

“ПОВЕСТЬ О ДВУХ ЗВЕРЯХ. ИХНЕЛАТ” А. М. РЕМИЗОВА.  
ИСТОРИЯ ТЕКСТА

*Алла Грачева*

**В** 1948 году Ремизов продолжал работу над большими произведениями синтетической формы, основанными на автобиографическом материале: “Учитель музыки” и “Подстриженными глазами”. В них фактологическая и псевдофактологическая мозаика из событий, случившихся с писателем; описаний географических мест, где он бывал и лиц, с которыми он встречался, — преобразовывалась в “автобиографическое пространство”<sup>1</sup> Ремизова или, дополняя термин определением М. М. Бахтина, — в особый ремизовский “хронотоп”, моделирующий новую художественную структуру произведения. Мучительными были попытки автора сформулировать жанровую принадлежность своих книг. Характерно, к примеру, оксюморонное определение “Учителя музыки” как “каторжной идиллии”. По сути это была работа по созданию романа XX века, своим обликом далекого от классических типов этого жанра в европейской литературе нового времени (XVII-XIX вв.). В единый контекст эстетических поисков Ремизова органично входил и его интерес к произведениям древнерусской как переводной, так и оригинальной литературы, являвшимся “истоками русской беллетристики” и, в первую очередь, романа. Работая над созданием нового вида большой эпической формы, писатель обращался к “протороманам” — текстам, состоящим из цикла малых эпических форм. В этом плане отнюдь не развлекательно-познавательной предстает возникшая из-за прогрессирующей слепоты писателя традиция чтения ему произведений древней литературы. Среди наиболее частых чтецов Ремизова был его друг, востоковед В.

---

<sup>1</sup> А. д’Амелия. “Автобиографическое пространство Алексея Михайловича Ремизова” / А. Ремизов. Учитель музыки. Париж 1983, с. 1.

П. Никитин. Как свидетельствуют документы, в 1948 г. под влиянием Никитина Ремизов обратился к изучению древнеиндийской прозы, переводы которой, пройдя через литературы-посредники, стали составной частью древнерусской беллетристики. “На ночь читал из книги о индусских сказаниях, — писал он Н. Кодрянской 20 марта 1948 года, — Перевод на смехотворном языке. Но переводчик думал блеснуть. Сказания древние, по которым прошла не одна рука: работали и брамины и святые, постигшие все тайны, и педагоги с указаниями на всякий отдельный случай”.<sup>2</sup> Как обычно, чтение индийских сказаний продолжалось до тех пор, пока не был найден текст, заинтересовавший Ремизова как источник для создания своего произведения. Сошлюсь на свидетельство того, как протекал процесс поиска нужного текста при помощи Никитина — ремизовское письмо Кодрянской от 23 апреля 1949 года: “Никитин читал из “Римских деяний”. Пока ничего не тронуло”.<sup>3</sup> Произведением, “тронувшим” писателя при чтении старинных переводов индийских сказаний стал сборник притч, озаглавленный по имени главных персонажей обрамляющей новеллы — “зверей” Стефанита и Ихнелата.

Как удалось установить, основными справочными трудами, из которых Ремизов брал сведения о интересующих его памятниках древнерусской литературы были классическая книга А. Н. Пыпина “Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских” (СПб. 1858) и одно из новейших обобщающих изданий той поры — учебник Н. К. Гудзия “История древней русской литературы” (М. 1945). В обоих научных источниках “Стефанит и Ихнелат” — переводное произведение, восходящее к древнеиндийскому сборнику апологов “Панчатантре” и пришедшее на Русь через Византию, — оценивается как одно из “самых любопытных и по содержанию и по длинной литературной истории”.<sup>4</sup> В книге Гудзия Ремизов нашел ссылку на авторитетные издания древнерусского текста повести и ее первоосновы — сборника “Панчатантра”.<sup>5</sup>

Источниками ремизовской “Повести о двух зверях” стали издание текста повести по списку XVII в. Ф. И. Булгакова: “Стефанит и Ихне-

<sup>2</sup> Н. Кодрянская. Ремизов в своих письмах. Париж 1987, с. 95.

<sup>3</sup> Там же, с. 122.

<sup>4</sup> Пыпин А. Н. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб. 1858, с. 148.

<sup>5</sup> Гудзий Н. К. История древней русской литературы. М. 1945, с. 183.

лат” (СПб. 1877. ОЛД, т. XVI, № 76) и издание русского перевода арабского варианта “Панчатантры” — Калила и Димна (М.-Л. 1934).

Основу сюжета древнерусской переводной повести составляет история о двух придворных царя-льва — шакалах (в древнерусском переводе — “зверях”) Стефаните и Ихнелате. Все известные Ремизову исследователи древнерусской повести подчеркивали ее дидактическую прямолинейность. “Над всем господствует нравственная идея” — отмечал Пыпин в “Очерках литературной истории старинных повестей и сказок русских”. Последнее по времени научное истолкование сюжета, не отличающееся от более ранних, Ремизов прочел в книге Гудзия: “Стоящие в заглавии имена принадлежат двум шакалам, из которых один, злобный и завистливый, сеет вражду между царем-львом и его другом — быком. Льва он убеждает в том, что бык покушается на жизнь своего друга, и советует изменника умертвить, а быку внушает мысль о вероломстве льва и о необходимости восстать против него. Разъяренный лев, поверив клевете, велит убить быка, но, когда клевета обнаруживается, гибнет и сам шакал-клеветник. Эта основная схема повествования заполнена большим количеством притч, произносимых обоими шакалами и образующих искусно составленную цепь нравоучительных историй. Основная идея этой повести заключена в следующем изречении, замыкающем собой и повесть об Акире: “Всякий, злоумышляющий на друга своего, впадет в ров, который он для друга готовит”.<sup>6</sup> Однако если бы содержание повести действительно исчерпывалось лишь подобной дидактической задачей, то она вряд ли привлекла к себе внимание Ремизова. Как показали современные исследования, повесть “Стефанит и Ихнелат” входила в состав памятников, включенных в состав древнерусской литературы в XIV-XV вв., в которых наметилось отступление от традиционной для средневековой литературы однозначности характеристик героев. В “Стефаните и Ихнелате”, отмечал Я. С. Лурье, “обнаруживаем полную невозможность прямолинейного отнесения действующих лиц (...) к числу положительных или отрицательных”.<sup>7</sup> Анализ истории возвышения и падения хитроумного Ихнелата, его дружбы с мудрецом Стефанитом, порицающим интригана, и, в то же время, кончающем самоубийством после его разоблачения, позволил Я. С. Лурье сделать вывод о том, что “повесть о Стефаните и Ихнелате оказывалась своеобразным

---

<sup>6</sup> Там же, с. 183.

