. Писать на здешних — расплывается» (*РП*. С. 116). В контексте этого письма понятно, почему Четвертая редакция является беловым автографом с правкой на отдельных листах. Подобное оформление текста не устраивало Ремизова, который 29 апреля писал Кодрянской: «Переписываю Грудцына. Но придется еще раз в тетрадь» (*РП*. С. 126).

Рукопись Четвертой редакции озаглавлена: «Русская повесть XVII века о Савве Грудцыне» и датирована над текстом «27. IV — 4. V — 12. V 1949». В этой редакции деление на части и на обозначенные цифрами разделы уже соответствует окончательному тексту.

Идейно-художественная концепция произведения окончательно сформировалась. В этой редакции появилась характеристика Саввы как «бесноватого». Для Ремизова это сложное понятие, лишенное однозначной оценочной маркированности. «Переводя» на язык современного мышления средневековую категорию «беснования», «одержимости бесами», писатель истолковывал ее как символическую персонификацию многообразных составляющих человеческого духа: страстей, талантов и др. На этом этапе работы над текстом Ремизов решил объединить «Савву Грудцына» с более ранним произведением — «Соломония Бесноватая»[15], также основанном на демонологическом сюжете XVII в. Повесть о молодой женщине, одержимой бесами, трактованными как материализация

сексуального начала, была создана Ремизовым в конце 20-х гг. и тесно связана с контекстом его творчества тех лет. Она была включена в поздний цикл произведений на древнерусские сюжеты из-за тематического созвучия «Савве Грудцыну», как еще один вариант человеческой «одержимости бесами». В черновом варианте вступления, объединяющего оба произведения, автор декларативно заявлял о своем истолковании этой категории: «...и как выходят посторонние и действуют // И ангелы-хранители и бесы пребывают не где-нибудь на стороне, а во мне // „Бесноватый“ — раскованный и одержимый. // *Я во власти моих собственных сил — и я бесноватый* (курсив мой — *А. Г.*). // У Саввы „черт“ — Савва читал „Сказку о Савве Грудцыне“ — его двойник, его товарищ, его же собственная сила. // У Соломонии бесы — раздробленные фаллы вошедшего в нее и поразившего ее. // <...> Литературное отражение Повести о Савве Грудцыне в рассказе[16] А Соломония в Бесах у Достоевского, Лизавета Смердящая. // Достоевский последний, у кого выступает и черт (Братья Карамазовы) и имя „бесы“. После Достоевского все бесы разошлись по своим берлогам, посмеиваясь над жалким человеком и трусливым выдумщиком всю свою мерзость валить с больной головы на здоровую // В наше время человек действует на свой страх и сам за себя отвечает, и в литературе о бесах нет речи».

В соответствии с трансформацией художественной концепции изменился характер основного конфликта и семантическая иерархия героев произведения. Теперь *основа сюжета — не столкновение героя с внешними обстоятельствами, а психологический конфликт в глубинах его души.* В связи с этим окончательно определилась сюжетная роль двух главных инфернальных героев повести. *Виктор Тайных и Сема Юродивый — «братья» Саввы — его двойники — разные ипостаси его души.* Упоминание в предисловии художественного опыта Достоевского указывало на литературную традицию, использованную Ремизовым, — традицию полифонического повествования. Борьба Виктора и Семы Юродивого за Савву — это борьба внутри его собственной души. В то же время введение автобиографического плана повествования включало разноголосье героев в многомерное пространство души самого автора. Не случайно писатель впоследствии исключил из предисловия открытое указание на тождественность главного героя с одной из ипостасей авторского «я» («Я во власти моих собственных сил — я бесноватый»). Однако эпистолярные источники свидетельствуют о соответствиях между реальными психологическими состояниями автора и творимыми им переживаниями его героя. Так, в письме Кодрянской от 26 апреля он отмечал: «А из какой кромешной тьмы у меня Грудцын и вообще все мое последнее. <...> Нехорошие сны мне снятся. <...> И такое чувство: „нечем жить“. Я думаю, эти сны — хвосты от „Грудцына“. И пройдут. <...> вы заметили перед отъездом: на мне глубокая тень. Но надо еще раз

переписать, и будет тепло (сейчас зажег радиатор). Ведь скоро маи» (*РП*. С. 124).

