

К 1273 775

ВОЛОГОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

На правах рукописи

РОЗАНОВ Юрий Владимирович

**ДРАМАТУРГИЯ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА И ПРОБЛЕМА
СТИЛИЗАЦИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА**

Специальность 10.01.01 - русская литература

Автореферат диссертации на соискание ученой
степени кандидата филологических наук

Вологда 1994

Работа выполнена на кафедре литературы
ологодского государственного педагогического института

научный руководитель - доктор филологических наук,
профессор Ю. В. Бабичева

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
В. В. Агеносов;
кандидат филологических наук
А. М. Грачева

Ведущая организация - Череповецкий государственный
педагогический институт им. А. В. Луначарского

Защита состоится "25" октября 1994 года в _____ часов
на заседании специализированного совета К 113.47.01
при Вологодском государственном педагогическом институте
(160000, Вологда, Орлова 6, ауд.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке института

Автореферат разослан " сентября 1994 года

Ученый секретарь
специализированного совета
доктор филологических наук, профессор



А. М. Микеши

Актуальность исследования драматургического наследия А.М.Ремизова обусловлена стремлением современного литературоведения более внимательно и непредвзято рассмотреть явление стилизации в русской литературе начала XX века, а также возрастающим интересом исследователей литературы и рядовых читателей к творчеству писателя, чьи произведения многие десятилетия не издавались на родине.

Тема диссертации "Драматургия Алексея Ремизова и проблема стилизации в русской литературе начала XX века" продиктована необходимостью целостного анализа наименее изученной части ремизовского творчества, которая тесно соприкасается и с глобальными театральными исканиями "серебряного века", и с попытками писателя создать "настоящий русский стиль".

Степень разработанности проблемы. Без Ремизова сегодня уже невозможно представить русский литературный процесс первой половины XX столетия. Его творчеству посвящены работы как отечественных, так и зарубежных исследователей. В трудах С.Ароньян, К.Гайб, А.М.Грачевой, А.А.Данилевского, Н.В.Кодрянской, М.В.Козьменко, О.Раевской-Хьюз, Н.В.Резниковой, В.Терелла и других авторов разработаны многие темы современного ремизоведения. По отдельным аспектам ремизовского творчества высказывались такие крупные авторитеты XX века как М.Горький, В.Э.Мейерхольд, Р.Роллан, И.А.Ильин, Л.И.Шестов, В.В.Розанов, Д.С.Лихачев, А.Д.Синявский. Между тем драматургия Ремизова почти выпала из сферы интересов исследователей. Некоторым исключением здесь являются книга А.В.Рыстенко "Заметки о сочинениях Алексея Ремизова", изданная в начале века, и современная статья немецкого литературоведа Х.Лампла "Алексей Ремизов. Вклад в русский театр", носящая обзорно-биографический характер.

Цель работы. Анализируя основные пьесы Ремизова с точки зрения использования автором различных типов и видов источников, показать особенности стилизаторского метода писателя, названного им "творчеством по материалу".

Данная цель определила основные задачи исследования:

1. Выявить, а по отдельным позициям и реконструировать, взгляды Ремизова на природу и историю театра, на перспективы его развития. Показать эволюцию театральных идей и представлений писателя.
2. Рассмотреть театральные искания Ремизова в связи с культурными движениями и тенденциями начала века.
3. Раскрыть принципы ремизовского "творчества по материалу" применительно к драматургии писателя.
4. Показать особенности понимания Ремизовым "русского стиля".
5. Проанализировать проблему восприятия ремизовской драматургии современниками.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые предпринимается попытка дать целостный анализ всего корпуса драматургических произведений Ремизова, проникнуть в "творческую лабораторию" автора, а также рассмотреть систему взглядов Ремизова на театральное искусство.

О методологии исследования.