<sup>7</sup> Истоки русской беллетристики. Л. 1970., с. 346.

романом без героя в русской письменности XV века”, “сложность и глубина художественных образов” которого “недостаточно оценена в научной литературе”.<sup>8</sup> Эстетическая новизна древнего текста, его “романическое” начало было осознано Ремизовым и стало одной из причин его интереса к повести.

В своей “Истории повести” Ремизов указал целый ряд научных исследований и изданий текста.<sup>9</sup> Однако приведенный им список намеренно избыточен. Реальными источниками ремизовского произведения стали только список повести XVII в., изданный Булгаковым и перевод И. Крачковского. О сознательной “информационной игре” Ремизова с читателем говорит и указание на изначальный изустный источник — рассказ друга Ф. И. Щеколдина.<sup>10</sup>

Древнерусское “Сказание о притчах списание Антиоха Великого, друзии же мнеша Иоанна Дамаскина зело песнотворца канонем еже о зверех нарицаемых Стефанида да Ихнелада” в значительной степени состояло из обрамленных повествовательной тканью разговоров героев. Эта особенность источника была развита Ремизовым, начавшим обработку сюжета в драматической форме.

Историю текста “Повести о двух зверях” можно воссоздать на основе черновых набросков и редакций, сохранившихся в Архиве А. М. Ремизова (Собрание Резниковых. Париж) Первоначальные незаконченные наброски произведения находятся в 4-х тетрадах, помеченных цифрами I-IV и датированных 1948 г. Первая тетрадь содержит начало текста, озаглавленного: “Трагедия о зверях: Стефаните и Ихнилате”.<sup>11</sup> Трагедия открывается диалогом главных героев, вводящим зрителя в сюжетный конфликт произведения:

<sup>8</sup> Там же, с. 350.

<sup>9</sup> Алексей Ремизов. Повесть о двух зверях. Ихнелат. Париж 1950. Далее цитируется в тексте с указанием страницы.

<sup>10</sup> В черновом беллетризованном варианте списка литературы дано ернически детализированное указание на обстоятельства знакомства Ремизова с сюжетом повести: “а услышал я впервые о Ихнилате в Усть-Сысольске изустно от Федора Ивановича Щеколдина, ссыльного с-д, в бане: вспоминая свое детство в старообрядческой семье и апокрифы, книги первого чтения он вдруг точно глотнув прохлаждающего пару с каким-то особенным чувством рассказал мне повесть о двух зверях”.

<sup>11</sup> Написание имени героя (Ихнелат/Ихнилат) долгое время колеблется. В цитируемых отрывках черновиков сохраняется ocasionальный вариант написания.

«И[хнилат] Ты, мы первые! — мудрецы, и ты поверил! [Не сомневаюсь, одной ногой ты спускался в убежище].

С[тефанит]: Но разве ты не слышишь: воеет сирена.

И[хнилат]: Протри глаза. Ревет бык.

С[тефанит]: Да, конечно, бык.

И[хнилат]: У тебя найдется огарок? Вот спички. Электричество не действует, город погружен во мрак. А что там, во дворце и до чего люди пугливы. Стою один. Я остался у царских дверей: все разбежались — лисы и медведи и волки и обезьяны, кого куда. Слух пуглив: тебе воеет сирена, а кому сам черт. Наш гордый, заносчивый лев, умом не богат, — как же, можно показать, что ты чего-нибудь боишься? — со страху он вскочил и оледенел, не смеет пошевелиться. Лев испугался быка! (тетр. I).<sup>12</sup>

В набросках Стефанит и Ихнелат — часть единого мира человекозверей. Антропоморфность зверей была чертой, присущей источнику, как одному из видов “животного эпоса”. Поначалу и все герои Ремизова — отчасти люди, с присущими им слабостями и недостатками. Однако уже на ранней стадии работы над текстом намечен, хотя и не раскрыт конфликт между двумя героями и остальными персонажами трагедии. После убийства Тельца Ихнелат признается другу в подготовке случившегося, и Стефанит так отвечает на его признания:

Ты, победитель, разве ты не знаешь, мудрые советники побуждают царя на борьбу, но где возможно уладить рознь миром, всегда помогут восстановить дружбу. С давних пор я видел твою гордость, я давно понял твое лукавство. И я знаю, никому ты не желаешь и не станешь делать добро. Горе владыке, когда слушает и принимает советы от таких, как ты. Ты — гнилушка: сверху кора, а тронешь — паль и труха. Я — человек. По себе ты обнажил человеческую душу и играешь по ней словами. Слова красны строем и смыслом, а смысл правдой, а в правде — тихость и смирение, кротость и милосердие, и посмотреть любо, и душу радует. Этой правдой твои слова [текст оборван] (тетр. I).

Уже в первых набросках возникает оппозиция *человек/зверь*, подразумевающая не биологическое, а некое, еще неопределенное психологическое противостояние. Она присутствует, но еще не стала формообразующей в художественной структуре произведения. Большин-

---

<sup>12</sup> Архив А. М. Ремизова. (Собрание Резниковых. Париж). Далее творческие материалы Ремизова из этого собрания цитируются в тексте без указания места нахождения.

