

Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

2007

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

| | Стр. |
|---|------|
| Г. М. Ребель. Базаров и Раскольников: слово — идея — масштаб личности | 3 |
| Г. В. Обатнин. Протеус: еще раз о сатанистах XX века | 32 |
| О. А. Дмитриенко. Фольклорно-мифологические мотивы в романе Набокова «Машенька» | 47 |

К 130-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И К 50-летию СО ДНЯ СМЕРТИ А. М. РЕМИЗОВА

| | |
|---|-----|
| О. П. Раевская-Хьюз (США). Никола Угодник в творчестве А. М. Ремизова | 61 |
| А. М. Грачева. От Петрушки к царю Эдипу (о теории и практике «народного театра» А. М. Ремизова) | 70 |
| Приложение I. Алексей Ремизов. Храбрый витезь Бова Королевич | 79 |
| Приложение II. Рецензии А. М. Ремизова | 83 |
| Е. Р. Обатнина. «Золотое подорожие» А. М. Ремизова: текст и контекст | 89 |
| С. Н. Доценко (Эстония). А. М. Ремизов и Ф. М. Достоевский: поэтика палимпсеста | 107 |

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

| | |
|---|-----|
| С. А. Фомичев. Таврический миф в интерпретации А. С. Пушкина | 118 |
| И. А. Кузьмина. П. Н. Цуриков — адресат стихотворного послания А. А. Фета | 123 |
| Т. Б. Трофимова. «Как хороши, как свежи были розы...» (образ розы в творчестве И. С. Тургенева) | 127 |
| С. А. Петрова. «Поэтическая философия» Александра Добролюбова | 139 |

| | |
|---|-----|
| К. С. Корконосенко. «Шаги Командора»: к предыстории крылатого выражения на русской почве | 142 |
| «Должен ли быть анекдот смешным?». Статья В. Шкловского «К теории комического» (публикация Е. В. Захаревич) | 147 |
| Ирина Белобровцева (<i>Эстония</i>). Нобелевская премия в восприятии И. А. Бунина и его близких | 158 |
| Ким Джун Сок (<i>Республика Корея</i>). Творческая личность М. М. Зощенко как литературоведческая проблема | 169 |

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

| | |
|---|-----|
| А. А. Костин. Новое продолжающееся издание о русском XVIII веке | 176 |
| Н. Л. Дмитриева. Русско-французский литературный диалог (первая половина XIX века) | 179 |
| Ф. А. Молок. Последняя книга видного слависта | 181 |
| Р. Ю. Данилевский. Новая книга очерков об И. С. Тургеневе | 184 |
| Е. В. Иванова. Летопись литературной жизни революционной России | 186 |

ХРОНИКА

| | |
|--|-----|
| Т. Н. Буцева, О. М. Карева. Международная научная конференция «Русская академическая неография (к 40-летию научного направления)» | 188 |
| А. С. Александров. Научная конференция «Константин Леонтьев: биография, наследие, исторический контекст» | 190 |
| И. А. Лобакова, С. А. Семячко. Третьи Лихачевские чтения (Международная конференция «Культурное наследие Древней Руси») | 193 |
| А. В. Андреев. Круглый стол «Греко-латинская словесность в русской культуре» | 205 |
| Е. Н. Соколова. Научная конференция «Святители Филарет (Дроздов), Игнатий (Брянчанинов) и развитие русской национальной культуры» | 208 |
| Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 2007 году | 212 |

Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН

Главный редактор *Н. Н. СКАТОВ*

Редакционная коллегия:

Е. В. АНИСИМОВ, Д. М. БУЛАНИН, Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора),
А. А. ГОРЕЛОВ, В. Я. ГРЕЧНЕВ, И. Ф. ДАНИЛОВА (отв. секретарь редакции),
Н. Н. КАЗАНСКИЙ, В. А. КОТЕЛЬНИКОВ, Н. Д. КОЧЕТКОВА, А. В. ЛАВРОВ,
Ю. М. ПРОЗОРОВ, С. А. ФОМИЧЕВ, Т. С. ЦАРЬКОВА

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.
Телефон/факс (812) 328-16-01
e-mail: rusliter@mail.ru

ОТ ПЕТРУШКИ К ЦАРЮ ЭДИПУ

(О ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ «НАРОДНОГО ТЕАТРА» А. М. РЕМИЗОВА)

С начала 900-х годов XX века А. М. Ремизов переводил пьесы мастеров европейского «нового искусства», в русле которого создавал свои драматические произведения, а также был реальным участником процесса освоения русской сценой «новой драмы». В пьесах-«действиях» («Бесовское действо», «Трагедия о Иуде принце Искаротском», «Действо о Георгии Храбром»), воскрешавших формы старинных мистерий, писатель стремился переосмыслить в духе «новой драмы» опыт средневекового и античного театра.¹

Новый этап ремизовских драматургических и театральных экспериментов пришелся на годы Второй русской революции, когда с начала 1918 года основным местом работы писателя стал ТЕО, а затем ПТО Наркомпроса. Как показали архивные и печатные источники, в это время Ремизов продолжал последовательно развивать свои более ранние теоретические взгляды на значение мистерийного действия, в котором главным являлся голос «хора» — глас народа. С середины 900-х годов писатель ввел в рассуждения о театре воспринятый из трудов А. Н. Веселовского термин «русалия», трактуемый им как древнерусский аналог западноевропейского термина «мистерия». О стремлении Ремизова пропагандировать в среде драматургов «русалию» как форму современного народного театра свидетельствуют зафиксированные в протоколе Бюро Репертуарной секции ТЕО писательские размышления о направлении работы будущих вольных мастерских при курсах драматургии — фактически школы молодых драматургов: «Ремизов рассказывает, как он мыслит подобную мастерскую. Можно объяснить из того, что уже сделано. Привести тексты, материал, например, „Бесовского действа“. Но это может быть скучно. Можно сделать новое. Например, взять апокриф. Усвоить материал. Расчленить, задавая задачи. Отметить, где должна быть сцена. Задать ее приготовить. Или взять Купальскую русалию. Завывание воинов. Отметить борьбу за солнце и за ночь. Наметить процессии, действующих лиц, что должны говорить. Или взять построение города — большая русалия с разговорами, танцами, музыкой и центральным действием. Конечно, это очень трудно. / Ремизов взял бы себе в помощники И. А. Рязановского, который углублял бы данный материал, рассказывая историю, отмечая, есть ли признаки подобной русалии в Египте, Японии, Китае».²

Относившиеся к 900-м годам ремизовские постулаты о значении «хорового действия» = «мистерии» = «русалии» имели сходные черты со взглядами Вяч. Иванова на «соборное действо». В годы Второй русской революции Ремизов познакомился еще с одной театральной концепцией, родственной его взглядам на природу театра и драматургии. Уже известная в России книга Р. Роллана «Народный театр» была переиздана ТЕО Наркомпроса в 1919 году в редакции и с предисловием Вяч. Иванова.³ В преамбуле мэтр символизма не столько представлял читателю систему автора, сколько развивал свою теорию о «современном искусстве для народа» и «грядущем всенародном искусстве». Последнее он видел в том, что театр разовьет «изначально ему присущую и настоятельно ищущую свободного проявле-

¹ Подробнее см.: Грачева А. М. Театральные эксперименты Алексея Ремизова и античная трагедия // Театр и литература. Сб. статей к 95-летию А. А. Гозенпуда. СПб., 2003. С. 390—402.

² Протокол Бюро Репертуарной секции № 30 // Александр Блок. Новые материалы и исследования. Лит. наследство. 1993. Т. 92. Кн. 5. С. 209.

³ Роллан Р. Народный театр / Пер. И. Гольденберга. Предисл. Вяч. Иванова. Пг.; М.: Изд. Театрального Отдела Народного комиссариата по просвещению, 1919. С. I—XIV; 134 с. Первое (полное) издание: Роллан Р. Народный театр / Пер. с фр. И. Гольденберга. СПб., 1910. 149 с.