В Четвертой редакции повествование приобрело абстрагирующую, тяготеющую к притчевой, форму. Автор планомерно исключал из текста конкретизирующие детали. На первый взгляд, происходил процесс, обратный этапу создания Второй редакции, в которой всецело доминировало конкретизирующее романическое начало. Однако это было не «борьбой» с произведением новой литературы, не экспериментом в области «реставрации» некоего архаического текста, а наоборот, творческим поиском параметров нового жанра, перешагнувшего каноны «старой новой» литературы.

Сравним с предшествующими новый вариант финала произведения:

«Брат Савва, ты меня помнишь? — и смотрит: глаза сияющие светом голубых цветов глядели прямо в душу.

И Савва вспоминает: Павлов перевоз, торг на селе, нищий, не похожий на нищего плачет у двери кабака, и кто тогда пожалел

„Семен Летопроводец!“ воскликнул Савва, как же помню, но это было, как на том свете.

„Христос воскрес!“ — отчетливо выговорил юродивый и слезы взблеснули в сияющих глазах: и из этого света уйдем.

Он взял за руку Савву. И они шли через всю церковь к выходу: юродивый и бесноватый. В дверях юродивый приостановился и обернувшись лицом к образам, закуковал.

И это его прощальное с миром какой горечью пронзило заоблачное, ангельское — „свят, свят“.

И они вышли из церкви.

Тут и вся демонская сила бросилась сломя голову из церкви. Видите: впереди Виктор. А какой оказался маленький: детское тельце, молочный рот. Или он таким представился? Прыгает на одной ножке, а рукой вплавь загребает воздух. Близко, но к Савве уж не подступить: этот выродок человеческого рода с перепельным звяком верниг, как непереступаемое застенье — из демонов демон победил непобедимое человеком, боль и страх и что ему огонь, мороз и сама костяная мать, утешительница всех скорбей?»

В новом варианте финала сохраняется его мистериальная основа. Вновь возникает мотив ухода из мира, но он трансформирован в мотив перехода Саввиной души в мир иных измерений.

Пятая редакция[17] — это беловой автограф с незначительной правкой в 4-х тетрадях со сквозной авторской нумерацией (1-я — с. 2—20; 2-я — с. 21—45; 3-я — с. 46—67; 4-я — с. 68—94). Заглавие: «Алексей Ремизов. Русская повесть XVII века о Савве Грудцыне // — по записи Николы-в-Грачах попа Варнавы 1632 г. — // 7122 (1613) г. в месяце мае свершилось...» (л. 2). Даты — в начале текста на л. 2: «22 V—» и в конце: «22—29 V 1949» (л. 94).

Правка носит стилистический характер и заключается в изменении сохранившихся в незначительном количестве стилистически нейтральных

фраз. Автограф РГАЛИ является основой наборной рукописи книги «Бесноватые» для издания «Оплешника» (Собрание Резниковых). В нее включен и текст «Соломонии» — машинопись с незначительной авторской правкой, в целом соответствующая печатному тексту «Воли России».

Значительной правкой текста стало включение в него последнего диалога Саввы и Виктора, завершающего исповедь героя. После ее последней фразы Ремизов ввел слова Виктора (см. с. 53—54 издания), истолковывающего разлад возлюбленных как отказ Степаниды от мирской любви ради любви небесной. «Любовью не жертвуют, — сказал Савва, — любовь покроет и самый грех! — „Смирись!“» (С. 54) Примечательно, что еще на начальных этапах работы над повестью Ремизов спрашивал Кодрянскую в письме от 2 декабря 1948 г.: «Читая Грудцына заметьте: куда бы мне вставить мою мысль: 1) без жертвы нет любви; 2) смириться: во имя той же любви или просто сознав свое ничтожество» (*РП*. С. 217). Для Ремизова антиномия любви земной и любви небесной оставалась одной из неразрешенных и неразрешимых философских дилемм. Но существенно то, что он сделал беса защитником теории о греховности земной любви, а в уста грешного Саввы вложил слова о ее спасительной силе.