ство героев сохраняют звериную антропоморфность, идущую от источника. Единственным ремизовским “человеком” в мире зверей пока является лишь рефлектирующий Стефанит.

Вторая тетрадь содержит наброски отдельных сцен трагедии от вступления до финала. Идет интенсивная работа над изменением языка. Так в начальный диалог героев включается эмигрантский сленг:

**И[хнелат]:** И ты поверил? Я убежден, ты шел в обри.

**С[тефанит]:** Но разве ты не слышишь?

**И[хнелат]:** Ревет бык.

**С[тефанит]:** Да, конечно, бык.

**И[хнелат]:** У тебя есть какой-нибудь огарок. Вот спички. Электричество не действует. Город погружен во мрак. А что там творится!

**С[тефанит]:** Признаюсь.

**И[хнелат]:** Слух обманчив: тебе сирена. А что творится во дворце! Наш гордый и заносчивый царь, чтобы показать, что он ничего не боится, со страха замер на месте и не смеет пошевелинуться: лев испугался быка (тетр. II).

В первоначальных набросках Ремизов следует источнику, насыщая речи действующих лиц назидательными историями и поучениями. Семантически его текст близок к древнерусскому, а лексически содержит многочисленные разговорные обороты и просторечие (“бычина”, “жили бы сердце в сердце” и т. п.). Словесно же подчеркивается отождествление всех героев с людьми (например, слова Матери Льва: “Боюсь, когда мои слова ты передашь другим, я покажусь бесчеловечна”). Во второй тетради дан краткий набросок финала (соответствующего в источнике казни Ихнелата):

Дела высылаются вперед.

**Демон:** Я возьму помыслы и отдам облакам  
кости камню.

сердце — камню

дыхание — ветру

глаза — солнцу (тетр. II).

Слова финала восходят к апокрифу “Беседа трех святителей” — ответ на вопрос о сотворении Адама. Сличения различных вариантов этого апокрифического сказания приводятся в книге Пыпина как раз перед изложением литературной истории “Стефанита и Ихнелата”. Наиболее близок к ремизовскому наброску приведенный Пыпиным отрывок из “Слова св. Григория Богослова и Василия Кесарийского, И.

Златоуста, вопрос и ответ” из сборника Троицкой Лавры XVI в.: “отъ колика частей създан бысть Адам? [...] отъ 8 частей — сердце отъ камня, отъ земля тело и перси и кости и волосы [...], отъ облака мысли, отъ ветра дыхание, отъ чернаго моря кровь, отъ огня тепло, отъ солнца очи, самъ Господь дхнулъ въ человека душу”.<sup>13</sup> Ремизовская обработка апокрифического ответа о происхождении человека как варианта окончания трагедии о смерти двух зверей свидетельствует о трансформации идейной концепции произведения, на первых этапах мало отличающегося от первоисточника — “животного эпоса”.

Постепенно ремизовский замысел развивается как процесс все большего “очеловечивания” двух главных героев, их несоответствия агрессивному “звериному” миру.

Третья тетрадь начинается с чернового наброска развернутой ремарки — вступления к первому диалогу героев:

Ст[ефанит] и Их[нелат]— звери, два друга. Занимают высокое место: “почетные советники” при Льве — “стоят у царских дверей”. Но царь запер двери, и живет среди обезьян, к ним никогда не открыт. Их имя “почетное” — “первые мудрецы” так, как имена писателей всем известных, но которых никто не читает, [1 сл. нрзб.] Мильтон, Данте, они ничего не умеют делать, только складывать слова, жизнь их лотерейная. Сестра Льва привозит папиросы, а сама Царица колбасой не оставляет: копченая — долго держится. Одежда на них сборная: не по сезону, а по благоденнию. Стефанит сверху одет бабья шубейка с одного кота, а Ихнелат “мерзляк”, и Ихнелат в голубой куртке. Как оба живы на свете — “не поймешь”, но поверишь в “Промысел Божий” (тетр. III).

Над текстом дополнение Ремизова: “или просто говоря, нищие”.

Как видно из вступления, процесс “очеловечивания” главных героев идет за счет придания им биографических и психологических черт автора — Ремизова. Соответственно с изменениями в трактовке образа Ихнелата трансформируется взятая из источника финальная сцена суда над ним. В источнике это — разоблачение мошенника, хитроумно защищающегося, но все же виновного. У Ремизова же в сцене суда отчетливо выступает авторская оценка этого суда как суда неправедного:

---

<sup>13</sup> Пыпин А. Н. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских, с. 140.

**Судья:** Постой, Ихнелат, неприлично говорить с мошенником, обличать неповинных. Я же говорю, что ты лучше здесь пострадаешь, чем в будущем веке.

**Ихнелат:** Я сказал. Мудрому надо брать из временного что есть вечного. Я неповинен и мне не след быть с вами в присуждении меня к смерти. Кто на кого лжет, мерзок, но мерзая, кто лжет на себя, хвалясь, что чист от греха. Берегитесь, чтобы потом не раскаиваться.

**Леопард:** Стефанит, твой друг, принял яд и помер. Смертью своей он осудил тебя.

**Ихнелат:** Не меня, вас! Больше мне нечем жить. Это друг, это вера. Вы убили тельца. Я не повинен. Какая же дружба Льва и Тельца: дружба не убивает: друг убивает себя за друга. Я готов (тетр. III).

Таким образом, находящийся в I-III-ей тетрадах комплекс черновых набросков позволяет выявить первоначальную концепцию произведения. Это сюжет, два героя которого являются как бы материализацией диалогической структуры человеческого характера. В нем тяготение к созерцательности, смирению сосуществует с жадной компенсацией, власти и удовлетворения честолюбивых замыслов. Ремизов наделяет обоих персонажей своими биографическими чертами. Трансформация других героев звериной трагедии происходит за счет дальнейшей бытовизации образов, наделения их приземленной мещанской психологией. В основу драматического конфликта писатель выдвигает проблему человеческого отчуждения и одиночества, тем более обостренную, чем более тонко организованной является личность индивидуума, отторгаемого обществом.