ния, собирательную, единящую и плавящую множество, хоровую энергию».⁴ З современности одними из истоков грядущего станут, по его мнению, «новые по-беги» «стародавнего народного представления».⁵ Критикуя взгляды Р. Роллана на драматургию и театр, Вяч. Иванов акцентировал пункты своего расхождения с французским писателем, в то время как на деле в книге декларировались идеи развития форм народного театра, во многом сходные с воззрениями Вяч. Иванова, а также и Ремизова. «Мы хотим, — отмечал Р. Роллан, — чтобы народ снова испытал опьянение чувством братства, пробуждающимся чувством свободы. И вера в наступление этого часа внушила мне идею народных драматических представлений, которые заканчивались бы народным праздником с участием не только актеров, но и всей публики».⁶ Параллельно с развитием этих, пользуясь термином Вяч. Иванова, «соборных действий», Р. Роллан утверждал актуальность современных театральных форм, опирающихся на старые жанры «народного театра», в том числе на жанры мистерии и кукольного представления — «театра Петрушки».

В 1918—1921 годах театральные воззрения Ремизова отразились в его рецензиях на предлагаемые к постановке пьесы и в собственной драматургической практике. Позднее часть рецензий вошла в книгу «Крашенные рылá» (Берлин, 1922), подготовленную к печати, как свидетельствовало предисловие, еще в июле 1921 года в Петрограде.⁷ Эта книга — не сборник статей и рецензий, а созданное монтажным способом целостное произведение — «трактат» о теории и практике современного театра.

Центральное место в «Крашенных рылáх» занимает та же проблема, которая была выделена как главная в книге Роллана и в предисловии к ней — вопрос о современном народном театре и грядущем всенародном искусстве. Но в отличие от Вяч. Иванова, сосредоточенного более на видении чаемого идеала, Ремизов, подобно Роллану, уделил бóльшее внимание выявлению ростков будущего в настоящем, а также задачам современного народного театра. В значительном количестве рецензий на пьесы текущего репертуара писатель отмечал так или иначе проявляющееся в них хоровое начало, знаменующее торжество формы театра будущего — хорового действия — «русалии». С другой стороны, по Ремизову, основная проблема современного русского театра для народа — это избавление от всевозможных форм «а-ля-рюсс».

В программной статье «Театр», основу которой составила дополненная одной из рецензий статья для сборника ТЕО Наркомпроса, Ремизов манифестно объявил свое сredo — неприятие различных политических, идеологических, эстетических форм псевдонародности:

«Мне всегда было неловко, когда барыня представляла кухарку, ударяя по словам забытым: — знаешь — знаю <...> — тапереча <...>

мне было всегда неловко, когда образованные люди, воспитанные на своей ложке, воротничках и ботинках, обряжались в черные косоворотки и высокие сапоги, чтобы представляться рабочими, при этом обязательно коверкали — магазин в мага́зин <...> офицеры в офицерá <...> извините в извиняюсь;

мне было всегда неловко, когда я читал произведения русских писателей, прославленных за свои русские обороты, где все было насыщено подбылинной и подпесенной слащавостью;

мне было всегда неловко, когда я смотрел пьесы для народа под народное: всякий знает, что это за калина-малина балалаешная; <...>

мне было всегда неловко оттого, что все это неправда и неправда, подделывающаяся под горькую правду, и унижающая.

⁴ Роллан Р. Народный театр. С. X.

⁵ Там же. С. XI.

⁶ Там же. С. 10.

⁷ Ремизов А. Крашенные рылá. Берлин, 1922. С. 8.

Та огромная часть русского народа, которая называется *народом*, люди простые, с детства не подвергшиеся никакой культурной ломке, и потому сохранившие крепкую связь с матерью-землей, говорят сплошь-да-рядом дурно (...) и кухарка — деревенская, греша грехом бессловесным (...) знала она слова и другие, прямо с куста взятые, и говорила их, да барыня-то слышала только оборвыши и неправильности».⁸

По Ремизову, при создании пьесы, в том числе и пьесы «для народа», основной задачей драматурга является написание ее «русским подлинным стилем» без «кабацкого камара под звон серебряных каблучных подковок».⁹

Одной из характерных особенностей эпохи военного коммунизма было возникновение театров революционного эксперимента. Как отмечал Д. Золотницкий, «при несходстве режиссура „левого фронта искусств“ имела общее: хотела служить революционному народу и на началах общедоступности воспитывать его идейно и эстетически. Питомцы изоцирковой школы подчас опускались до примитива, чтоб овладеть залом и повести за собой. Зритель был величиной решающей, пути воздействия на него служили показателями художественной веры».¹⁰ Среди направлений эстетических поисков режиссеров-экспериментаторов было обращение к пьесам «из народной жизни», а также к пьесам, написанным на основе популярных в народе жанров фольклора или массовой литературы. В задачи Репертуарной секции ТЕО Наркомпроса, в Бюро которой работал Ремизов, среди прочего входили поиск и рекомендация к постановке пьес, соответствующих современной эпохе. Под этим углом зрения рассматривались драматические произведения классиков, забытых драматургов прошлых эпох и новых дарований.

Среди прочих в Бюро Репертуарной секции ТЕО Наркомпроса поступила пьеса С. И. Антимонова «Бова Королевич», созданная на сюжет популярной лубочной сказки. Бюро назначило ее рецензентом А. М. Ремизова. Сохранилось сопроводительное письмо на бланке Бюро ТЕО от 22 июня 1918 года: «Алексею Михайловичу Ремизову / Бюро препровождая вам при сем пьесу С. Антимонова „Бова Королевич“, просит вас дать о ней свой письменный отзыв».¹¹

К сожалению, большая часть ремизовских рецензий не сохранилась. В настоящее время не разыскан и его отзыв на пьесу Антимонова. Известно лишь то, что в итоге она была одобрена Бюро и рекомендована для постановки в народных театрах. На печатном экземпляре пьесы имеется следующая резолюция: «Пьеса С. И. Антимонова „Бова Королевич“ признана Бюро Репертуарной Секции Театрального Отдела желательной для постановки на сцене народных театров / Председатель Бюро П. Морозов. 6 сентября 1918».¹²

Драматический опус Антимонова имел свою сценическую историю, а также отразился в творчестве рецензента — Ремизова. Но сначала кратко охарактеризуем саму пьесу.

Пьеса С. И. Антимонова «Бова Королевич» имела жанровый подзаголовок — «комедия о беде и доблести в 4-х действиях». Литературной основой сюжета была популярная лубочная сказка о Бове, неоднократно издававшаяся вплоть до начала XX века. При создании пьесы автор учитывал узнаваемость персонажей и сюжетных перипетий и довольно точно следовал источнику, не пытаясь его как-то переосмыслить. Первое действие было посвящено изображению любви Додона и Милитрисы, представленных откровенными злодеями. Додон меркантильно желал за-

⁸ Там же. С. 20—21.

⁹ Там же. С. 22.

¹⁰ Золотницкий Д. Зори театрального Октября. Л., 1976. С. 221.

¹¹ ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 29. Л. 7.

¹² Антимонов С. Бова Королевич. Комедия о беде и доблести. Пг. [Б. г.] (Экз. Санкт-Петербургской театральной библиотеки.) Далее текст пьесы цитируется по этому изданию с указанием страницы.

владеть царством отца возлюбленной — Кирбита, но ему мешал царь Гвидон, в дальнейшем ставший мужем красавицы. Второе действие начиналось с его убийства, совершенного Додоном. Милитриса обвиняла в этом преступлении своего сына Бову, его сажали в крепость, откуда невиновного юношу освобождала девушка Зорюшка. В третьем действии главный герой знакомился с Дружневной и побеждал богатыря Салтана. Последнее действие рассказывало о возмездии Бовы убийце своего отца и воссоединении с любимой.

«Оправдывая» определение жанра пьесы как «комедии», автор пытался использовать в комических целях так называемый «народный стиль». Его персонажи говорили псевдонародным языком, представлявшим собой какофонию из якобы комических простонародных словечек и слащавых стилизаций под народно-поэтическую речь:

Додон (*держит за руку Милитрису*). Да провалиться мне, люблю до ужаси! (*Тяжело дыша, вытирает пот с красного лица*) Не веришь, — у людей спроси...

