

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

XXXVI



ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1981

Р е д к о л л е г и я :

Д. С. Лихачев (ответственный редактор),

М. А. Салмина

Т $\frac{70202-594}{042 (02)-81}$ 508-81.4603010101

© Издательство «Наука», 1981 г.

А. М. ГРАЧЕВА

«Повесть о Бове Королевиче» в обработке А. М. Ремизова

На протяжении долгих лет А. М. Ремизов создавал повести, используя сюжеты и тексты памятников средневековой русской литературы, как переводной, так и оригинальной. Четыре повести Ремизова — «Брунцвиг» (1949—1950 гг.), «Мелюзина» (1950 г.),¹ «Бова Королевич» (1952 г.), «Тристан и Исольда» (1953 г.)² — основаны на текстах переводных рыцарских романов, ставших известными восточным славянам в конце XVI—XVII вв. Одним из основных источников для повестей Ремизова «Тристан и Исольда» и «Бова Королевич» были тексты из Познанского сборника XVI в., опубликованные А. Н. Веселовским.³ Именно в этом сборнике сохранился древнейший список Первой редакции «Повести о Бове Королевиче» — произведения, необычайно популярного у русского читателя, сюжету и героям которого была суждена долгая жизнь на русской почве. На протяжении нескольких столетий до начала XX в. повесть читалась и распространялась в рукописях, печатных изданиях и лубочных картинках, а также передавалась устно как народная богатырская сказка. Не случайно поэтому к сюжету повести обращались такие писатели, как А. Н. Радищев («Бова»)⁴ и А. С. Пушкин («Бова»),⁵ использовавшие героев превратившейся в народную сказку повести как сатирические маски.

В XX в. к «Повести о Бове Королевиче» обратился А. М. Ремизов. На вопрос, как он писал свою повесть, писатель отвечал: «Я работал так: сначала изучение истории. Мне история дает толчок на воспоминание. Раньше переписал народную сказку о Бове (Изд. Шарапова). Потом я нарисовал картинки к Бове. Потом взял исследование А. Н. Веселовского о Бове и редакции — итальянскую, французскую и русскую XVI в. Это как вехи. Я прочитал также много вариантов. Так вышел Бова — повесть».⁶ В осмыслении писателем средневекового памятника значительную роль сыграло исследование А. Н. Веселовского «Из истории романа и повести», в котором был прослежен путь превращения старофранцузской *chanson de geste* в «Скаску полную о славномъ, сильномъ, храбромъ витязе Бове Королевиче и о прекраснейшей супруге его королевне Дружневне». Веселовский кратко охарактеризовал историю переводов,

¹ А. Ремизов. Мелюзина и Брунцвиг. Париж, 1952.

² А. Ремизов. Тристан и Исольда. Бова Королевич. Париж, 1957. Далее цитаты даны по этому изданию с указанием стр. в тексте.

³ А. Н. Веселовский. Из истории романа и повести, вып. 2. СПб., 1888.

⁴ А. Н. Радищев. Бова. — В кн.: А. Н. Радищев. Стихотворения. Л., 1975, с. 130—162.

⁵ А. С. Пушкин. Бова (отрывок из поэмы). — Полн. собр. соч., т. I, 3-е изд. М., 1962, с. 68; т. IV, с. 403.

⁶ См.: Н. Кодрянская. Алексей Ремизов. Париж, 1959, с. 115.

переделок и сокращений повести о Бове на русской почве. Он проследил пути и этапы превращения народной книги в сказку, показал, как проникал в повесть сказочный стиль, происходила русификация действующих лиц (например, превращение герцога Орио в посадского мужика Орла-Урила). Многие положения исследования Веселовского вошли затем в качестве скрытых цитат в повесть Ремизова.

В качестве основных источников текста своей повести писатель использовал тексты двух списков «Повести о Бове Королевиче», опубликованных Веселовским: списка Первой, древнейшей, редакции⁷ — Познанского списка конца XVI в. и старшего списка Второй, более поздней, редакции — списка XVII в. (ГБЛ, собр. Ундольского, № 919), входившего в состав сборника, принадлежавшего К. Истоминому, — Истоминского списка (по терминологии Веселовского). Познанский список наиболее близок к итальянскому рыцарскому роману. Как показала В. Д. Кузьмина, основной интерес этой редакции заключается «в сплетении рыцарско-авантурной фабулы, окрашенной сказочным элементом, с любовной интригой» (Кузьмина, с. 27). Для этой редакции характерно также активное вмешательство автора в повествование. Вторую редакцию отличает воздействие стилистики воинской повести, здесь уже видны признаки русификации повести и «наметившееся изменение ее жанра» (Кузьмина, с. 36), т. е. тенденция к превращению ее в русскую богатырскую сказку.