Четвертая тетрадь состоит из отдельных сцен-диалогов героев, заканчивающихся сценой вынесения Ихнелату смертного приговора. Текст начинается с вариантов, определяющих жанр и заглавие произведения: “[Мистерия] Трагедия // Каратака и Даманака // Калила и Димна (прямодушный и лукавый) // Стефанит и Ихнелат (увенчанный и следящий)” и даты “1948”.

Колебания в определении жанра (трагедия / мистерия) свидетельствует о продолжении формирования художественной концепции произведения. Мистерия подразумевает сакральное финальное преобразование героя (с чем связан, в частности, набросок конца произведения во второй тетради). Трагедия акцентирует его борьбу с волей Рока, Фатума. В дальнейшей переработке сцен и диалогов героев Ремизов еще больше усиливает автобиографические моменты в судьбе Стефанита и Ихнелата. Их быту, облику придается сходство с Реми-



зовым. Так, например, продолжается уточнение вступительной ре-марки — характеристики двух героев:

Ст[ефанит] и Их[нелат]: Ст[ефанит] что значит “увенчанный”, Их[нелат] означает следящий (испытующий), такое было звериное название этих двух странных, и ни в какой Зоологии не значащихся [особей] породы. Оба занимают высокое место при Льве — стоят при царских дверях — двусмысленная должность “почетные советники”. Царь, запутанный в живой сетке зверей, и по преимуществу сплетающихся обезьян, не обращал на них внимания.

“Почетные советники” — “первые мудрецы” — громкие имена. Это как писатели, сохраняющие в истории свое имя, но не читаемые, за исключением специалистов.

Делать они ничего не умели, только складывали слова и жизнь их была “лотерейная” или просто сказать, были они нищие (тетр. IV).

Ассоциация обоих друзей со старыми забытыми писателями (вспомним, что “ненужный, нечитаемый писатель” — одна из авторских масок позднего Ремизова) последовательно проводится во всех диалогах Стефанита и Ихнелата в вариантах пьесы, помещенных в четвертой тетради. Например, прямое сближение с автором видно в сцене последнего свидания героев, когда Ихнелат говорит:

Казалось бы, вернуться на свое старое место, забиться в свою скважину. Ты еще сохраняешь свои конструкции, живешь как-то по-человечески, а я ведь распродал все свои книги, мне и домой возвращаться некуда. Да, как это было. Я следил, я ждал, повторяя себе, а что дальше (тетр. IV).

Анализ черновых набросков произведения показал, что формирование художественной концепции произведения шло по линии включения старой притчи в “автобиографическое пространство” писателя. Происходит субъективизация образов обоих главных героев, становящихся разными ипостасями авторского облика, “масками” самого Ремизова.

Первая редакция текста — это черновой автограф с правкой в тетради, озаглавленный “Стефанит и Ихнелат” и датированный “X-XI 1948”. Над текстом примечание Ремизова: “Замечания Кодрянской”. Текст Ремизова написан чернилами, примечания Кодрянской — карандашом. Они носят стилистический характер и “причесывают” ремизовское “просторечие”, приводя текст к нейтральному стилю. В ряде случаев эти примечания были сначала учтены писателем, но сняты в окончательном тексте. Например:

*Было:* Лев: [...] пересядут на спину ему повыше.

*Стало:* Лев: [...] пересядут на спину к нему повыше.

*Основной текст:* Лев: [...] пересядут на спину повыше (с. 42).

Первая редакция — трагедия о двух героях, пытающихся побороть свою судьбу. В произведении доминирует тема предопределенности, обреченности. Она присутствовала и в литературном источнике, но надо учитывать, что в период работы над произведением у Ремизова этот чисто литературный мотив корреспондировал с его реальными пессимистическими настроениями, связанными с неудачными попытками публикации больших произведений. Так 9 августа 1948 г. Ремизов писал Кодрянской: “И я из окна говорю в ночь: *От меня ничего не зависит*”. А и в самом деле, вот от С. Ю. зависит, примет она мое название “Шурум-Бурум” или скажет, нет, а от меня — от меня нет ничего в мире, что бы зависело (с этого я хочу начать разговор Стефанита и Ихнелата. Помните, я хотел рассказать вам по дороге в Булонский лес)”<sup>14</sup>

В первом действии трагедии Ремизов значительно расширил начальный диалог героев, в ходе которого Ихнелат обосновывал свое право бороться с судьбой:

**Стефанит:** Всякому свое [своя судьба]. И тому, кто почтен среди почетных, и тому, обойденному судьбой, не след [не стать] отбрыкиваться от своей доли. Так и мы. Примем с благодарностью нашу участь. Только в глазах безумца и самая честь не частна́.

**Ихнелат:** Жизнь всем одна, но одного нет ни в чем. Разумный человек всегда пойдет вверх, мелкота непременно сходит вниз. А как трудно восходить из низин, удобнее спускаться с горы. Камень легко [незаметно] катится вниз, а подымается с каким трудом, когда его тащат на гору. Нам надо искать высот, у нас на это есть сила [наскольь это возможно в наших силах], а не толочься на месте или быть довольну тем, что есть. Хочу воспользоваться замешательством Льва, сейчас же идти, поговорить с ним; уверен, кое-чего достигну. Вижу его в ужасе, растроенного и вся эта его легавая дружина в дрожи, поджав хвост. Рассчитываю получить награду.

Для первой редакции характерна максимальная идентификация образов двух главных героев с личностью автора. Это достигается не только дальнейшим расширением автобиографического подтекста речей героев, но и лиризацией развернутых авторских ремарок. Так, после удачного начала интриги воодушевленный Ихнелат идет по ули-

<sup>14</sup> Н. Кодрянская. Ремизов в своих письмах, с. 106.