Милитриса. Ой-ли! (*Вывертывается*.)

Додон. Милитриса Кирбитьевна, взгляни на меня; весь от любви горю, огнем пылаю! Хотя сейчас под венец — до того мне жениться приспичило! (...) Ой, Милитриса Кирбитьевна, не растравляй души!.. Обхватывай меня скорей за шею лебединую, целуй в уста сахарные: моченьки моей нету! (с. 1—2).

Сюжет «комедии» Антимонова был основан на воспроизведении драматических перипетий источника — рыцарского романа о Бове, в дальнейшем трансформировавшегося в занимательную лубочную повесть. Сюжет о матери-преступнице, вдвоем с любовником погубившей мужа, и сыне-мстителе, убившем обоих злодеев, был по своей природе трагическим и являлся отдаленным вариантом мифа, легшего в основу трилогии Эсхила «Орестея».

В пьесе Антимонова бессознательное ощущение автором мифологической первоосновы истории Бовы проявилось в драматизации «комедии» за счет введения мотивов и языковых средств из арсенала допотопного театрального романтизма. В частности, это характерно для патетических любовных сцен Бовы и Дружневны, в которых романтические штампы переставали функционировать как художественный прием для создания комического эффекта и приобретали тяжеловесную самодостаточность. А в последнем действии на сцене появлялись призраки убитых Гвидона и Зорюшки, говорившие характерным для трагедий «александрийским стихом»:

Гвидон. Так хочет Бог... Дитя мое, вся жизнь собой церковный колокол являет: его язык, качаясь Божьей волей, звонит, о мир вещественный размерно ударяясь. Быть может, говорит, кричит, вопит об истине смертей, о правде глениной жизни, но Богу не дано вещать общедоступно... Не так ли нем возвышенный поэт для жадных животов глухой и темной черни? И мудрецы, свое бессилье зная, покорны вещему качанью языка! Но глупый человек упрям, самонадеян... (с. 26).

Псевдоромантическая окраска любовных перипетий пьесы сочеталась с площадным «лакейским» стилем народных сцен, хотя в списке действующих лиц их участники были перечислены так: «Иванушка. Дьяк. Гусляр. Скоморох. Девушки. Воины. Слуги. Народ (в одном лице)» (с. 3). Языковая беспомощность Антимонова особенно ярко выявлялась в сцене прихода во дворец Кирбита Скомороха и Гусляра, услаждающего царя «народными» песнями такого рода:

Мамзель-стреказель
Пляшет через ножку.
Нам работать — не модель,
Крадем понемножку!

(с. 7)

Эстетическая глухота автора пьесы к драматическому ядру сюжета о Бове Королевиче проявилась и в характере развязки его комедии. Согласно источнику —

лубочной сказке, Бова убивал Додона и Милитрису и как истинный сказочный герой, не отягченный излишними психологическими комплексами, оставался жить-поживать в своем родном царстве. Антимонов же, сделав Милитрису подлинной злодейкой, исключил матереубийство из концовки своего произведения. В пьесе Бова, радуясь встрече с Дружневной, прощал свою мать. В финале вновь являлась тень его отца и призывала сына к покорности Божьей воле:

Гвидон. Во имя отца и сына, и святого духа покорен будь, Бова, Отцу Отцов... и не умрешь во веки! Я правдой жив, а суета в могиле... Христос Воскрес!

Бова. Аминь! (с. 32).

Таким образом, пьеса «Бова Королевич» представляла собой одну из подделок под народный стиль с некоторой «шекспиризацией» драматургического материала в духе устаревшего провинциального театра. Однако ее явление на суд Репертуарной Секции ТЕО Наркомпроса пришлось на время максимального благоприятствования драматургии такого рода.

В конце 1918 года в Петрограде был организован Театр-Студия под руководством режиссерской коллегии из С. Э. Радлова, К. К. Тверского и К. Ю. Ляндау, при участии художников Ю. М. Бонди, Л. В. Яковлева, композитора Ю. М. Шапорина и поэта М. А. Кузмина. «Ближайшей задачей Студии намечалось создание: 1) народного передвижного театра, который мог бы обслуживать город и деревню; 2) театра для детей и 3) кукольного театра, как прежде всего — возрождения старого русского петрушки и его прототипов». ¹³ 6 февраля 1919 года театр открылся пьесой для детей Н. Гумилева «Дерево превращений», а 26 февраля на его сцене состоялась премьера комедии С. Антимонова «Бова Королевич», комедии, относившейся к разделу «народных спектаклей для взрослых». Вскоре после того в газете «Жизнь искусства» появилась рецензия М. Кузмина, которая распадалась на две части: характеристику драматургического материала — пьесы Антимонова и ее постановки Театром-Студией. Достоинства произведения были расценены следующим образом: «„Бова Королевич“ — пьеса, написанная актером и уже потому сценическая. При первом знакомстве с нею, пленяет какая-то грубоватая свежесть, ядерный язык и густо замешанный „русский дух“. Присмотревшись, видишь, что забавность и русский стиль ее близки к „Сатирикону“, приедаются очень скоро, что грубость и ядерность часто дурного тона, а главное, что это вовсе не пьеса, а инсценированная (хотя и ловко в смысле сценичности) сказка, механически распадающаяся на ряд сценических картин, (правда) несколько растянутых. Во всяком случае пьеса из тех, которые не валяются на полу, над которой интересно и стоит работать и смотреть которую приятно и занятно». ¹⁴ С подобной крайне сдержанной оценкой контрастировала развернутая похвала постановке, охарактеризованной как «очень свежая, свежо и интересно задуманная». ¹⁵

Возвращаясь к пьесе Антимонова, можно отметить, что она как раз и представляла собой вариант того «кабацкого камара под звон серебряных каблучных подковок», который был отрицаем Ремизовым. Трудно говорить о сути его утраченной рецензии, но, как бы то ни было, ТЕО рекомендовал пьесу к постановке.

В 1918—1921 годах Ремизов не только рецензировал чужие пьесы, но и сам создавал драматические произведения для народного театра. Его творческая работа шла по двум направлениям: создание пьес «театра будущего» — мистерий и пьес «театра настоящего», использующих формы классического народного театра — «народной драмы», кукольного театра Петрушки. Пьесы Ремизова этого времени основывались на «чужих» текстах-источниках как литературных (апокрифе,

¹³ Театр-Студия. Краткая справка о театре. Б. д. // РО СПбТВ. Р 5/29. Л. 1.

¹⁴ Жизнь искусства. 1919. 12 марта. № 96. С. 2.

¹⁵ Там же.

лубочной сказке), так и фольклорных (народных песне и драме). Большая часть осталась в портфеле автора.

В то время была опубликована только переработка народной драмы «Царь Максимилиан» (Пг., 1920). Рукописи мистерии «Соломон и Китоврас»,¹⁶ народных действ «Степан Разин»¹⁷ и «Бова Королевич» были увезены автором в Берлин.

Не исключено, что ознакомление с творением С. Антимонова, испортившего великолепный исходный материал, дало Ремизову толчок для создания произведения на тот же сюжет. Его пьеса «Храбрый витезь Бова Королевич» определена по жанру как «представление в 2-х действиях с интродукцией». Она ориентирована на формы народного площадного театра, которому свойствен балаганный юмор. Ремизовскую пьесу можно назвать «сценарием», рассчитанным на актерскую импровизацию и, возможно, на кукольный театр. Ее язык ориентирован на язык «лубочной сказки» о Бове Королевиче и, одновременно, на игру в народное переосмысление иностранных слов в духе Н. С. Лескова («Солянка здорн. — Филе сгор. — Разврат. <...> — Каша запики. — Жиле аписи»). В своей пьесе Ремизов не только лексически, но и фонетически воспроизвел просторечие, запечатленное в текстах лубочных изданий сказки о Бове Королевиче.