Все произведения рассматриваются под определенным углом зрения - в отношении к их источникам. Источниковедческий метод позволяет с максимально возможной полнотой выявить внутренние особенности стилизации, проследить эволюцию ее приемов. Анализ текста в отношении к источникам во многих случаях дает информацию об идеологии произведения. Производя "отбор" в литературах различных эпох и народов, писатель неизбежно оставляет те или иные "следы" своего собственного понимания истории и культуры, своего мировоззрения. Второй методологический ракурс - анализ произведения с точки зрения отражения в нем современной писателю действительности. Такая позиция логически вытекает из преобладающего в данной работе источниковедческого метода. Работая с источниками своих произведений, автор выбирает /или не выбирает/ то, что по его мнению, имеет значение для современности. В этом смысле анализ на современность показывает качество работы автора с источниками. В работе определенное внимание уделено способам получения культурно-исторической

информации как "строительного материала" для произведений, что тоже определяется не только художественными, но и мировоззренческими установками писателя.

Научно - практическая значимость и следования. Результаты и материалы диссертации дополняют представления как о стилевом многообразии литературы "серебряного века", так и о творческом пути А.М.Ремизова. Они могут быть использованы в процессе преподавания русской литературы в школах и вузах.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры литературы Вологодского государственного педагогического института. По теме диссертации прочитаны доклады:

1. А.М.Ремизов и В.Н.Брюсов. Взгляды на современный театр. /Брюсовские чтения. Ставрополь, 1989 г./
2. Тема театра в автобиографической прозе А.М.Ремизова. /Всесоюзная конференция "Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы: историко-литературный процесс и творческая индивидуальность писателя". Вологда, 1989 г./
3. Пьеса А.М.Ремизова об Иуде в идеологическом контексте эпохи. /Всесоюзная научная конференция "Культура Русского Севера. Традиции и современность". Череповец, 1990 г./
4. "Северные Афины" Алексея Ремизова. К проблеме театрализации действительности. /"Круглый стол" по теме "Провинция в русском культурном сознании". Вологда, 1994 г./

По теме диссертации опубликованы 3 работы, перечень которых приводится в конце реферата.

Структура работы. Диссертация состоит из пяти глав, заключения и библиографического списка, насчитывающего 307 названий.

Первая, вводная, глава включает в себя три раздела. Раздел первый - "Стилизация и ее изучение". Стилизация, т.е. сознательное использование особенностей художественного стиля эпохи, школы или автора, играет большую роль в литературе. Она является, по существу, одним из путей, по которому осуществляется приемственность литературного процесса. Использование "чужого"

стиля с различными целями и в различных формах органически присуще литературному творчеству. Подлинный расцвет стилизации приходится на "серебряный" век русской словесности. Начало нового столетия в отечественной культуре Н.Н.Евреинов назвал "веком стилизации".¹ В этот период стилизаторские тенденции затронули живопись, музыку, архитектуру, но особенно сильно они ощущались в литературе и в театре. В литературной критике начала века не было выработано определенного отношения к стилизации. Критики, близкие к символизму, видели в ней принципиально новое явление, призванное оживить русское искусство. Другие, наоборот, усматривали в ней характерный признак общего упадка культуры. Такая позиция была характерна для позитивистской критики, но определенности здесь не было, и, зачастую, даже в формулировках сходные оценки исходили из разных лагерей. Одной из причин оценочного разнобоя было то обстоятельство, что критики в своих суждениях не могли опереться на научные изыскания, поскольку в теоретическом плане стилизация еще не изучалась. Научное изучение стилизации началось в 20-е годы. За короткое время оно приняло широкий и многоаспектный характер - стилизация и близкие ей литературные формы рассматривались и с точки зрения развития литературного процесса, и с позиции поэтики и эстетики слова. Здесь сказали свое слово такие ученые как Ю.Н.Тынянов, П.Г.Богатырев, В.В.Виноградов, М.М.Бахтин, О.М.Фрейдэнберг. При всей разнице подходов, методов и выводов этих исследователей их объединяло понимание и высокая оценка культурной значимости стилизации. В конце 20-х годов в отечественном литературоведении появилось и другое, резко негативное отношение к стилизации. Оно базировалось, с одной стороны, на вульгарно-социологической методологии, с другой - на практике литературной критики 10-х - 20-х годов. Понятие стилизации упрощалось и сводилось к примитивной имитации, подделке. Основными качествами стилизации, характернейшими ее признаками стали считать копирование внешних построений, отсутствие глубины, органичности, единства содержания и формы, эстетическую декоративность, поверхностное отраже-

 1. Евреинов Н. О постановке "Анатэмы" // Аполлон. - 1909. - № 3.
 - С. 39.