Язык ремизовского произведения соединил в себе притчевую возвышенность стиля и разговорное «вяканье». Идейно-художественная структура

была основана на переплетении лейтмотивных тем, раскрывающихся через словесные образы-символы. Среди них основными были антонимические пары «воля»—«неволя», «царевич»—«самозванец» и несущий многомерный символический подтекст образ «крови».

В «ментальном» центре повествования находится личность автора, чей образ венчает иерархическую пирамиду героев. Образная структура «Саввы Грудцына» основана на системе сложных соответствий разного рода двойников. Центральное место в ней занимает *символическая цепочка ипостасей главного героя: Савва — Виктор Тайных — Семен Летопроводец — молодец из «Повести о Горе-Злочастии» — Михайло Скопин-Шуйский — Николай Ставрогин — Петруша Верховенский — Ихнелат — автор*. И добро, и зло предстают как грани одной души. Другое концептуально значимое соответствие: Богородица — Степанида. Многоуровневая система двойников расположена в различных «пространствах», трансцендентно пересекающихся друг с другом или существующих параллельно. Это и христианские космологические пространства, и исторические (XVII, XX вв.), и литературные «художественные» миры (Пушкина, Достоевского), и «автобиографическое пространство» самого Ремизова. Сюжет произведения развивается как система сюжетов, происходящих в разных пространствах, но имеющих символическое сходство и образующих сложные переплетения. Истолковывая замысел книги «Бесноватые»,

Ремизов отмечал: «Соломонией и Грудцыным открывается моя повесть о любви. Этого никто не заметил! 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, ее стихию (огонь и воду) — в огне не горит и в воде не тонет. Я сохраняю XVII в.» (*РП*. С. 114).

Анализ литературной истории ремизовского «Саввы Грудцына» показал, что автор взял за основу древнерусскую повесть, по содержанию уже близкую новой литературе, но по форме еще всецело принадлежащую уходящей эстетической системе. На первом этапе Ремизов развил заложенные в источнике потенции нового, создав произведение, тяготеющее к традиционному типу авантюрно-психологического романа. Затем он актуализировал автобиографический подтекст произведения. Наконец, на последнем этапе Ремизов трансформировал произведение-роман, произведение-исповедь, в текст нового синтетического жанра, в котором сочетались родовые черты лирики и эпоса.

Путем наложения сложных символических соответствий простенький сюжет о легкомысленной интрижке молодого купеческого сына трансформировался в рассказ о борьбе страстей в человеческой душе, о безднах пограничного сознания героя, способного и на великое преступление, и на великую любовь.

ПРИЛОЖЕНИЕ[18]

Алексей Ремизов

«ИСПОВЕДЬ САВВЫ»

Отрывок из Третьей редакции повести «Савва Грудцын»

«...возможно ли меня простить изгладить из вечной памяти не прощаемое моей совестью [между нами тайна была [*было*: между нами была тайна] и есть хоть ты и не раз говорила будем говорить друг другу одну правду] пути этой тайны и привели нас к нашему концу и концы в воду сколько раз в отчаянии я говорил себе если бы мне разлюбить тебя таких слов ты не произносила и не могла ты хорошо знала, для меня ты все нераздельно одно я был готов и не раз за тебя умереть и вот я тебя убил и если я ошибся я доверчивый по моей подозрительности не прирожденной а привитой [в наш вероломный век] среди кривых людей и ты не та не так и не то ты говорила и слова твои простые бесхитростно и без лукавства и твое молчание не было замалчиванием преступление мое еще глубже и вина непоправимее а мое раскаяние безнадежно если бы ты знала если бы ты поняла до самой глубины твоего сердца как я любил тебя и как люблю и на такую любовь нет закона можно или нельзя никакой власти запрета и разрешения моя любовь самоцветна и я ни перед чем не остановлюсь и не остановился ради любви к тебе свою душу продал и убил тебя и разве я похож на кого-нибудь и меня