Третий источник повести Ремизова — лубочное издание сказки, предпринятое Шараповым. Известно 10 изданий Шарапова 70—80-х гг. (Кузьмина, с. 252, 256), причем 6 изданий являются переложением с частичным сохранением иллюстраций «Полной лубочной сказки о Бове Королевиче». На основании включения в текст повести Ремизова описания иллюстраций лубочной сказки можно предположить, что писатель пользовался III вариантом «Полной лубочной сказки» (по классификации Кузьминой) — изданием Шарапова, в котором были частично сохранены иллюстрации издания № 26 (по Кузьминой), относящегося к 1830-м гг.,⁸ так как только в изданиях этого типа была 32-я картинка под названием «Конец сказки. Бова пирует с Дружневою», которая соответствует описанию Ремизова: «Благополучием и кончается сказка. На картинке: оба в королевских коронах, справа Бова, слева Друзиана, а по сторонам под ними два балбеса: их дети» (с. 136).

В предисловии к своей повести Ремизов пишет о литературной истории ее сюжета. На первый взгляд, это повторение выводов Веселовского: устный сказ (*chanson de geste*) перешел в книгу в форме повести, затем сложилась сказка, потом лубочная картинка, в конце концов «Бова» «ушел текстом к ученым исследователям» (с. 78). Тут же Ремизов противопоставляет две точки зрения на повесть — сложившуюся у «всех» («сказка русская народная и по содержанию занимательная и веселая», с. 78) и свою («эта трагедия не уступит Мелюзине», с. 78). Согласно ремизовской трактовке сюжета, судьба Бовы — трагедия, похожая на трагедию Эдипа. Писатель еще в предисловии определяет архетип сюжета: «Бова, не зная, как Эдип убил своего отца, не зная „правды“ о матери, кладет живую в гроб» (с. 78). В соответствии с архетипом писатель изменяет сюжет повести: Королевич Бова — не сын престарелого Гвидона и Брандории, а Брандории и ее возлюбленного Додона, зачатый в ночь накануне свадьбы Брандории и Гвидона. Додон, не зная, что Бова — его

⁷ Деление на редакции и характеристика списков даны в кн.: В. Д. Кузьмина и др. Рыцарский роман на Руси. М., 1964 (далее ссылки в тексте сокращенно — Кузьмина, с указанием страниц).

⁸ Русские народные картинки (Атлас), собранные Д. Ровинским, т. I. СПб., 1831, № 186.

сын, велит Брандории убить сына Гвидона. Она спасает Бову с помощью «дурочки» Зои, которая проникает в его тюрьму как бы для того, чтобы дать ему отравленный хлеб. Бова странствует в дальних странах и, полюбив королеву Друзиану, забывает о мести. Случайно он узнает, что Друзиана и их дети будто бы погибли. Тогда он возвращается в город Антон и мстит за Гвидона: убивает своего настоящего отца и закапывает живой в землю свою мать. Затем к нему приходит некий чернец, и Бова уходит с ним странником по «святой земле».

Своеобразие ремизовской переделки заключается в том, что писатель создает «трагедию», используя образы, приемы и способы изображения «веселой» сказки, точнее, сказки лубочной.

Повесть Ремизова построена на четком чередовании трагических и комических сцен. Трагические сцены основаны на движении лейтмотивов, воплощенных в повторяющихся словах. Помимо сюжетных элементов в эти сцены введены лирические авторские отступления и внутренние монологи героев. Именно в этих сценах раскрываются основные темы повести: любви и судьбы.

Писатель рассматривает различные аспекты темы любви через образы матери Бовы — королевы Брандории, ее рыцаря Ричарда, Бовы, Друзианы, рагильской королевы Мальгирей, «дурочки» Зои (имя «Зоя» писатель взял из «Бовы» Пушкина).

Любовь как темная страсть — основная тема, раскрывающаяся в образах королевы Брандории и ее рыцаря Ричарда. Во имя любви Брандория убивает своего мужа, Ричард способствует убийству и предает Бову. Забвение в страсти, ведущее к преступлению, — предмет исследования писателя во многих повестях на древнерусские сюжеты (например, в «Савве Грудцыне»⁹ Савва продает душу за любовь и убивает свою возлюбленную Степаниду; в «Брунцвиге» «верный» рыцарь королевы Неомении, князь Клеопа, убивает по ее желанию ее мужа — короля Брунцвига). Писатель так отвечал на вопрос о главной теме своих «повестей о любви»: «Высшая любовь: кто за любимое душу свою отдаст. И такое преступление там не взыщется. Кровью написанное испелелится».¹⁰ Музыкальность образа королевы Брандории выражена через словесный повтор: «Прекрасная королева Брандория!». Только с этим образом связан музыкальный рефрен — постоянное авторское обращение к героине: «Прекрасная королева Брандория, ты слышишь?» (с. 80). «Прекрасная королева Брандория, кто тебя не узнает?» (с. 84).