ние действительности. Более того, были попытки увидеть в стилизации стремление воспроизвести "блестящие достижения класса", и, соответственно, оценивать стилизованные литературные произведения с поправкой на классовую принадлежность используемого стиля. Таким образом, определились два совершенно противоположных взгляда на стилизацию, но научной дискуссии не последовало. По ряду причин, преимущественно политического характера, вопрос о стилизации отошел на периферию литературоведческих изысканий.

В разделе "О методологии исследования" обосновывается методологическая база работы - анализ источников и восстановление культурно-исторического контекста.

Раздел "Алексей Ремизов: биография общественная и театральная" представляет собой не биографический очерк, а, скорее, серию биографических справок, поскольку в данном разделе /на фоне самой общей биографической канвы/ рассмотрены те обстоятельства жизни писателя, которые непосредственно повлияли на его деятельность в качестве драматурга. Особое внимание в этом разделе уделено "театральной биографии" Ремизова - его работе в "Товариществе новой драмы" В.Мейерхольда и в Театральном отделе Наркомпроса, статьям и выступлениям по проблемам современного театра, театральной утопии писателя.

Во второй главе "Возрождение мистерии" рассматривается пьеса "Бесовское действо" /1907 г./. Скет "действия" не обладает монолитностью - отчетливо видны следы "спайки" различных частей. Можно выделить, по крайней мере, три изначальных сюжета, контаминированных в драме: спор жизни и смерти; противопоставление мученической смерти грешника и блаженной кончины праведника; искушение монаха демонами. Все эти сюжеты традиционны для средневековой литературы, в том числе и русской, имеют они интересные "продолжения" и в новейшей литературе.

В разработке первого сюжетного узла Ремизов опирался на работу И.Н.Жданова "К литературной истории русской былевой поэзии" /СПб., 1904/. Жданов изучал вопрос о влиянии древнерусского литературного "Прения Живота со Смертью" на фольклор. Читая монографию Жданова, писатель познакомился со многими русскими и ино-

странными текстами "Прения". /Несколько текстов исследователь впервые публикует в приложениях, другие подробно пересказывает или обильно цитирует/. "Прение" в подавляющем большинстве литературных и фольклорных вариантов представляло собой серьезное поучительное произведение. Иначе окрашен этот сюжет у Ремизова, где Смерть стала почти комическим персонажем. Такое переосмысление традиционного образа также произошло не без воздействия Жданова. Исследователь указывает на некоторые памятники, "проникнутые каким-то странным юмором", "совершенно разрушающим серьезность основного текста."¹ В одном списке "Прения" кроме Рыцаря /персонификация жизни, тот же Живот/ и Смерти действует третий персонаж - некий "хлопец" Рыцаря, что, по мнению Жданова, является косвенным доказательством существования драматических форм "Прения" в русском фольклоре. Именно этот "хлопец" послужил "прототипом" главного героя ремизовской драмы. И в этом случае писатель продолжает и развивает тенденции, зародившиеся в фольклоре. В работе Жданова Ремизов нашел и подтверждение композиционного принципа "Бесовского действия". Ученый убедительно показал, что данный сюжет, особенно в сфере фольклора, может легко вступать в различные комбинации с другими сюжетами и мотивами.

Второй сюжет "Бесовского действия" - противопоставление мучительной смерти нераскаявшегося грешника и легкой кончины праведника - также был распространен в средневековой литературе и фольклоре. В этой части своей работы писатель опирался на монографию Ф.Д.Батюшкова "Спор души с телом в памятниках средневековой литературы. Опыт историко-сравнительного исследования"/СПб., 1891/, т.к. мотив противопоставления двух видов смерти с наибольшей полнотой разработан в цикле памятников о споре души с телом. Труды сторонников сравнительно-исторической школы, а именно к ним принадлежали И.Н.Жданов и Ф.Д.Батюшков, ученики и последователи А.Н.Веселовского, достаточно широко использовались Ремизовым. Методология компаративизма требовала для возможно более

 1. Жданов И.Н. К литературной истории русской былевой поэзии // Жданов И.Н. Сочинения. Т. I. - СПб., 1904. - С. 530.