По сюжету пьеса представляет собой краткий пересказ основных перипетий источника. В отличие от Антимонова, Ремизов сохранил жестокий финал сказки — убийство обоих злодеев. Однако в его пьесе постоянно присутствует дистанция между условными сказочными героями и зрителями, дистанция, «остраняющая» изображенное и позволяющая с легкостью и юмором воспринимать происходящие в пьесе многочисленные злодеяния и кровавые подвиги героев. По типу это произведение является реализацией того вида народного представления, анализу которого посвящена программная статья Ремизова «Портянка Шекспира», где раскрываются принципы ремизовской переработки = реконструкции народной драмы «Царь Максимилиан», а также рассматривается теоретическая проблема русского народного театра как явления культуры. Ремизов остановился не только на драматическом конфликте фольклорной пьесы — «страстях» (линия царя Максимилиана и его непокорного сына Адольфа), но и на присутствии в ней комической линии: «Между страстями Адольфа и смертью царя выступают чудилы — мастера смешить; так чудилами зовут по-русски комиков, шутов, всех, кто смешит. С выступлением чудил начинается интермедия. <...> По мере распространения и разыгрывания Царя Максимилиана чудилы пролезают в действие. И как будто рушат строй пьесы. Но это не так, совсем наоборот: своим разладом строят новый особенный лад — лад доуки и балагурья».¹⁸

В «Храбром витезе Бове Королевиче» в роли таких «чудил» выступают старые короли — Зензевей и Гвидон, разряжающие драматическое действие своими трагикомическими высказываниями и выходками. Многочисленные «богатырские» поединки героев также предстают фарсовыми интермедиями, рассчитанными на импровизацию и цирковую клоунаду:

Действие 1. Сцена 2. Бова. Вот тебе холопья голова! (*Ударяет дворецкого глухим концом в затылок и тот опрокидывается на землю мертв.*) Государыня Дружневна, рода я не холопского и не пономарев я сын, а роду я королевского — славного Гвидона короля Антонского сын!

Действие 1. Сцена 4. Полкан (*с дубиной*). Две недели сторожу Маркобруна. Говорят, красавицу везет. Вот я тебе дубиной плешивому черту красавцу!

¹⁶ Опубл.: Грачева А. М. К истории невоплощенного драматургического замысла А. Ремизова и А. Блока («Соломон и Китоврас») // Александр Блок. Материалы и исследования. СПб., 1998. Вып. 3. С. 138—178.

¹⁷ Опубл.: Ремизов А. Стенька Разин. Пьеса / Публ. текста и заметка А. М. Грачевой // Театр и литература. С. 594—595.

¹⁸ Ремизов А. Крашенные рыла. С. 30—31.

Маркобрун (*увидя Полкана, падает на спину и вытягивает ноги, как будто бы умер — пятки вперед*). Я король Маркобрун Бергамотский, я помер, Полкаша!

Полкан. Туда и дорога! (*Дружневне.*) Ну, королева моя распрекрасная, будешь ты Полкановой женой, станешь жить в сырых песках за Яззой-рекой.

Бова (*рукояткой меча ударяет в лоб Полкана и тот опрокидывается*). Подождешь, голубчик!

Маркобрун (*подымается*). Побегу, пока цел.

<...>

Полкан (*встает, трет лоб*). Как ткнул, проклятый, на лбу желвак вскочил, хоть и на люди не показывайся, срамота!

Драматическое действие о Бове Королевиче Ремизова можно было бы целиком отнести к площадному фарсу, если бы не введенные в него инородные элементы.

Во-первых, это Интродукция — явление *Пролога* в виде ангела с крыльями и трубой, сообщающего о содержании дальнейшего представления: «Сейчас, господа, все увидите, только глядите в оба — и не очень пугайтесь: будут палить из самых настоящих пушек!». В первом варианте речи Пролога акцентировка на осовременивание происходящего была еще более подчеркнута: «и не очень пугайтесь: будут палить из пушек с самых настоящих крейсеров и душить самым настоящим газом с воздушных кораблей». Интродукция позволяла осмыслять дальнейшее как некое мистериальное действие, выходящее за рамки чистого фарса.

Во-вторых, в состав действующих лиц веселого представления о сказочных героях были включены *Автор* и его *Приятель*. Как известно, Ремизов был одним из первых переводчиков пьес немецкого романтика Х.-Д. Граббе «Шутка, сатира, ирония и нечто поглубже» (1827, перевод Ремизова 1904 г.).¹⁹ В годы революции он рекомендовал этого автора для издания в серии библиотеки драматургии ТЕО Наркомпроса и тщетно искал свой ранний перевод, уцелевший лишь в фонде цензуры. В комедии «Шутка, сатира...» комическая линия сюжета — фарсовые приключения героев — сочеталась с драматической, которую вел введенный в пьесу автор — *Граббе*. За счет соположения разных сюжетных линий возникал эффект романтической иронии, выводящий пьесу за грань «шутки» к «чему-то поглубже» — к размышлениям о сути человеческой природы. В «Бове Королевиче» подобную же роль играло введение таких персонажей, как *Автор* и его *Приятель*. По ходу пьесы придворного Кобеляна ложно обвиняли в отравлении короля Гвидона, и он убежал за границу в Рахленское царство, куда ранее эмигрировал Бова. Далее в текст пьесы была включена следующая сцена:

Действие 2. Сцена 3. Автор. Не беспокойтесь, господа! Бывает и невинные, а бегают: Кобелян-то убежал к Бове!

Крики. Да здравствует Бова, король Антонский!

Приятель. А я не согласен.

Автор. Кричите громче! Ну, пойдем, от греха, чай пить, еще в чем обвинят!

В процессе работы над пьесой Ремизов перечеркнул эту полностью написанную сцену и начал, но не закончил ее новый вариант:

Действие 2. Сцена 3. Автор. Не беспокойтесь, господа! Все бы т(ак) быв(ало) — и невинные, а бегают: Кобелян убежал к Бове! Хорошо, как если есть к кому да куда бежать.

Крики. Да здравствует Бова, король!

Приятель. А я несогласен!

Автор. Этот шум(?) и крик Слава Богу! Да что это (текст оборван. — А. Г.).

Введение подобной вставной сцены в веселый фарс не понятно, если внимательно не присмотреться к составляющим ее парадигмам. Вопрос о питье чая вос-

¹⁹ См.: *Граббе Х.-Д.* Шутка, сатира, ирония и нечто поглубже. (Перевод А. Ремизова) / Публ. А. М. Грачевой // *Slavia Orientalis*. 1994. № 1. С. 233—283.

крешал в уме сообразительного зрителя известный афоризм героя Ф. М. Достоевского: «Революция или чай пить», афоризм, неоднократно использовавшийся Ремизовым в прозе революционных лет в качестве доказательства права личности на собственную позицию. Далее: темы обвинения невиновных и бегства за пределы страны включали в семантическое поле пьесы реалии революционной России периода красного террора. Таким образом, интермедия с участием *Автора* и его *Друга* вводила в фарс темы, актуальные для «посвященного» зрителя — «приятеля» и сомысленника Ремизова. Можно также высказать предположение о временном периоде создания пьесы. Одну из временных границ маркирует дата представления пьесы Антонионона на рецензию Ремизову — 22 июня 1918 года. Другую, как нам представляется, намечает отражение представленных в ней событий далеких царств в документе царя такого же фантастического царства, а именно, в составленном Ремизовым «Манифесте» царя обезьяньего Асыки. В этом документе говорится: «Никакие ухищрения пузатых *отравителей* (курсив мой. — А. Г.) в своем рабьем присяде, как будто откликающихся на вольный клич, но не допускающих борьбу за этот клич, не могут быть допустимы в ясно-откровенном и смелом обезьяньем царстве» (первую публикацию «Манифеста» см.: Записки мечтателей, 1919. № 1).²⁰ Может быть, что упомянутые в «Манифесте» загадочные «отравители» восходят к преступным отравителям из пьесы-фарса Ремизова — злодеям, погубившим царя Гвидона и ложно обвинившим невинного человека. Вспомним слова *Автора*: «И невиновные, а бегают (...) Хорошо, как если есть к кому да куда бежать». В атмосфере «красного террора» начала 1919 года, когда сам Ремизов пережил арест ЧК в связи с «разоблачением» не существовавшего «заговора левых эсеров», фарсовая комедия таила в себе скрытую сатиру. За легким сюжетом лубочной сказки вставала история о непрерывной войне, политических интригах и преступлениях, ложных обвинениях и вынужденном отъезде с родной земли. В финале пьесы ее главный герой, по сути, становился эмигрантом: «Не хочу я царствовать в городе Антоне (...) А пойду я в царство Рахленское, там рахлы живут, там и буду я царствовать».