цам. Ремарка дает развернутое изображение его внутреннего состояния: “Больше никогда уж Ихнелат не почувствует такой легкости и такой ко всему сердечности, как в этот единственный раз, в канун, как он верил, его славы. Это чудо — мое чувство, что я, наконец, достиг и мое желание переходит в *на самом деле*. Ему казались все, как дети, проходим он улыбался и шутил. А за заставой вдруг запел. Так к нему это не шло — песня. Он видел себя — необычного и не одергивал [Он вспоминает большое, большое, чем было, и что ушло, но чувство памяти так жарко, как будто действительно что-то было и никогда его не покидает]. Что-то цыганское звучало в его песне и сердце зноет жжет [*Любви нельзя понять — любви нельзя измерить*]”.

Намеченные в черновых набросках скрытые сопоставления Ихнелата и Стефанита с автором развернуты. Таково, например, прозвучавшее в речи Ихнелата описание жилища Стефанита: “Ты в своей скважине еще живешь как-то по-человечески, твоя стена — эти красочные серебряные конструкции, над столом на веревке сушеные змеи, кротинные лапки, щучьи кости, прошлогодние цветы и талисманы”. Или данное Львом описание внешности Ихнелата: “Ты воображаешь, что я такой же тщедушный и сгорбленный, как ты?” — Подобное отождествление автора с двумя главными героями переводило трагический конфликт сюжета в мистериальный план — иносказательного изображения страданий, смерти и преображения души художника — “человека”, затерянного в отторгающем его “зверином” мире.

В связи с этим особую структурную нагрузку приобрела сцена суда над Ихнелатом. Она предваряется авторской ремаркой: “Суд человека над человеком! — что может быть комичнее представления, — а в чинильщике слов и речей никто не нуждается, всякий уверен в своей правде”. Прения сторон и финальное осуждение Ихнелата в целом взяты Ремизовым из древнерусского источника. Однако после слов Судьи: “Красная смерть!”, завершающих действие, в тексте рукописи следует отчеркивание, а после черты Ремизов дает окончательный финал, трансформирующий трагедию в мистерию:

Дела высылаются вперед человеческие и нечеловеческие. Пестрые демоны, завиваясь вихрем:

I-ый: Его помысли я отдам облакам

II-й: Его сердце — камню

III-й: Его дыхание — ветру

IV-й: Его глаза: — солнцу

V-й: Его тело — возмет сама земля.

Вторая редакция — автограф в тетради. На обложке — название “Στεφαιίτης καί Ιχνηλάτης (le limier) 17-XII-1948” и примечание: “1081 г. протовестиарий Симеон Сиф (Simon Seto)”, указывающее на время и автора греческого перевода текста. На титульном листе надпись: “Алексей Ремизов Стефанит и Ихнелат [увенчанный и следящий] [представление] — звериная комедия — в IV-ых отделах, 12 отделений”.

В этой редакции сохранено основное сюжетное развитие, но по всему тексту проведена значительная стилистическая правка. Автобиографические аллюзии зашифровываются, в значительной мере уходя в подтекст. Основное направление правки — дальнейшее раскрытие оппозиции *человек/зверь* путем нарочитой компрометации “человеческого” начала. Если на более ранних стадиях осмысления этой оппозиции “человеческое” было прямолинейно положительно маркировано, то теперь семантика обоих составляющих усложняется. Теперь понятие “человек” включает в себя и представление о сложной духовной эманации, отблеске Божественной искры, и понятие, восходящее к свифтовским еху. Ремизов создает “звериную комедию”, в которой звери Стефанит и Ихнелат оказываются “человечнее” людей со звериными именами и сущностью. Ремизов как бы продолжал традицию Обезвельволпала периода 1917-1921 гг., когда вольные звери-обезьяны смеялись над ничтожными, несвободными людьми.

Финальная сцена суда над Ихнелатом становится центральной. Переделывая предваряющую ее ремарку, Ремизов заостряет тему несправедности совершающегося: “поведут его на цепи во дворец на суд. Суд человека над человеком [И об этом расскажет и Толстой и Достоевский. Следуя Панчатантре, я говорю на языке зверей и птиц]. И что может быть более извращенно — человеческого: смешного и горького и неправдашного в “чинильщике” слов и речей никто не нуждается, каждый уверен в своей правоте и правде, от всей души или играя в душу”. Именно в этой редакции появляются “показания Меркулова” (введенного Ремизовым единственного “человеко-образного” персонажа — владельца Тельца), погубившего Ихнелата своим доносом.

Наиболее сильной переделке подвергся финал “звериной комедии”. Сначала автор расширяет мистериальный конец пьесы, развивая мотив демонов, уносящих Ихнелата. Но потом он отказывается от подобного финала, оставляя концом “комедии” интермедию палачей. Для более ясного представления о динамике авторской работы над текстом приведу текст финала, пометив квадратными скобками позднее снятое Ремизовым:

**Леопард:** Свидетель Стефанит.

**Судья** не отвечает. Всем любопытно: первый мудрец, друг Ихнелата, [безусловно] знает все, как было, и как задумано злодеяние — не угодить бы ему стоять рядом с Ихнелатом? [Находчивый кюрэ, чтобы заполнить нетерпение затеял в сторонке среди верующих общую молитву в полголоса: (пропуск в тексте — А. Г.) И под “Богородицу” перезвон кандалов переступающего Ихнелата]. Между тем в зал входят какие-то странные, не звери и не люди [безликие, “одна ноздря” — и понемногу заполняют все свободные места. Беспокойство проникает нетерпение].

**Судья** читает справку: “Сегодня ночью Стефанит тайком проник в тюрьму к Ихнелату. Пробыл с полчаса, не больше. Вышел растроенный и не прямо, а кружа переулками, вернулся к себе. Стер пыль со стола, разложил рукописи в порядок: налево законченное, направо начатое. Посидел, подумал. Стало брезжить, погасил лампу. И принял яд”.