полного обобщения опоры на возможно большее количество фактов. Книги компаративистов являлись для писателя своеобразной хрестоматией вариантов того или иного сюжета, давали ему широкие возможности выбора художественных деталей.

И, наконец, основная часть сюжета, собственно бесовское действо, т.е. искушение бесами "некоего мужа". Здесь, в отличие от двух предшествующих случаев, Ремизов обращается прямо к памятнику, минуя литературоведческое посредничество. Писатель пользуется рассказом Киево-Печерского патерика "О многотерпеливом Иоанне Затворнике", который всю жизнь неутомимо боролся с "плотскими помыслами", а также патериковой легендой о другом "блудборце" - Моисее Угрине. Ремизов совершенно свободно обращается с данными текстами, сокращает или расширяет их, меняет последовательность эпизодов, расставляет необходимые ему смысловые акценты, меняет эмоциональную направленность образов и событий, чаще всего придавая им пародийно-комическое звучание. Все это "творчество по материалу" отличается чувством меры, большим художественным и историческим тактом.

Функции источников у Ремизова не ограничивались поставкой "строительного материала". Особенно наглядно это проявляется при попытке установить историческую жанровую модель "Бесовского действия". Наиболее авторитетным для Ремизова трудом по истории и теории средневековой драмы была работа Н.И.Стороженко "Предшественники Шекспира. Эпизод из истории английской драмы в эпоху Елизаветы. Лилли и Марло" /СПб., 1872/, в которой дается развернутая типологическая характеристика двух основных жанров средневекового театра - мистерии и моралите. Сопоставляя описанные Стороженко жанры с композиционной схемой "Бесовского действия", можно заключить, что Ремизов при работе над пьесой ориентировался на композицию моралите. И действительно, сюжет пьесы "собран" из фрагментов литературных и фольклорных произведений, принадлежащих к тому же тематическому кругу памятников, которыми пользовались, по Стороженко, и авторы подлинных моралите /легенды, повести, дидактические произведения/. Только Ремизов подбирает материал или русский /преимущественно/, или доступный для русского книжника западноевропейский. В "Бесовском действе",

как и в английском моралите, аллегоричность и скрытая за ней нравоучительная идея не составляют единственную смысловую сущность произведения. Эта идея время от времени совершенно затухает, и на первый план выходит современность, изображенная в юмористическом и сатирическом аспектах. Используя для своей пьесы на древнерусском материале модель европейского моралите, Ремизов, вероятно, полагал, что тем самым он "исправляет" историческую несправедливость, в силу которой не состоялся средневековый русский театр. Пьес, подобных "Бесовскому действию", не было на Руси, но, и Ремизов своей работой утверждал это, они могли бы быть при более благоприятных условиях, т.е. если бы формирование русского театра шло по аналогии с развитием театра в Европе. Такой взгляд, с позиции науки, безусловно утопичен, и ремизовский метод работы над "Бесовским действием" можно назвать научно-фантастической ретроспекцией, но писатель никогда не претендовал на признание именно научной ценности своего труда. С точки зрения искусства, как один из вариантов стилизации, такой подход вполне правомерен.

"Бесовское действие", а особенно его постановка в театре В.Ф.Комиссаржевской, вызвало многочисленные споры, главным пунктом которых было определение сущности и смысла увиденного действия, иначе говоря, жанровой принадлежности пьесы. Большинство критиков, высказавшихся по этому поводу, утверждало, что "Бесовское действие" - "воссоздание" /варианты: "стилизация", "подделка", "реконструкция" и др./ старинного "апокрифа" /варианты: "миракля", "мистерии", "лубка"/. Анализ пьесы в отношении источников дал возможность внести ясность в эти споры. А.А.Блок и другие авторы, видевшие в ремизовской пьесе мистирию, были недалеко от истины, особенно, если иметь в виду, что в словоупотреблении XIX и начала XX века термин "мистерия" обозначал не только определенный жанр драматургии, но и средневековую драму вообще. Моралите, к схеме которого мы возвели "Бесовское действие", представлялось как одна из разновидностей мистерии.