Анализ пьесы Ремизова «Храбрый витезь Бова Королевич» показал, что это был эксперимент писателя по созданию новой «народной драмы» на основе текста-источника. Как и в «Царе Максимилиане», за лубочными рыцарскими поединками и веселыми фарсовыми интермедиями скрывались серьезные авторские размышления над современным состоянием России и раздумья о дальнейшей судьбе ее духовной элиты.

Пьеса Ремизова была написана для одного из театров, призванных Наркомпросом создавать спектакли для народа. Как отмечал Д. Золотницкий, «мотивы балаганной игры, повышенный интерес к эстрадным и цирковым средствам выразительности, сотрудничество одних и тех же актеров и режиссеров, выучеников мейерхольдовской школы 1910-х годов, — все это сближало „конкурирующие“ театры ТЕО и ПТО, Эрмитажный и „Студию“».²¹ Неизвестно, что помешало произведению Ремизова дойти до сцены, но в его творчестве оно осталось значимым примером дальнейшего развития театральных идей писателя. Одновременно эта пьеса вошла в круг ремизовских «заповедных текстов», в которых под флером сказочности и литературной игры в иносказательной форме давалось жесткое критическое осмысление жизни советской России.

Сюжет о храбром витезе Бове Королевиче вновь возник в творческом сознании Ремизова спустя много лет, в Париже, в 1950 году.²² Следующее обращение автора

²⁰ Текст «Манифеста» цит. по: Ремизов А. М. Взвихрённая Русь / Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2000. Т. 5. С. 208.

²¹ Золотницкий Д. Зори театрального Октября. С. 231.

²² Впервые опубли.: Ремизов А. Бова Королевич // Возрождение (Париж). 1956. № 49. С. 43—58; № 50. С. 48—62; № 51. С. 57—66.

к той же истории было подчинено иной художественной задаче — открыть «вечный» смысл мировой легенды.²³

В своем новом произведении о Бове Ремизов переосмыслил основной конфликт источника. Согласно его интерпретации, Бова был сыном Милитрисы (Брандории) и ее возлюбленного Додона, а не старого короля Гвидона. Месть за отца оборачивалась отцеубийством. Ремизов снова как бы вернул старый сюжет к его мифологической основе, но на этот раз ею оказался не сюжет Орестеи, а миф о царе Эдипе. Избрав иную прасноу своего нового «Бовы», писатель последовательно переосмыслил ряд параметров жанрового источника — «рыцарского романа», трансформировавшегося на Руси в веселую «лубочную сказку».

В ремизовской повести старела и умирала от пережитых страданий верная Дружневна (Друзиана), а сам Бова оказывался охвачен рефлексией и раскаянием от содеянного. В финале герой Ремизова, подобно царю Эдипу, оставлял царство и уходил в неизвестность нищим странником. Однако в новом произведении сохранилось и некое «воспоминание» о «Бове» революционных годов. Веселые интермедии, вводящие в легендарное повествование тему современности — жизни русских эмигрантов, были связаны с теми же героями, что и в давней комедии о Бове — со старыми королями и их верными, но столь же ветхими деньми придворными. Такова, например, сцена въезда Бовы в город Сумин: «Стража разбежалась. (...) По улицам бегали беспризорные собаки. Собачьи конурки брались с бою и были забиты всех сортов сукном, шелка и ситца — шевелящаяся материя сигнализировала о безвыходности. (...) Синибалда, непримиримый враг Додона, эмигрант, на которого Додон давным-давно наплевал, как на вещь не стоящую внимания, Синибалда, посвящавший весь свой государственный досуг изучению сравнительных грамматик, в минуту смертельной опасности залез под кровать. На кровать всею крепостью уселась мужественная Джаиконда, а сбоку на кровати грозно лежал кладенец, музейная копия, меч в чехле, предназначен на случай насилия (...) Териз, молочный брат Бовы, на чердаке умяк между коваными сундуками; дядя Оген, который при Гвидоне служил в антоновской префектуре, разместился в погребе между маринованных грибов и моченых дуль и яблок».²⁴

В итоге можно сделать вывод о том, что легендарный сюжет о Бове Королевице стал одним из «вечных спутников» творчества Ремизова. В революционные годы история о храбром витязе послужила для писателя источником создания нового вида «народной драмы», в которой под личиной комического фарса скрывалась сатира на советскую действительность с террором, политическими убийствами и начавшимся процессом эмиграции. Спустя годы та же легенда стала основой для создания экспериментального прозаического произведения о вечной любви и духовном прозрении.

* * *

В Приложении I публикуется текст пьесы «Храброй витязь Бова Королевич», белой автограф с правкой (Amherst Center for Russian Culture. Alexei Remizov and Serafima Remizova-Dovgello Collection). Автор приносит благодарность профессору Стенли Рабиновичу за разрешение опубликовать текст пьесы. В Приложении II помещены тексты следующих рецензий А. М. Ремизова: 1. «Камни говорят», авторизованная машинопись (ИРЛИ. Ф. 474. Ед. хр. 439. Л. 1—1 об.); 2. «Драматические сочинения А. Падровой», авторизованная машинопись (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 5. Л. 62—63); «Анна Ганзен. Разочарованный Иванушка»,

²³ Подробнее см.: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 231—251.

²⁴ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 6: Лимонарь. С. 506—507.

авторизованная машинопись (Там же. Л. 66—66 об.); «Теткино действо», авторизованная машинопись (Там же. Л. 92—92 об.); «Так сказать», авторизованная машинопись (Там же. Л. 110—110 об.).

ПРИЛОЖЕНИЕ I

Алексей Ремизов

ХРАБРОЙ ВИТЕЗЬ БОВА КОРОЛЕВИЧ*

представление в 2-х действиях с интродукцией

Действующие лица:

Пролог

Бова Королевич

Короли: Зензевей Адарович Бергамотский

Маркобрун Бергамотский

Гвидон Антонский

Царь Додон

Королева Милитриса Кирбитьевна

Королевна Дружневна

Дядька Симбалда

Богатырь Полкан с дубиной

Дворецкий при дворе короля Зензевей

Кобелян (Шамбеллан) при дворе Гвидона

Слуга

Автор и при нем его приятель

1-ое действие — в царстве Армянском

2-ое действие — в царстве Антонском

ИНТРОДУКЦИЯ

Пролог (*с трубой и посохом в белой одежде и при крыльях*). Сейчас вы увидите храброго витезя Бову Королевича и отца его доброго и славного короля Гвидона Антонского и королеву Милитрису Кирбитьевну — мамашу, верного дядьку его Симбалду Алексеевича и прекрасную королеву Дружневну Зензевеевну, увидите, как славный Бова всех врагов победил и во славу пришел и долго в Рахленском царстве с Дружневной царствовал, сейчас, господа, все увидите, только глядите в оба — и не очень пугайтесь: будут палить из самых настоящих пушек! (*трубит*).

* На отдельном листе вариант начала пьесы: «Алексей Ремизов / БОВА КОРОЛЕВИЧ / Пролог / *в белой одежде с трубой и посохом, при крыльях* — / Позвольте мне вам представить — / Сейчас вы увидите храброго витезя Бову Королевича и его отца — доброго и славного короля Гвидона Антоновского, и королеву Милитрису Кирбитьевну — мамашу, верного дядьку Симбалду Алексеевича и прекрасную королеву Дружневну Зензевеевну — / увидите как Бова победил всех врагов и пришел во славу — много лет в Рахленском царстве с Дружневной царствовал — / сейчас вы увидите — только глядите в оба — / *трубит* / и не очень пугайтесь: будут палить из пушек с самых настоящих крейсеров и душить самым настоящим газом с воздушных кораблей».