Образ матери Бовы, в источнике — злодейки, убившей мужа и пытавшейся отравить Бову, полностью переосмыслен Ремизовым. Это один из тех образов, которые остались, по мнению писателя, «не понятными» при письменной фиксации фактов. В одних списках древнерусской повести Брандория еще названа Бландой, но в других нарицательное «meretrice» превращается в собственное: «. . . а ей было имя Меретрысь» (Познанский список, с. 129),¹¹ и в дальнейшем в сказке имя матери Бовы — Мелетриса Кирбитьевна. Ремизов, используя исследование Веселовским постепенной замены имени, пишет: «Прекрасная королева Брандория, ты слышишь? А про это ты чуешь: злая молва — суд народа — назовет тебя позорным именем Милитриса (meretrice)» (с. 81). В Познанском списке встречаются еще два имени: «Меретрыс» и «Бландоя», в Истоминском — только первое, причем возникает любопытное сочетание постоянного эпитета и противоположного ему по смыслу имени — «пре-

⁹ А. Ремизов. Бесноватые: Савва Грудцын и Соломония. Париж, 1951.

¹⁰ См.: Н. Кодрянская. Алексей Ремизов, с. 107.

¹¹ Здесь и далее тексты списков цитируются по изданию А. Н. Веселовского «Из истории романа и повести» (см. примеч. 3).

красная Милитриса». Происходит полное уничтожение оценочного смысла эпитета как со стороны автора, так и со стороны героев. Характерна последняя сцена повести: «Прекрасная-ж Милитриса побеже вон из полаты, Бова-ж ее ухватил за руку и речи ей: О госпоже мати моя прекрасная Милитриса про што еси погубила отца моего. . .? И про што еси посадила меня в темницу. . .? И про што меня кормила змииним ядом? Прекрасная-ж Милитриса сыну своему Бове не могла ответу дат, Бова-ж повеле ее обковать в бочку дубову» (Истоминский список, с. 260). У Ремизова эпитет «прекрасная» превращается в знак лейтмотива Брандории и в то же время становится субъективным. В последней сцене — сцене похорон Брандории заживо — в тексте речи героя совмещены две точки зрения: Бовы и автора. Знак лейтмотива рыцаря Ричарда — «верный». Оба лейтмотива — Брандории и Ричарда — сливаются в момент смерти героев: «— В е р н ы й рыцарь, — обратился Бова, показывая на Ричарда, — тебе дадут заступ, твой последний долг, зарой п р е к р а с н у ю королеву Брандорию!» (с. 133).

С трагическими сценами чередуются сцены комические. Комическое в «Бове Королевиче» Ремизова воплощено в образах старых королей (Гвидона, Зензевея), для характеристики которых автор использует некоторые черты своего облика и бытовые детали собственной жизни. Комический эффект достигается введением в повесть элементов быта XX в. и своеобразных перепадок в духе интермедий народного театра. Например, такая перепадка происходит во время въезда Бовы в город его воспитателя Синибалды Сумин: «— Надо известить Териза! — засуетился Синибалда. И вместо телефона схватил подзорную трубку:

— Кто говорит? — надсаживался Синибалда до петушиного писку, — ничего не слышу. Приехал Бова, королевич Бова. Брандория — Оген — вилы — первая буква. Бова. Вылезай.

— Не кричи. . ., — сказала Джюкоонда, — легко напугать: у дяди может сделаться сердечный припадок, а Териз с перепугу еще стреляться вздумает: при нем всегда карманный самопал» (с. 126).