Более серьезные возражения вызывает утверждение критики об "излишней модернизации" "Бесовского действия", т.е. об иска-

жении Ремизовым форм старинного театра и духа древней книжности. Такие мнения далеко не случайны. Они основаны на общем характере восприятия древнерусской культуры в XIX и в начале XX века. В сознании большей части русских интеллигентов прочно господствовал взгляд на древнерусскую литературу как на явление, не входящее в сферу эстетики, зачастую "надмирно-отвлеченное", полностью подчиненное религии и застывшее в своих формах. Таково было восприятие "плана содержания". Что же касается "плана выражения", то и здесь существовал свой стереотип и, как показало время, гораздо более устойчивый. На протяжении XIX века сложился некий образ древнерусской литературы, ее стиля, грубо утрировавший формальные особенности оригинала. Был выработан специфический "древнерусский колорит" - не очень разнообразный набор клишированных форм. Подобные "метаморфозы восприятия" происходили и со стилем фольклора. В свете сказанного становятся понятными замечания критиков о том, что Ремизов в своих стилизациях не сохранил "условную безжизненность", "бескровность" и "строгий лик" древней литературы. Писатель, в отличие от своих современников, относился к древнерусской литературе как к литературе художественной.

Рассмотрев сюжет и композицию "Бесовского действия" с точки зрения материала, использованного писателем, обратимся к образам-персонажам. Метод анализа прежний - выявление источников. Здесь работа существенно упрощается, поскольку для большей части героев действия в ходе предшествующего разбора уже отысканы литературные или фольклорные "прототипы", показана степень и характер их взаимного соответствия. Но основные герои произведения - бесы всех видов и мастей - заслуживают особого разговора. Изображение "всякой нечисти" - стихия Ремизова. В читательское сознание своего времени писатель вошел прежде всего как "специалист по чертям". Следуя древней театральной традиции, Ремизов показывает нам в "Бесовском действе" всю иерархическую лестницу обитателей ада. Верхнюю ступеньку занимает "князь тьмы", "царь загробного мира", выступающий в данном случае в одном из своих излюбленных образов - в образе огнедышащего змия. "Среднее звено" обитателей ада представляют два беса или, как

они называются в пьесе, демоны - Аратырь и Тимелих. Именно эти два демона являются главными героями драмы, организуют и реализуют "бесовское действие". Низшая ступень иерархии - многочисленные мелкие бесы. Змий и мелкие бесы имеют своими прототипами нечистую силу Киево-Печерского патерика, главным образом бесов из жития Иоанна. Ремизов, в соответствии с замыслом пьесы, несколько осовременил своих героев и придал им некоторое сходство с людьми. Уже сама строгая иерархия в аду близка к пародии на отношения в человеческом обществе. Пародийно-комическому началу подчинены и отдельные черты психологизации бесов /"страдания" Змия, разнузданность старых чертей, беспросветная глупость чертей статистов во время "театрального представления" и некоторые другие/. В целом же прочная генетическая связь этой группы персонажей с древнерусской книжностью не вызывает сомнений. Сложнее обстоит дело со средним звеном. Литературный прототип ремизовских героев /Аратыря и Тимелиха/ принадлежит не только иному времени, но и иной культуре. Таким прототипом является Мефистофель из трагедии И.В.Гете. Сходство демонов из "Бесовского действия" с Мефистофелем в какой-то степени объясняется близостью сюжетов этих произведений, что, в свою очередь, обусловлено глубинным родством их фольклорных источников. "Работа" Мефистофеля с Фаустом, в сущности, то же, что и "работа" Аратыря и Тимелиха с Подвижником, то же "бесовское действие", только усложненное и оккультное. Отдельные звенья этих процессов у Гете и Ремизова формально почти тождественны. Мефистофель с помощью духов выманивает Фауста из "пут и мрака кабинета", и демоны из "Бесовского действия" с помощью подчиненных им чертей выманивают святого Подвижника из пещеры. Мефистофель сводит Фауста с Маргаритой, и ремизовские демоны с той же целью "подсовывают" Подвижнику Грешную Деву. Но главное, что роднит эти образы - тождество психологической доминанты - духа отрицания. Следует отметить, что трагедия Гете - источник особого рода, скрытый источник. Ремизов, опасаясь быть неверно истолкованным, не говорит о нем и, разумеется, не упоминает "Фауста" в авторском комментарии.