ДЕЙСТВИЕ 1-ое

СЦ(ЕНА) 1

Зензевей, Бова, Дружневна

Зензевей. Не знаю, что и делать! Осадили меня со всех сторон: там король Маркобрун, тут Лукопер. С одним управлюсь, другой нападет. Требуется царь Додон за своего сына Лукопера Дружневну, и Маркобруну подавай того же. Да ведь она у меня одна! За короля куда бы ни шло... опять же Лукопера страшно: голова у него, что пивной котел, промеж очми добра мужа пядь, а промеж ушми калена стрела, а промеж плечьми мерна сажень, а войско он собрал неслетное.

Бова. Вот и я Бова! С боярами-дворянами короля Маркобруна тешился, метлою махал, всех перешиб, а было их тысяча пятьсот без единого! Не на чем мне только выехать пощелкать Лукопера; нету у меня ни коня богатырского, ни палицы, ни доспеха крепкого, ни коня вострого, ни сбруи ратныя, попало б ему на орехи!

Дружневна. Не грусти, не печалься Бова, есть у государя моего батюшки конь богатырский на двенадцати цепях по колена вкопан, да меч-кладенец. Достану тебе и коня и меча, только возьми меня себе за-жены-место.

Бова. Бери венюк с головы моей. Иду на дело ратное и смертное!

СЦ(ЕНА) 2

Дворецкий, Дружневна, Бова, Зензевей

Дворецкий. Не добро дело сделалось, государыня королевна, холопья нога на царское темя встала: царевич Лукопер кверху ногами лежит, а Бова ему доспех пробил и на загрюк наступил. Мертв Лукопер валяется!

Дружневна. Храбрый витезь Бова победил Лукопера!

Бова. Вот тебе холопья голова! *(Ударяет дворецкого глухим концом в затылок и тот опрокидывается на землю мертв.)* Государыня Дружневна, рода я не холопского и не пономарев я сын, а роду я королевского — славного Гвидона короля Антонского сын!

Дружневна. Не могу на твою красоту насмотреться! Ты храбрый, ты витезь, ты, Бова королевич!

Зензевей. Лукопер убит, видели? Кабы в ответе не быть! Это не я... Ей, заковать Бову в цепи, да бери у него меч-кладенец, да хватай коня-виноходца, ну! — и концы в воду.

СЦ(ЕНА) 3

Маркобрун, Зензевей, Дружневна, Бова, Симбалда

Маркобрун. Я король Маркобрун Бергамотский! Хочу поять за себя королевну Дружневну. Да слышно, какой-то за нее Бова зацепился. Выходи, кто из нас сильнее?

Зензевей. Бова у меня на семи цепях сидит, ни пить, ни есть не даю, а Дружневну сейчас приведу.

Дружневна *(плачет)*. Горе мне, несчастной, куда мне деться? Сватается за меня лысый плешивый с красным носом в очках!

[Бова *(на цепях)*. Прощай королевна!]

Маркобрун. Не тоскуй, королевна, не мути своих ясных глаз. Нет на свете богатыря такого, кто бы меня победил. Затрубили ли в рог — тридцать тысяч на-

роду на земле полягут и не подымутся. Поедем в мое пресветлое царство Бергамотское. Будешь ты царствовать в свете и славе! (*Уезжает с Дружневной в Бергамотское царство.*)

Зензевей. Один я остался, как перст, а ничего не боюсь.

За сценой шум.

Симбалда (*расковыывая Бову*). Бова, твой верный Симбалда!

Бова. Дружневна!

СЦ(ЕНА) 4

Полкан, Маркобрун, Дружневна, Бова

Полкан (*с дубиной*). Две недели сторожу Маркобруна. Говорят, красавицу везет. Вот я тебе дубиной плешивому черту красавцу!

Маркобрун (*увидя Полкана, падает на спину и вытягивает ноги, как будто бы умер — пятки вперед*). Я король Маркобрун Бергамотский, я помер, Полкаша!

Полкан. Туда и дорога! (*Дружневне.*) Ну, королева моя распрекрасная, будешь ты Полкановой женой, станешь жить в сырых песках за Яузой-рекой.

Бова (*рукояткой меча ударяет в лоб Полкана и тот опрокидывается*). Подождешь, голубчик!

Маркобрун (*подымается*). Побегу, пока цел.

Дружневна. Бова! Королевич!

Бова. Не пугайся, Дружневна, тебя никто не тронет, убежим мы в царство Рахленское, в Сумин город, к моему доброму дядьке Симбалде Алексеевичу, верный, спас он меня от напрасныя смерти! (*Уезжает с Дружневной в Рахленское царство.*)

Полкан (*встает, трет лоб*). Как ткнул, проклятый, на лбу желвак вскочил, хоть и на люди не показывайся, срамота!

ДЕЙСТВИЕ II-ое

СЦ(ЕНА) 1

Гвидон, Кобелян, Милитриса

Гвидон (*в халате и колпаке, а поверх корона*). Что за плут и потаскун мое единственное чадо Бова. Сначала пропал, неведомо куда, — умри я, и царства некому оставить! — а теперь в Сумине объявился, да еще и какую-то девицу привез. Сказывают, королева, а мне почем знать, она без паспорта. Симбалда намедни писал, уж больно хороша да вежлива, да я ему старому дураку не верю, я ником(у) не ве(рю)!* Послать было телеграмму, чтобы приезжал поскорей, а то что-то я себя плохо чувствую. Разве чего-нибудь съесть?

Слуги вносят стол с едой.

Кобелян. Суп пизан. — Солянка здорн. — Филе сгор. — Разврат. — Андрикот. — Амлет свичи. — Аситри амири. — Каша запики. — Жиле аписи. Салат Дерняж.

Гвидон. Попробую я салатцу — с листиком (*жуя, обнюхивает стол*).

* После «не верю» было: у него, чай, от старости ум за разум зашел!

Милитриса. Опять, как кот обнюхал, фу, постылый! Хоть бы подох скорей! Вышла б я тогда замуж за друга Додона царя [Бергамотского]. Спать ли ложусь, утром ли встаю, Богу ли молюсь, перед глазами стоит.

Додон. Для него я и себя не пожалею. Подложу-ка я крысиную отраву в салат.

Гвидон. Съем еще салатцу! (*Берет листик.*) Салат — пища легкая, неубойная! (*Облизывается. Жует.*) Что за притча? И во рту горько — и тут горько — и кручинно! Прекрасная королева Милитриса...

Милитриса. Ну чего? Поставь грелку.

Гвидон. Прекрасная королева Милитриса, уже мне смерть приближается! (*Уходит.*)

СЦ(ЕНА) 2

Додон, Милитриса, Слуга

Додон. Здравствуйте, прекрасная королева Милитриса Кирбитьевна, не ожидали гостя?

Милитриса. Погляжу я в твои глаза, налюбуюся!

Додон (*крутя усы*). Царица души моей, Милитриса Кирбитьевна, все, что во власти моей и сам я со всеми капиталами до гроба твой!

Слуга. Славный и добрый король наш Гвидон приказали долго жить!

Милитриса. На кого ты меня сироту покинул! (*Оттирает слезы.*) Это Кобеляново дело, Кобелян отравил короля. Эй изловить его и в темницу. (*Причитает.*)

На кого ты меня младу покинул! Теперь только бы Бову пришибить, не даст он нам покою ни в день, ни в ночь.

Додон. За этим дело не станет. А затем и свадебку сыграем да на меня и все царство запиши Антонское и будет наше царство двуединое Додоно-антонское!

Милитриса. Будет! Все твое будет!

Шум за сценой.

СЦ(ЕНА) 3

Автор и его приятель

Автор. Не беспокойтесь, господа! Бывает и невинные, а бегают: Кобелян-то убежал к Бове!

Крики. Да здравствует Бова, король Антонский!

Приятель. А я не согласен.

Автор. Кричите громче! Ну, пойдём, от греха, чай пить, еще в чем обвиняют!*

СЦ(ЕНА) 4

Симбалда, Бова, Дружневна, Милитриса, Додон

Симбалда. Ручаюсь, Кобелян не при чем. Милитриса подложила крысиного мору.** А вот ее дружок.

* Текст сцены 3-ей зачеркнут. Начат и не закончен новый вариант:

Автор. Не беспокойтесь, господа! Все бы т(ак) быв(ало) — и невинные, а бегают: Кобелян убежал к Бове! Хорошо, как если есть к кому да куда бежать.