**Львица:** Несчастный, ты плачешь!

**Ихнелат:** Мне больше нечем жить.

**Судья:** В последний раз: признайся.

**Ихнелат:** Признаваться мне не в чем. И разве я виноват, что родил[ись] зверь[ями] [что все вы звери]. Если бы человек сделал себе подушку из змей, а постель из огня, все-таки сон был бы ему приятней того сна, когда он заметил, что его друг от него отходит. А что стоит ваша дружба [: друг убивает друга. Слушайте: друг, верный до конца, сам себя убивает за друга].

**Лев,** вскоча, ударил хвостом: Повинен смерти.

**Леопард:** Смотрите, вот перед вами лжец! Его душа полна соблазнов мрачной геенской Бездны и Тьмы. Ты темное вавилонское семя. [ты] внук Столпотворения! Какая есть на свете мучительная казнь, — пусть холод изъест его до кости, а жажда ожогом воспалит нутро, и всеми забытый, голодный, ты загрызешь землю.

**Волк-воевода:** На кол его.

**Судья:** Красная смерть.

Но звери присмирели. [Под обезьяний свист и лай зверей]: Справедливость! Мудрость! Праведный суд! Под [завыванье и вой зверей] тяжкие голоса, [откуда] не разобрать, и только нестерпимо слушать, **Медведь-кузнец** и подмастерье **Пифик** взяли за работу: расковывать Ихнелата перед казнью:

**Медведь,** снимая цепь: А что такое красная смерть?

**Пифик:** Виселица [: шабалица].

**Медведь** Ихнелату: Да что ты, слепой, лапу куда суешь!

**Пифик:** Смотри, он ослеп.

[Медведь: То-то будет забава вам, обезьянам!]

Дела высылаются вперед: человеческие и нечеловеческие. Высвиркиваясь, сигают тоненькие, игольчатые, черное в обтяжку, прошитые стальными пластинками, а сквозь черное грузные, в шерстяном земляничном, белые с лихорадочным румянцем на лице и шелушится. В этот черно-красный взблескивающий омут вдруг вветриваются пестрые крылатые демоны: демоны, закликая:

Под лай, свист и завывание вихря, стеной надвигаются демоны — с земли до небес, закликая:

**Красный:** Его помысли я отдам облакам

**Синий:** Его сердце — камню

**Зеленый:** Его дыхание — ветру

**Желтый:** Его глаза: — солнцу

**Фиолетовый [Пурпурный]:** Его тело — возмет сама земля.

Третья редакция произведения имеет два варианта. Первый из них — беловой автограф с правкой в тетради, озаглавленный на обложке: “Повесть о двух зверях. Ихнелат. 1948”. Но это заглавие — позднейшая наклейка. Аутентичное времени создания этой редакции заглавие находится на первой странице текста: “Алексей Ремизов. Стефанит и Ихнелат” и дата: “5-II-1949”.

В этой редакции текст сохраняет драматическую форму. Ремизов меняет деление текста на сцены. Характеризующее двух друзей введение предваряет первую сцену. Лексическая правка текста носит стилистический характер и отражает приведение текстов диалогов к основному тексту.

Второй вариант этой редакции — авторизованная машинопись, озаглавленная “Алексей Ремизов. Повесть о двух зверях. Стефанит и Ихнелат” и датированная “1948-1949”. От первого варианта ее отличает незначительная пунктуационная и лексическая правка и приложенный в конце машинописи рукописный список источников текста:

“Каратака и Даманака” Панчатантры, арабское “Калила и Димна”, по-гречески “Стефанит и Ихнелат” (протоветиарий Симеон Сиф, 1081 г.) славянские тексты XIV-XVII в. — Общ[ество] Люб[ителей] древ[ней] письменности, XVI, XXII (1877 и 1878), предисловие Н. Булгакова и LXIV, LXVIII (1881), предисловие А. Е. Викторова.

“Калила и Димна” — с арабского, предисловие И. Ю. Крачковского. Academia, М.-Л. 1934.

Н. К. Гудзий, История древней русской литературы. М. 1945, стр. 182, 183. Стефанит и Ихнелат любимая книга грамотной Руси до Петра.

Этот список действительно (исключая отсутствия указания на труд Пыпина) отражает источники, просмотренные Ремизовым.

Наконец, последняя четвертая редакция — это печатный текст, изданный в “Оплешнике”. В отличие от других книг этого издательства наборная рукопись этой повести не сохранилась. Но в архиве имеются варианты добавленного Пролога “Травка-бессмертник” и авторского заключения.

Основное отличие четвертой редакции — изменившийся род произведения. То, что в третьей редакции лишь декларировалось, в четвертой преобразовало художественную структуру произведения. Оно названо “Повесть о двух зверях. Ихнелат”.

Изменение драматического рода на эпический произошло путем снятия ремарок, замены членения на акты разделением на части. Уже во второй редакции авторские ремарки тяготели к лирическим отступлениям, поэтому изменения стали органичным развитием потенциальных возможностей, заложенных в созданной драме.

В эту редакцию Ремизов ввел пролог “Травка-бессмертник”. Его сюжет заимствован из арабского перевода “Калилы и Димны”. Содержание пролога было подробно пересказано еще Булгаковым.<sup>15</sup> Врач персидского царя был отправлен в Индию на поиск трав, дающих бессмертие. Тамашние мудрецы пояснили ему, что “желанные травы не больше, не меньше, как книги, воскрешающие греховных и неопытных людей к новой и осмысленной жизни”.<sup>16</sup> Одной из таких книг был и источник “Стефанита и Ихнелата”. Притча о книгах как символах бессмертия была воспринята Ремизовым как органичный элемент его философско-эстетической концепции о искусстве (в частности, словесном), как способе преодоления ограниченности человеческого бытия. В свете его настроений конца 40-х гг. писательский труд представлял как единственный способ противодействия размышлениям о власти смерти, о бессмысленности существования после смерти жены. Создание пролога к повести находилось в контексте поиска пути преодоления личной драмы посредством эстетического отстранения.