Содержание "Бесовского действия" не исчерпывается рассмот-

ренными "архаическими слоями". Прошлое и настоящее, старые формы литературы и действительность сегодняшнего дня причудливо переплетены в первой пьесе Ремизова. Часто одни и те же образы, сцены или диалоги имеют двойную направленность - и к минувшему, и к настоящему. Современность представлена в пьесе широко и многообразно. Прежде всего обращают на себя внимание реалии, явно не соответствующие средневековому колориту пьесы. Демоны в торжественных случаях надевают сюртуки, делают пометки в записных книжках, читают газеты. Встречаются и такие явные признаки современности как красный флаг и политический лозунг первой русской революции "свобода, равенство, братство". Благодаря присутствию анахронизмов возникает комический эффект, усиливающий развлекательную линию пьесы как "представления для публики". Сознательные погрешности против времени и истории придают пьесе определенную философскую глубину или, по крайней мере, иллюзию такой глубины. Близкое соседство, переплетение современных и средневековых реалий указывает на определенное единство эпох, что придает происходящим в пьесе событиям вневременной, внеисторический, сущностный смысл. Приведенные выше признаки современности выполняют и еще одну функцию. Анахронизмы у Ремизова заметны, бросаются в глаза, ярко выделяются на более или менее однородном лексико-историческом фоне пьесы. Они являются отчетливо выделенными знаками, указывающими на присутствие в пьесе какого-то иного, глубинного смысла, тесно связанного с сегодняшним днем. Это как бы случайно вынырнувшие на поверхность частички другого текста, может быть, сознательно спрятанного автором. Они настраивают читателя или зрителя на более внимательное отношение к произведению, провоцируют поиск глубинных аналогов с современностью, но сами по себе они не создают другого текста. Скрытое присутствие современности обнаруживается и в ряде сцен "Бесовского действия". Суд в прологе напоминает современный политический процесс, в любовных играх зооморфных масок прочитывается пародирование ключевых эпизодов популярного романа М. Арцыбашева "Санин", хлопоты бесов над Подвизником удивительным образом похожи на приемы натуралистического театра. Смех Ремизова имеет вполне конкретную направлен-

ность на определенные, узнаваемые читателем и зрителем, явления литературы и искусства, общественной и политической жизни. В данном случае Ремизов отступает от последовательности своей стилизации, используя пародийные формы, свойственные только новому времени.

В третьей главе диссертации рассматриваются пьесы Ремизова "Трагедия о Иуде, принце Искаротском" и "Действо о Георгии Храбром". Основным источником "Трагедии о Иуде" явилась апокрифическая легенда. Обращение к апокрифу как к исходному материалу для пьесы не было для Ремизова случайным. Оно мотивировано исходной предпосылкой ремизовской драматургии - реконструкцией форм древнерусского театра и созданием на этой базе современного народного театра. Апокриф как нельзя лучше подходил для этих целей. Он был широко распространенным жанром литературы русского средневековья, в нем под внешней оболочкой наивной религиозности было скрыто мировоззрение народа, его вековая мудрость. Апокриф излагал народную версию христианства. Он вобрал в себя богатый поэтический материал народных легенд и сказаний, в значительной части восходящих еще к дохристианской эпохе. Средневековый театр Западной Европы широко использовал апокрифические сюжеты. Многие английские и французские мистерии можно было бы назвать, правда с известными оговорками, инсценировками апокрифов.

Ремизов обратился к одной из многих апокрифических легенд об Иуде Искариоте. Содержание ее почти не соприкасается с евангельской историей, но тесно связано с другим мифологическим циклом - легендами о фиванском царе Эдипе. Грех кровосмесительства, пусть даже невольный, являлся, по представлениям наших предков, одним из наиболее тяжких и позорных преступлений. Закономерно, что в средние века этот грех в народном сознании мог быть сопоставлен с преступлением Иуды. В результате сближения языческой легенды и евангельского предания возник апокрифический миф об Иуде-предателе. Ремизов, как это оговорено в авторских примечаниях, пользовался текстом апокрифа, напечатанным И.Порфирьевым и П.Бессоновым, этот же текст писатель дает в качестве приложения к первой журнальной публикации "Трагедии