Крики. Да здравствует Бова, король!

Приятель. А я несогласен!

Автор. Этот шум(?) и крик Слава Богу! Да что это

** Было: отравила.

Бова (*подходит к кушетке, на которой спит Додон, вынимает ножик, отрезает голову Додона, кладет ее в салат*). Полежу тут с крысиной отравой!

Милитриса. Как Бова, мое милое чадо! Ах как тужу по отце твоем, а по государе своем, по добром короле Гвидоне.

Бова. Не угодно ли, мамаша, салатцу. [Напитайте свою душу.]

Милитриса. Что ты, с ума сошел! (*Кричит.*) Додон! [Додон]

Бова. Напитала свою душу? Эй, отвести ее в погреб, спустить в холодную яму, засыпать сыпучими песками.

Дружневна. Королевич [за что], помилуй! [ее!] за что ты ее?

Бова. За измену.

Симбалда. Ну и будет. Теперь свадьбу играть. Кобелян, [неси что ли] бузы!

Бова. Не хочу я царствовать в городе Антоне, даю его верному дядьке Симбалде.

А пойду я в царство Рахленское, там рахлы живут, там и буду я царствовать.

Симбалда. Ура!

Рахленский гимн.*

〈Конец〉

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Рецензии А. М. Ремизова

1

КАМНИ ГОВОРЯТ

К. К. Иванов. Сказка. В 1-м действии в стихах¹

Рождественская ночь, средневековый город, рыцарь Ричард, портной, начальник дозора, лев каменный, гриф каменный, ей Богу, когда такое читаешь, сердце замирает.

Над Петербургом белая ночь, а я слышу, как снег скрипит и ветер воет за моим бессонным окном.

Видится мне 〈Frauenkirche〉,² золотой нюрнбергский источник и как живые встают: каменный лев — Павел Елисеевич, каменный гриф — Мейерхольд, начальник дозора — Зонов, портной — Рязановский, рыцарь — Степанов Валериан.

Все знакомые, приятели, соседи.

А сам я переговариваю словами Любви и Олафа.

В канун Рождества, по другому в Васильев вечер на Овсеня звери в полночь говорят по-человечьи.

— А игрушки?

* Приписано и зачеркнуто:

Ехал чижик в лодочке
В 〈1 сл. нрзб.〉 и тине,
Не выпить ли водочки
По такой причине?

¹ В переработанном виде рецензия включена в статью Ремизова «Театр» (*Ремизов А. Крашенные рыла*. С. 25—27).

² В рукописи пробел для вставки иностранного слова. Вставлено по тексту книги «Крашенные рыла».

— И игрушки.

В канун Рождества, когда говорят звери, камни и игрушки, и в целом мире нет, кажется, места для злого чувства — никто никому не смеет вредить, — одно злое человеческое сердце как и в будний день, каменеет.

Оклеветанную, в пьесе она называется Правдой, морят и гонят, рыцаря — не заступись каменный лев с грифом — прикончили бы.

И хоть в сказке все это представляется, а все равно, как в жизни происходит, увенчанной человеком и человеком же опакощенной.

Не знаю, нашего брата, сами знаете, ничем не прошибешь, но попытаться можно.

Пьеса нравоучительная.

Только обязательно надо переделать стих — просто переделать, не мудря, простым словом.

*

— Где же милосердие то, которому учил нас Тот, Которому ты служишь.

А вот говорит рыцарь Ричард:

— Кажись, я не один на эту ночь — Святого торжества лишен приюта... Ба, как это странно — Прости, что взял я смелость на себя нарушить, может, твой покой, но ты озябла, вся дрожишь.

Он же:

— И я тебе, коль позволишь, про сказку дивную скажу и время незаметно пролетит, пока ты отдохнешь.

Он же, рассказывая сказку:

— И на поляне в дупле могучего развесистого дуба увидел он прелестное создание, которое за пряжею сидело. Оно блистало белизной, а золотые волоса искрились подобно солнечным лучам.

*

А переписана пьеса удивительно хорошим шрифтом — залюбуешься.

Алексей Ремизов

27/VI—1918 г.

2

Алексей Ремизов

ДРАМАТИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ А. ПАДРОВОЙ

СПб., 1903. Стр. 176

I

«Сватовство Вавилы Силыча»

Комедия в 3-х действиях с пением

Деревенский богач Вавило Силыч Кулакин затеял во что бы то ни стало жениться на учительнице Софье Николаевне. Бобыль из помещичьей бедноты, он же и поэт, Яков Петрович Певцов тоже задумал жениться на той же Софье Николаевне. Сама же Софья Николаевна готова выйти замуж за приезжего из Петербурга

Владимира Степановича Поспелова. А за Якова Петровича готова выйти замуж Таня, крестьянская девушка из богатых.

И ничего из этого не выходит, впрочем, все дело тут не в желаниях и хотеньях, а в пении — песнях перепетых и переигранных.

Автор очень верно приметил от житейской правды, что за собой мало мы чего замечаем и возмущаемся, встречая в другом свое: Таня, ревнуя Якова Петровича к Софье Николаевне, кричит на него, а сам Яков Петрович, ревнуя Софию Николаевну к Поспелову, кричит на Софию Николаевну, а сама Софья Николаевна кричит на Поспелова и все возмущены на чужой крик.

Вот и все.

Слов и самых подгорелых, сколько хотите, всяких мыслей — без электричества.

Остается послать отдельными словами:

— Давило Силыч.

— Физоломия и физомония.

— Шлифт и шлипта.

— Патьеры.

И еще:

— За обедом в торжественных случаях говорят ТУШ.

II

«Невольница»

Драма в 4-х действиях

Действие происходит в крепостное время.

Богатый помещик умирающий старик никак не может примириться со своей смертью и дело, которое считает своим первым — дать волю незаконной дочери, воспитаннице Груне — этого дела он не делает, откладывая до выздоровления. И Груня, и жених ее Флор Васильевич умоляют старика поспешить, но старик не хочет слышать. Да так и помирает.

Дом и все имение достается мужу племянницы старика Егору Михайловичу.

Егор Михайлович в отместку Груне, которая отвергает его домогательства, выдает ее замуж за крепостного Степана. А этот Степан всю свою жизнь думал жениться на Дуняше.

Все кончается после мытарств в семье Степана смертью Груни.

Со всей правдой истинной автор подметил наше исконное с верхов до низу — от помещика до крестьянина — ничем не прошибаемое свинство.

Написано театральными словами.

Из смешного можно отметить лишь один оборот словесный; лакей говорит «нектар», а горничная переводит по своему и из нектара выходит «лектор».

И еще скажу, но уж совсем не из смешного, а из вкусного; перечисление наливов.

Сливянка, перцовка, грушовка.

Да упоминание о булках — к мучному делу.

Сама я эту булку для вас испекла, свеженькую, с изюмцем; все чистенько сделано, пшеницу на муку сама перебирала, каждое зернышко.

Кушайте спокойно.

III

«Измена»

Комедия в 3-х действиях

Дмитрий Николаевич, ученый человек, пристроившийся к выгодному месту, влюбился в Лукерью Егоровну, садовую барышню, и нашел через нее свет жизни.

Никифор Иванович Хрюнов, богатый купец, истомившийся от своего богатства, тоже влюбился в Лукерью Егоровну и нашел через нее свет жизни. Для Лукерьи Егоровны Хрюнов выгоднее Дмитрия Николаевича и она, не порывая с Дмитрием Николаевичем, соглашается выйти замуж за Хрюнова.

Жена Дмитрия Николаевича, приютившая Лукерью Егоровну, как дочь старого его товарища, открыв обман, уходит. А Дмитрию Николаевичу открывает глаза на Люлюшу один из бесчисленных любовников Лукерьи Егоровны Иван Николаевич.

Много пения и цыганского, и не цыганского.

Одно из действий в ресторане.

Автор очень верно подметил, что такая вот Лукерья Егоровна дает свет жизни, а почему-то все честные люди и даже те, кому она светит, в конце концов ее проклиняют.