Сохранилось несколько вариантов пролога. Первоначально он носил название “Шурепень” и повествовал о повелении царя Ашушера персидского найти траву бессмертия. В финале второго варианта Ремизов акцентировал символический параллелизм своей судьбы и

<sup>15</sup> ОЛД. Вып. XVI, № 76, с. 7-8.

<sup>16</sup> Там же, с. 8.

легенды о поисках волшебного средства: “Так и я и не два, а без счета годов искал чудесную травку. И все мне помогали, даже до *неузнаваемости и исчезновения*”. Третий вариант, лексически близкий к основному тексту, озаглавлен “Окостная( и после приведенного выше сообщения от автора имел дополнительное заключение — благодарность людям, помогшим опубликовать книгу:

Кланяюсь и благодарю отца-протопопа Петра Карловича Паскаля и его греческую слушку Наталью Ефимовну Альбицкую-Сурок — таскать книги из Библиотеки Школы Восточных языков, не бублик от Суханова.

Кланяюсь и благодарю именное семейство Ольги Елисеевны Черновой-Колбасиной, Ольгу Елисеевну, *мужественную на водах*, а с ней памяти отца ее Елисея Яковлевича Колбасина, писателя о забытых, судьбой покинутых, несправедливо от людей забытых; кланяюсь и благодарю Наталью Викторовну и Данила Георгиевича Резниковых; Ольгу Викторовну и Вадима Леонидовича Андреевых; Ариадну Викторовну и Владимира Брониславовича Сосинского, подняли из праха мою травку и нарядили красоваться в Оплешнике (Оплешник, старое русское слово — чаровник: оплетать — очаровать, а также чаровная заводь как Оракул).

Еще кланяюсь моему восточному великому учителю Василию Петровичу Никитину — наука персидская, арабская и турецкая. И моему непутевому душеприказчику фонтанному мастеру Константину Ивановичу Солнцеву-Альбигойскому — в студеные зимние вечера над радиатором проверял мне, калеке неперехожей, старинные тексты по трем векам одновременно.

А на особицу: за мудрый совет и зоркое слово — моей любимой ученице сказочнице Наталье Кодрянской.

На обороте варианта пролога находятся шуточные варианты рекламных объявлений, прилагаемых к книге: “Художественная проза: Вс. Ванов, Бергсон, Разговоры Гингера с Присмановой, Пирятинские ведьмы Ольги Колбасиной о двух зверях А. Ремизова”; “Разговоры Божества с Кобяковым”, “Книга размером Одарченки, в боковой суй на резиновой бумаге типографии Чижова”.

Анализ вариантов пролога показывает, что на одной из конечных стадий работы над текстом Ремизов вернулся к идее открытого включения книги о двух “зверях” в игровое пространство авторского мифотворчества — позднего “комнатного” этапа Обезвельволпада, когда в ремизовское “звериное” (обезьянье) общество включались прежде всего близкие ему люди — друзья и помощники. Но окончательный



текст пролога свидетельствует об изменении первоначального замысла. Тема Обезвельволпала остается, но лишь как одна из доминант подтекста произведения.

Пришедшая на Русь древнеиндийская притча о людях-зверях органично вошла в систему литературных источников “исторической памяти” — одной из метафизических основ автобиографического пространства писателя. Надо учитывать и существенные события в реальной жизни писателя тех лет. В 1947-1948 гг. Ремизов разобрал свой архив, передав письма и творческие рукописи прошлых лет душеприказчику К. Солнцеву. Тогда же он составил завещание. Это был период подведения итогов, прощания с прошлым и размышлений о будущем. В это время Ремизов параллельно работал над “каторжной идиллией” “Учитель музыки” и над “Повестью о двух зверях”. Несмотря на современность фабулы одного из произведений и легендарную отдаленность другого — оба текста — это реализованные приемом эстетического отстранения раздумья писателя о своем жизненном пути — бывшем и будущем, рассмотрение двух возможных вариантов отношения к судьбе — покорности и сопротивления. О параллельности работы над обоими произведениями свидетельствует, например, ремизовское письмо Кодрянской от 9 февраля 1949 г.: “Мучаюсь над “Учителем музыки”. Все это автобиография, как и “Les yeus tondus”. Книга, д. б. очень скучная, только для меня подымаются мелочи жизни. И для этого-то надо было занимать место на земле? Из последних сил поправляю свои ошибки. И какая-то черная боль (Ихнелата) вскипает”.<sup>17</sup> В процессе работы над текстом притчи происходила творческая самоидентификация автора со своими героями — процесс, аналогичный формированию образной системы книги “Учитель музыки”. “Я — и Корнетов и Полетаев и Балдахал-Тирбушон и Судок и Козлок и Куковников и Птицын и Петушков и Пытко-Пытковский и Курятников и, наконец, сам авантюристический африканский доктор, — утверждал автор “Учителя музыки”. — Все я и без меня никого нет. Да иначе и невозможно: писатель описывает только свой мир и ничей другой, и этот мир — его чувства и его страсть. Или, как выразился бы профессор математики Сушилов, тоже один из героев идиллии: “Корнетов и его знакомые — мои эманации, расчленение моей личности на несколько отражений моего духа”.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах, с. 112.

<sup>18</sup> А. Ремизов. Учитель музыки, с. 503-504.