можно ли испытывать как и чем берутся на пробу другие что для них проходит незаметно для меня гроза ночь без просвета а в словах для меня нет ничего так себе зря если бы ты это знала ты мне дала столько счастья и отравила лютой горечью без умысла верю только от того что в твоих глазах я оказался как все я царевич ты обрадовалась „клюнуло“ и за этот клевок я убил тебя а когда я думаю о тебе какою радостью жизни овевает меня так любить как я люблю никто тебя не любил и не полюбит чувствует всякий правда но цвет и сияние чувства не одно я огонь а когда я вижу тебя в моих глазах две зари рассвет и вечерняя и одна ты в твоей власти изменить мою судьбу о простоте мечтал я и не думать и не мог отогнать мыслей мысли изрезали меня потому что любовь безумна в каждом мгновении вечность! [и когда я слышу люблю но отдать душу свою не могу или голову все равно на отсечение я знаю такое „люблю“ под жесткой правдой „все проходит“ а для меня ничего не проходит и эта жестокая правда не для меня] (далее кусок текста зачеркнут, затем восстановлен — *А. Г.*) и когда ты однажды сказала „больше я тебя никогда не увижу“ я ужаснулся нет я душу мою положу за тебя и я ее отдал но твоей душой не овладел и убил тебя [прощая я себе сказал прощай отбиваясь от своих цепких мыслей и это была крышка закрывшая для меня свет я решил смириться мое сердце переполнено любовью до краев ради такой любви я все приму но разве я могу смириться я не раб] я царевич прощай но как это больно мне хочу договорить до последних слов ты все знала обо мне моя единственная и нераздельно со стыдом и болью признаюсь тебе ведь я и на самом деле хотел тогда задушить тебя а будь ночь зарезал бы это переливающееся пламя моего огня моя страсть раз и навсегда кончить меня замучило что я не все для тебя как ты вся для меня моя единственная и нераздельно [чтобы я только ни сделал но все равно не вернешь в какую непроглядную ночь ты тогда глядела в меня в мое непроглядное черное вдруг выбившееся пламенем ты мое первое и мое последнее очень я тогда измучился меня и шорох оглушить мог а прикосновение захлебнет я вдруг почувствовал становлюсь в тягость и повторял „лучше бы пропасть мне“ а ведь еще так недавно я был готов на все „все приму все вынесу и ничего не боюсь“ и я об одном просил тебя мой постоянный припев „я сам по себе“ ты не поняла и обещал никогда не допрашивать тебя будь хоть ты со мной не раба а затаишь допрос не поправит и когда ты скажешь „конец“ я все приму разве я волен в твоем но и как я затоскую голос пропадет все слова обеззвучатся глаза погаснут смотреть без тебя не на что я ты без слов поймi мою последнюю просьбу знаю без любви никогда не подымется рука помочь петлю ты на шею мне не набросишь] я не „грех“ каяться тебе не в чем любовь безгрешна любовь венец и завершение Степанида „грех“ „огорчить“ но обрадовать о таком грехе среди людей не слышно проснусь ли я или задумаюсь моя первая мысль о тебе, как я люблю тебя и ты не отпугивай меня смотри я сам по себе

люблю цветы дышать и глядеть и когда ты входишь входит с тобой целый сад деревья цветы трава для меня ты всегда как в первый раз не делай „нарочно“ и не говори „так“, это подтачивает корень любви и вызовет „разлюбить“ потому что корень любви не вырвать ни подточить нельзя деревья цветы трава они только тихо лепут а твое „нарочно“ шипы и колючие ветви я люблю когда ты смотришь мне в глаза люблю твой голос твои руки твои быстрые ласкающие пальцы твою улыбку и глубокий взгляд там и твоя прошлая бедность и твоя жертва и твоя неволя загубленная жизнь я заживо погребенный кожа на мне содрана а надо смириться как ты смирилась из-под земли мне выхода нет но почему мне хочется еще и сжаться в своей подземной норе [забьюсь в щель я живой а не ворчу и не шерную? и почему у меня такое сочувствие к затравленным к детям которых дразнят я больше и не спрашиваю „за что“ или „что я такое сделал“ но в ком есть хоть капля „по-человечески“ на меня не подымется рука добивать а что затиснутому в щель можно ли привыкнуть и не доставляет ли кому удовольствие моя боль самое доступное развлечение дразнить и вовсе не от жестокости а от простоты пусть будет что есть нет пусть судьба все у меня отнимет] я буду гореть от боли ты меня ни о чем ни спрашивай тогда не будет лжи и я подумал стало быть была ложь какая черная тоска окутала меня и в этой темной одежде пойду в мой последний путь с тобой уйдет моя последняя радость я превращусь в черную змею но ждать-то мне будет некого какие жгучие острия огня в моей любви все преступления тоска моей любви разлука умереть захлебнувшись любовью разлюбить проснуться горбатая душа не могу избыть твои слезы они залили все мои мысли и гасят все слова сними с меня мой грех в мыслях во сне и под напевы песен я всегда был верен тебе вся ты во мне я знаю я не прав мои навязчивые думы о тебе но обман и моя любовь нет и если я обманывал то только самого себя и когда ты сказала, что ты мне не веришь, я продолжал и только сердце заколотилось защищаясь это был мой из ночи единственный свет кровь „с первым трудно а потом...“»