Наиболее резко комическая и трагическая грани повести совмещены в изображениях животных. Ремизов пользуется одним из приемов древнерусской литературы — достижением драматического эффекта через натурализм детали, через выдвигание на первый план, казалось бы, служебных фигур. О «выжлоках» — собаках, съевших отравленный хлеб Бовы, сообщают оба источника повести Ремизова, но их сообщения носят характер простой констатации факта. Картина смерти собак у Ремизова натуралистична. Возникает эффект соприсутствия читателя: «Выжлы, проглотя свои последние куски, с визгом катались по земле, давясь; и перевернувшись на спину, не дыша, мелко вздрагивали, лапы кверху» (с. 90). Трагикомичен в повести Ремизова и образ Пуликана-Полкана — человекособаки, богатыря, друга Бовы. Так, в обоснование происхождения Пуликана писатель, во-первых, ссылается на Бестиарий, где встречается «поскуда» — собака-птица, во-вторых, на «верные источники» (в повестях Ремизова это всегда знак того, что далее последует совершенно фантастическая история) и рассказывает о его рождении от безутешной вдовы и безутешного пса ее мужа.

По аналогии с источником (рыцарским романом) повесть Ремизова состоит из цепи авантур — замкнутых единиц сюжета. Каждая авантюра географически локализована, и пространство «Бовы Королевича» (черта, также идущая от источника) прерывисто, это как бы острова, разбросанные в море (город Антон, царство Армянское, Задонское, Рагильское, автономный «лес» — характерное место действия рыцарского романа). Все пространственные точки повести связывает только море,

но слово «море» у Ремизова приобретает не только географическое, но и излюбленное в Средневековье символическое значение «моря житейского» — судьбы человека и, конкретно, судьбы Бовы. Метафорическая символика «моря» пронизывает всю повесть.

Повесть состоит из пяти частей — пяти замкнутых «авантю» героя.

I часть: город Антон. История убийства Гвидона и любви Бравдории.

II часть: Армянское царство. История поединков Бовы с Маркобрувом и Лукофером и любви Друзианы.

III часть: Рагильское царство. История спасения Бовы и любви Мальгирей.

IV часть: Задонское царство. История поединков Бовы с Пуликаном и Маркобрувом и история любви Бовы и Друзианы.

V часть: город Антон. Три варианта конца повести.

Первая часть повести и первая «авантюра» кончаются изгнанием Бовы из царства отца, т. е. переменной географического пространства и соответственно потерей своего имени. Бова Королевич, законный наследник короля Гвидона, превращается в сына млынаря и прачки — Ангусея, а в дальнейшем в странствующего «богатыря», т. е. рыцаря. Но Бова и в источнике (позднем рыцарском романе), и у Ремизова — странствующий рыцарь «поневоле», он не сам отправляется искать приключений, а обстоятельства («судьба») выталкивают его из «родного» мира в мир «авантю», и герой странствует по разным землям не по своей воле, а по воле то корабельщиков, то недругов, то по воле «моря» (т. е. самой судьбы). Единственное самостоятельное перемещение Бовы — его приезд в город Сумин, чтобы оттуда вернуться в город Антон, т. е. вернуться к исходному географическому пространству и общественному статусу — стать королем Антона.

В процессе работы над повестью Ремизов широко использовал элементы лубочной сказки о Бове и элементы сказки вообще. Органично входят в структуру повести описания лубочных картинок. Например, писатель дает двойную мотивировку полного внешнего сходства Бовы и Додона. Во-первых, Бова — сын Додона, во-вторых, они оба, как показывают лубочные изображения, — «богатыри». На этом двойном тождестве построены эпизоды паники в городе Сумине и боя Бовы с Додоном, который представляет собой описание лубочной картинки, изображающей бой двух «богатырей»: «Всем в глаза два всадника: и про того, и про другого говорили, что это Бова, а другие, что Додон, — так они были похожи. И только одежда отличала их: Бова в малиновом, Додон в голубом» (с. 129). В одном листовом лубочном издании «Истории» о Бове была найдена картинка, на которой были изображены два одинаковых, как близнецы, богатыря, но если у одного камзол был зеленым, то у другого — малиновым, а если у одного плащ был малиновым, то у другого, соответственно, зеленым, и т. д.¹² Лубочные лица богатырей совершенно одинаковы: все они кукольные и большеглазые; может быть, поэтому Ремизов вводит единственную портретную черту Бовы, отличающую его от Додона, — глаза «неутолимые Брандории» (с. 82). Одной этой деталью он заменяет описание внешности Бовы в источнике — этикетную характеристику, данную по канону рыцарской красоты: «Бова-ж имея очи светлы, а власы желты аки шелк, а лице румяно аки злато» (Истоминский список, с. 237).

Цветовое решение «Бовы Королевича» Ремизова соответствует основным цветам раскрашенных лубочных картинок: малиновый, зеленый, голубой, синий, желтый, белый, черный. Возможно, что от лубочного

¹² Русские народные картинки . . . , № 15 («История о храбром и славном витезе Бове. . . », карт. 4).