В первоначальных незаконченных набросках произведения было лишь намечено сближение образов автора и рефлектирующего, покорного судьбе Стефанита. Он — единственный человек в страшном мире человекообразных зверей. Однако уже в набросках формировались контуры художественной концепции задуманной мистерии — преобразование личности, ее очищение через страдания и даже через саму смерть. Изменяя жанр произведения — превращая его из “мистерии” в “трагедию” — Ремизов акцентировал роль волевого начала в судьбе героев. Если сначала трактовка образа Ихнелата во многом оставалась традиционной (с однозначной негативной оценкой), то в дальнейшем она усложнилась. На первый план выдвинулось не “злоумие”, а активная природа характера героя — его страстное стремление противостоять Року, переломить судьбу. Теперь и Стефанит, и Ихнелат, — “писатели, сохраняющие в истории свое имя, но не читаемые, за исключением специалистов” — стали, пользуясь термином из “Учителя музыки”, эманациями автора. Характерно его постоянное сопоставление себя с этими героями в письмах того времени. Например, он отметил в письме Кодрянской 10 февраля 1949 года: “Все сижу над “Учителем музыки”, проверил сто страниц. Трудно это будет сделать, п. ч. скучно. Но как бы я хотел, чтобы Вы прочитали эту “Идиллию”. В ней только раз прорывается Ихнелат, а все Стефанит. Это мечта о радости жизни из кипучей горечи жизни. Моя автобиография”.<sup>19</sup> В первой редакции максимально модернизированы антураж места действия и психология героев. Одновременно наметилось усложнение семантики оппозиции “человеческого” и “звериного”. Во второй редакции Ремизов, превращая текст в “звериную комедию”, перевернул восходящую к источнику оппозицию человек/зверь в духе философско-эстетической игры в Обезвельволпал. Именно здесь появился новый персонаж — доносчик Меркулов — “идеальное” воплощение “человека”, трактуемого в традициях свифтовского еху. Теперь ремизовская оппозиция человек/зверь, составляющая основу художественной концепции “Повести о двух зверях”, в полной мере стала имплицированием на текст древней легенды центральной этико-философской парадигмы авторского мифа о Обезвельволпале. Звериное осмыслялось как подлинно человеческое и наоборот. Рассказывая Кодрянской о замысле произведения, Ремизов отмечал: “Старинная русская повесть для меня не только пересказ, а выражение моих чувств, содержание повести

---

<sup>19</sup> Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах, с. 113.

для меня материал. Повесть о двух зверях — Стефанит и Ихнелат. О зверях, среди зверей. Явление таких, которые получают название *человек* (Стефанит и Ихнелат). Из “Панчатантры”, VI век, у нас появилось в XV, XVI. Я и Стефанит, я и Ихнелат — человек. Сказочное никогда не связано с местом и временем, — я беру место и время, что мне ближе по моему чувству: Париж, война, алерт (тревога). События шестого века, а у меня двадцатого... До 17 века повесть о двух зверях Ихнелате и Стефаните — была настолько чувствительна, что имя Ихнелат вошло в обиходную речь, Ихнелат синоним вероломства. Имя *Ихнелат* встречается в подметных письмах смутного времени. Замечательно, как такой подлец — Ихнелат — обольщает зверей. А другой смысл — человеческий — для читателей 16-17 века был закрыт. Как и судьба Стефанита-человека, его самоубийство”.<sup>20</sup>

На последнем этапе работы над текстом Ремизов вновь изменил жанр произведения. Сохраняя драматический характер конфликта, писатель превратил ремарки в субъективированное авторское повествование. Различные этапы литературной истории произведения как бы реконструировали этапы формирования нового жанра — романа, сохраняющего в своей структуре органично сплетенные элементы драмы, лирики и эпоса. Ремизов восстановил в заглавии старорусский термин “повесть”, под которым в древнерусской литературе выступали произведения романного жанра. Писатель усложнил художественный язык произведения, убрав в подтекст его глубинные связи с авторской мифологической системой (в частности, с мифом об Обезвельволпале). Варианты пролога, актуализирующие “обезьяню” природу ремизовского текста, впоследствии были сняты, поскольку огрубляли эстетическую игру, составляющую основу авторской концепции.

Повесть Ремизова была почти не замечена и не оценена современниками. В рецензии, подписанной инициалами А. Л., основное внимание было обращено на сказочную основу текста и достоинства художественного языка. Критик отмечал: “Ремизовская Индия напоминает северные русские пейзажи со мхами, лишайниками, бортями. Ничего не разберешь! Намеки с хитрецей и что-то грустное порой в этой игре со словами. Так действительно бывает во сне, который трудно рассказать. Но что-то радостное остается от сна, какие-то зеленые луга, бабочки или цветы. У Ремизова то же самое. И мы не хотим попадаться на удочку намеков, не хотим анализировать, а просто будем наслаж-

---

<sup>20</sup> Кодрянская Н. Алексей Ремизов, с. 113-114.

даться сказочностью той жизни, которая родится под пером талантливого писателя”.<sup>21</sup> Как видно из рецензии, ремизовское переосмысление старого сюжета не осталось незамеченным, но не было оценено и осмыслено.

Другой была судьба *Повести о двух зверях* на родине писателя, где она стала первым произведением из серии ремизовских пересказов, получивших научную оценку медиевистов. В 1966 г. статья Я. С. Лурье “А. М. Ремизов и древнерусский *Стефанит и Ихнелат*” открыла серию работ русских ученых, давших объективный анализ ремизовских произведений. Лурье сравнил текст “Повести” с древнерусским источником и, убедительно показав тщательность осмысления писателем древнего текста, пришел к следующему выводу: “обращаясь к древнерусскому материалу, А. М. Ремизов вовсе не рассматривал его как внешнюю оболочку, своего рода маскарад для современных аллюзий. Его неизменно интересовала древняя Русь”.<sup>22</sup> Исследователь отметил ремизовскую точность передачи подлинника, и, учитывая недостаточную изученность текста в источниках, доступных писателю, отметил “как много он угадал” в истории текста — одного из популярных на Руси ранних образцов беллетристики.

---

<sup>21</sup> “Русские новости” Париж, № 272, 1950, 18 августа.

<sup>22</sup> “Русская литература” 1966, кн. 4, с. 108.