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Пыпин А. Н.* Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб.: 1858. С. 280. Далее цитируется в тексте: *Пыпин. Очерк*, с указанием страницы.

[2] *Гудзий Н. К.* История древней русской литературы. М.: 1945. С. 413.

[3] *Скрипиль М. О.* Повесть о Савве Грудцыне (Тексты) // ТОДРЛ. М.; Л., 1947. Т. 5. С. 225—308.

[4] Там же. С. 226.

[5] Далее материалы из этого Собрания цитируются в тексте без указания источника.

[6] *Ремизов А.* Бесноватые. Савва Грудцын и Соломония. Париж: 1951. С. 9. Далее печатный текст «Саввы Грудцына» цитируется по этому изданию с указанием страницы.

[7] *Скрипиль М. О.* Повесть о Савве Грудцыне (Тексты). С. 230.

[8] В дальнейшем номера редакций даны в соответствии с номинацией автора на обложках тетрадей с автографами или на первой странице рукописи.

[9] *Кодрянская И.* Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 115. Далее цитируется в тексте: *РП* с указанием страницы.

[10] Europa Orientalis. 1985. № 4. С. 149.

[11] *Смирнов И. П.* От сказки к роману // ТОДРЛ. Л., 1972. Т. 27. С. 284—320.

[12] См.: *Ремизов А.* В розовом блеске. Из страд «Сквозь огонь скорбей» // Новоселье (Нью-Йорк). 1948. № 37/38.

[13] Центр Русской Культуры Амхерст-Колледжа. Фонд А. Ремизова и С. Ремизовой-Довгелло. Кор. 16. Папка 21.

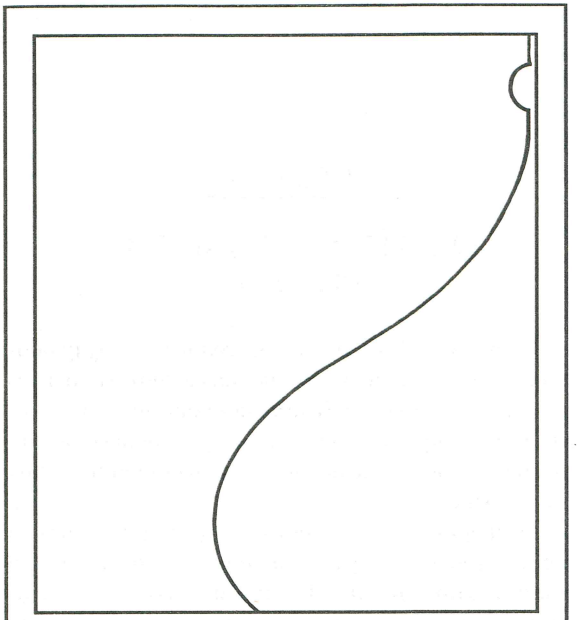
[14] *Ремизов А.* В розовом блеске. М., 1990. С. 710.

[15] Воля России (Прага). 1929. № 5/6.

[16] В окончательном тексте предисловия будет уточнено название рассказа — «Уединенный домик на Васильевском» А. С. Пушкина.

[17] *РГАЛИ.* Ф. 420. Оп. 5. Ед. хр. 11. 99 лл.

[18] Текст публикуется по автографу, хранящемуся в *Собрании Резниковых (Париж)*, с сохранением индивидуально-авторской орфографии и пунктуации. Приношу благодарность Егору Даниловичу Резникову за разрешение публикации материала.



ЭССЕ