изображения богатыря Салтана Салтановича¹³ идет ремизовский лейтмотив всего Рагильского царства — «зеленые змеи» (на картинке Салтан Салтанович в кольчуге, похожей на змеиную чешую, и в зеленом плаще). Голубой и синий — цвета Брандории и Додона, малиновый — цвет Друзианы и Бовы. В последнем поединке Додон и Бова бьются в одеждах символических цветов — подробность, взятая Ремизовым не непосредственно из романа-источника, а из средневековых рыцарских обычаев.

Сказка о Бове является для Ремизова не только источником повести, но и объектом полемики. По Ремизову, трагическая история, происшедшая когда-то, постепенно забылась и превратилась в «веселую» сказку. Задачей писателя становится раскрытие того «народного мифа»,¹⁴ который скрыло время. При этом он принципиально противопоставляет два жанра: повесть и сказку. (В жанре повести написаны все его последние пересказы). «Сказка — то, чего не бывает, а повесть — к добру или к худу — то, что есть» (с. 136). Таким образом, основа противопоставления — наличие или отсутствие установки на достоверность рассказываемого. Сказка о Бове Королевиче, вечном удачнике, богатыре и красавце, начинает складываться, по Ремизову, еще при жизни самого Бовы, и писатель показывает процесс расхождения сказки и человеческой судьбы.

В конце повести «богатырский» цикл приключений Бовы завершен, и писатель вводит цитату из рукописи XVII в.: «Бове слава не минется и до века!» — и пишет слово «Конец». После этого слова писатель дает три варианта конца героя.

I вариант («рассказывали»): Мальгирея, узнав, что ей не быть женой Бовы, душит его поцелуем.

II вариант («по другому рассказу, не менее правдоподобному»): Мальгирея выходит замуж за Териза, Бова, как это показано на лубочной картинке, благоденствует с Друзианой.

Эти два окончания — отражения окончаний «Повести о Бове Королевиче» в Познанском и Истоминоском списках.

III вариант («то, что есть») — вариант Ремизова, который разрушает специфическое время рыцарского романа, когда герои не стареют и не изменяются: Друзиана старится и умирает. Все дела в королевстве Бовы забирает в свои руки брат Додона — Дан Альбрига — герой из другой, негероической, реальности. Бова снова готов к началу нового цикла «авантюр», и тут ему в третий раз является **ч е р н е ц**. В рыцарском романе «чернец», «пелыгрим», «странник» — это злой волшебник, препятствующий герою, но которого герой силой заставляет служить ему. У Ремизова функции этого персонажа сложнее. В источнике Бова встречается с чернецом дважды, в повести Ремизова — трижды, и с каждым разом символическое значение этого образа усиливается. При первой встрече — это **в о р**, укравший коня и волшебный меч, при второй — **в о л ш е б н ы й п о м о щ н и к**, при содействии которого Бова получает обратно свой меч и зелья для превращений, в третий раз — это **п о с л а н е ц с у д ь б ы**, вновь отбирающий от Бовы ненужный ему меч-кладенец. Последний (третий) раз чернец является Бове тогда, когда тот вдруг понимает, что убил свою ни в чем не повинную мать. Здесь получает завершение своеобразный лейтмотив архетипа — мифа о царе Эдипе, который на протяжении всей повести выражался через повторяющиеся слова «дурочки» Зои: «убила отца», «убила родную мать». Царь Эдип бросил трон и покинул царство странником, Бова также уходит

¹³ Русские народные картинки. . . , № 28.

¹⁴ О «народном мифе» у А. М. Ремизова см.: А. М. Грачева. Повесть А. М. Ремизова «Савва Грудцын» и ее древнерусский прототип. — ТОДРЛ, т. XXXIII. Л., 1978, с. 388—401.

неизвестно куда вместе с чернецом, как Савва Грудцын у Ремизова уходит с юродивым.

В итоге можно сделать вывод о том, что ремизовская переделка переводного рыцарского романа прежде всего заключалась в исключении или ином осмыслении специфически рыцарских героев, сюжетных ситуаций, куртуазных идеалов любви и чести. Писатель старался приблизить сюжет повести-источника к ее фольклорной основе, так как, по его мнению, именно в ней наиболее достоверно отразились когда-то действительно происходившие события. Но в процессе их фиксации неизбежно, по Ремизову, происходило искажение смысла случившегося, поэтому писатель, работая над средневековыми источниками, не только восстанавливал забытую сказку, легенду, сагу, но одновременно их переосмыслял. Одним из таких примеров и является превращение под пером А. М. Ремизова «веселой» сказки о Бове Королевиче в философскую повесть.