— — —

«Перевод на иностранные языки разрешается под редакцией автора».

Я думаю, что переводить не стоит и ставить не стоит — слова плохие и потому еще, что очень все известно и очень скучно.

3

Алексей Ремизов

АННА ГАНЗЕН
РАЗОЧАРОВАННЫЙ ИВАНУШКА

или баба-Яга сваха

Пьеска для детей в стихах. С приложением шуточной афиши и кое-каких наставлений для постановки пьески по-домашнему.

Просватали Иванушку за старостину Танюху, а ему этого мало. Вот идет он к Бабе-Яге: пусть Яга покажет ему невест заморских.

Баба-Яга ему и показывает — всяких, и ни одна Иванушке не по нраву: ни испанка, ни итальянка, ни шведка, ни грузинка. А под конец вызывает Яга старостину Танюху. И тут Иванушка видит, что именно Танюха как раз его, и искать невесты никакой не надо.

Вся пьеса заключается в том, что Баба-Яга выпускает невест, пляшущих всяк свой национальный танец.

Танцы — это добро, а вот недобро в том, как говорит Яга с Иванушкой — да к тому же стихом:

— И уморился же я... Брошу, кажись —

Чтоб пусто было ей, Яге, да кстати и свахе —

— НЕ стоишь сам-то ты таких лебедек —

- Не девка, а малина, маков-цвет —
- Как в нос забил мне русский дух.
- Челом те бью —
- Так уж того... я, слышь, не отопруся —

На такой же лад написана и афиша, только пьеса «по-народному», а это «для маленьких».

Шуточная афишка эта, как и сама пьеска, была написана ко дню именин одной маленькой девочки...

- В зальце «В тесноте да не в обиде» имеет быть представлено —
- Артисты доморощенные —
- Костюмы самодельные —
- Декорации художника Безпритензия —

Пьесы никак не исправить и ставить ее не годится.¹

9. XII. 1918 г.

4

Алексей Ремизов

ТЕТКИНО ДЕЙСТВО

Сен-Жорж де Буэльё. Карнавал детей. Пьеса в 3-х действиях

Пер(евод) с франц(узского) М. А. Потапенко

Изд. Журн. Театр и Искусство, СПб., Вознесенский пр., 4

Пустяковая пьеса — действие происходит в Париже в наши дни — умирающая на сцене в продолжении двух актов героиня с роскошными золотистыми волосами, вопиющие, душу раздирающие объяснения умирающей матери с дочерью-невестой: мать не хочет, чтобы дочь выходила замуж, потом мать признается в своих прошлых романах, а дочь отрекается от матери, не прощая ей ее прошлого, две тетки, воплощающие всякое зло, из-за них когда-то убежала из дому героиня и теперь из-за них и умирает — на этих несчастных тетках все держится, а наконец Антим и девочка Ли, что-то вроде Анютки и Митрича «Власти тьмы».

Написана пьеса стройно, но утомляет своей пустотой.

Как представление пьеса могла бы быть и занимательною, и значительною; за сценой карнавал — маски и музыка врываются в теткино действие и иногда удачно хороводят действие. Но три акта музыки и масок, хотя бы и со звериными головами, надоедливо.

Антим, как Митрич тоже философствует:

- Все всегда повторяется.
- Ничто ни к чему не ведет.
- Можно стремиться к благу, а кончить злом.
- Можно желать зла, а кончить добром.

И эта философия Антима, по его же словам, думы мертвой героини, которую в соседней комнате обряжают, чтобы в гроб класть.

¹ Протокол заседания Бюро Репертуарной секции № 16: «IV. Оглашена рецензия Ремизова о пьесе Анны Ганзен „Разочарованный Иванушка“. IV. Означенная пьеса не рекомендуется для постановки на сцене» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 5. Л. 64).

А сама героиня перед смертью так решает жизнь:
 Жизнь — это прекрасный карнавал, — говорит она, — у каждого надета маска
 и поэтому так легко бывает ошибиться.
 Пьесу не стоило переводить.
 Такого добра и у нас вволю — не прокопаешься.¹

5

Алексей Ремизов

ТАК СКАЗАТЬ

**В. Леснов (псевдоним). Из недавнего прошлого,
 пьеса в 4-х действиях из времен Керенского**

Константин Иванович Нашатырев чиновник-большевик — прекрасный благо-
 родный человек.

И Иосиф Антонович Самов, шкипер дальнего плавания, тоже прекрасный бла-
 городской человек — днем, разоружая рабочих, арестовал он матроса, а вечером,
 защищая Нашатырева, застреленный, умирает.

Но и Гади Ахметович Холилов, офицер дикой дивизии, тоже прекрасный бла-
 городской человек — он однажды стрелял в Нашатырева, а когда матросы, приняв
 Нашатырева за шпиона, приговорили его к расстрелу, освобождает его.

И это очень хорошо — в этом большая правда: и большевик, и шкипер, и ди-
 кая дивизия — все страждут и всем один отпуск. По другому представить чело-
 века, дикую дивизию, скажем, благороднейшей, а большевика извергом, значит,
 обездушить и обезножить действующих лиц.

Для публициста или агитатора все дозволено: он волен очернить что угодно,
 втоптать в грязь кого угодно: для художника же есть цепи и эти цепи тянутся от-
 туда — как Лествица Иоакова и все что есть, от звезды до тифозной бациллы² осе-
 нено «да будет» и равно близкий пучинный дух и воздушный демон, чистейший
 подснежник и Ванька Каин.

Автор это чувствует и в этом правда его пьесы.

Пьеса современная — из времен Керенского.

Современность влечет как запретное, или как то, чего нет, как для пьющего
 вино, для курильщика папироса, для аскета женщина, для воина дом, для грешни-
 цы непорочность.

Современность остра и горяча, как печка, когда она готова, чтобы печь
 хлебы.

Изобразить современность — или надо исступление растерзанного сердца или
 осенение — небесный дар Богоявления, Духов день.

Есть и третье — рисунок с натуры из виденного и испытанного — беллетристи-
 ческий документ для будущего историка.

¹ Протокол заседания Репертуарной секции ТЕО № 22: «I. Оглашена рецензия Ремизова о пер. М. А. Потапенко пьесы Ж. де Буалье „Карнавал детей“. I. Секция не встречает препятст-
 вий к постановке означенной пьесы на сцене. Рецензия принята для напечатания в сборнике
 „Репертуар“» (Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 5. Л. 78). В кн.: «Репертуар. Сборник материалов» (Пг.;
 М., 1919) рецензия не была опубликована.

² Образность рецензии перекликается с образами создававшегося в это время романа Ре-
 мизова «Плачущая канава» (1914—1918). Ср.: «Так и замкнется круг на земном царстве во
 рву лвином от Баланцева до Каракаллы царя римского и от Каракаллы до чумной бациллы, в
 небо вопиющей» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 4: Плачущая канава. С. 289).

К этому третьему принадлежит пьеса — разговоры нам напомнят газету, слухи, пересуды.

Автор понятлив и приметлив.

Последнее действие в Смольном. Все действие в речи Константина Ивановича. Речь подлинная с обязательным «так сказать».

«Так сказать» агитаторское закреплено, а того кита, как «смогу» — самого характерного для времени Керенского («могу» — это мощь, сила, а «смогу» — бессилие) не замечено.

Построена пьеса внешне: есть убийство, есть окопы, матросы, Смольный, но такой драматизм только кулисный.

Только там, где чуется рок, только там не видишь ни кулис, ни напряженного актера, а только душу, которая страждет.

Пьесу следует сохранить, как беллетристический документ развязки великой мировой войны 1914—1918 г.³

³ Протокол заседания Репертуарной секции ТЕО № 24 от 20 января 1919 года: «III. Оглашена рецензия Ремизова о пьесе Старкова „Из недавнего прошлого“. III. Означенная пьеса не рекомендуется для постановки на сцене. Рецензия принята для напечатания в сборнике „Репертуар“» (Ф. 654. Оп. 3. Ед. хр. 5. Л. 104). В кн.: «Репертуар. Сборник материалов» (Пг.; М., 1919) рецензия не была опубликована.