о Иуде". Для того, чтобы образ Иуды получил в читательском сознании определенную цельность, а история его жизни привычную логическую завершенность, писатель, начиная со второго издания пьесы в собрании сочинений, печатает в качестве приложения к ней свою раннюю поэму "Иуда предатель". Поэма является, в известном смысле, продолжением пьесы. И дело здесь не столько в хронологической последовательности событий, сколько в идентичности характеров главных героев. В поэме Ремизов использует фактологическую канву Нового Завета, но общеизвестным фактам автор дает иное, в каком-то смысле антиевангельское толкование. Говоря об источниках пьесы Ремизова, нельзя не упомянуть и еще об одном своеобразном источнике, лежащем вне литературы и вне фольклора. Это любимая ремизовская игра Обезвельволпал - Обезьянья Великая и Вольная Палата - полумифическое общество, в которое входили многие лично симпатичные автору-учредителю люди. Во главе Палаты стоял царь Асыка, который одновременно являлся и персонажем второй пьесы Ремизова. Здесь мы имеем дело с "вторжением" личной мифологии автора в произведение.

Той открытости к сегодняшнему дню, к современности, которая наблюдалась в "Бесовском действе", в "Трагедии о Иуде" уже нет. Вопрос о мере присутствия современности в стилизациях древних сказок и легенд всегда был очень сложным для писателя. "В сказке надо беречь волшебное, а его легко развеять, стоит только приблизить содержание к действительности", - считал Ремизов. В "Трагедии о Иуде" расстояние между "волшебным" и "действительностью" значительно увеличено. Некоторую роль здесь, вероятно, сыграли попытки трактовать предыдущую пьесу Ремизова как политическую сатиру, на что сам текст давал определенные права, но с чем сам автор решительно не мог согласиться. Во второй пьесе Ремизова современность с ее проблемами и сложностями ощущается лишь на самом отдаленном плане, присутствует только в самом глубоком подтексте.

В своей работе писатель часто становился на позиции ученого, что было обусловлено самой природой его "творчества по материалу". Для него Иуда, прежде всего, мифологический герой, а уже потом символ определенного порока. Иуда лишен для Ремизова

той церковно-моралистической оболочки, в которой он предстает большинству современников писателя. Ремизову важны и интересны все жизнеописания героя - те, в которых Иуда выведен злодеем, и те, в которых он представлен борцом и мучеником. Тот факт, что одно из этих мнений превалирует в настоящее время, не имеет для Ремизова существенного значения. На этом основании писатель игнорирует доминирующую версию поступка Иуды по евангельской истории и обращается к иным мифологическим пластам.

Тем не менее, "Трагедия о Иуде" связана с идеологической проблематикой своего времени. Ремизовский Иуда совершает свое преступление, свой грех во имя великой цели - во имя самого Христа, для полной победы и торжества его учения и, в конечном итоге, как он полагает, для всеобщего и вечного счастья. Здесь перед нами один из тех вечных вопросов, которые в определенные исторические эпохи приобретают особое значение, и в обсуждении которых всегда участвует искусство. В истории русского революционного движения, как и в истории русской литературы, достаточно много тому примеров. В данном случае непосредственно на замысел Ремизова повлияли "евангельские" идеи его близкого друга по вологодской ссылке, члена Боевой организации эсеров И.Каляева.

В 1910 году Ремизов пишет третью драму - "Действо о Георгии Храбром". По существу, это инсценировка легенд о Георгии-мученике и Георгии-змееборце. Новая пьеса Ремизова - "чистая" стилизация, которые довольно редко встречаются у писателя. Как в выборе источников /тексты легенд и научные исследования/, так и в характере работы с ними "Действо о Георгии" не дает ничего нового по сравнению с двумя предыдущими пьесами. Кроме того, это произведение было подробно рассмотрено профессором А.В.Рыстенко, специалистом по легендам о Георгии.¹ Все это дает нам право не останавливаться подробно на этой пьесе. Обратим внимание лишь на одну особенность, оставшуюся незамеченной Рыстенко. В "Действе о Георгии Храбром" впервые в драматургии Ремизова появляется

1. Рыстенко А.В. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова. - Одесса, 1913. - С. 94-100.

хор. Он состоит из двух частей, выступающих, как правило, попеременно и имеющих специфические наименования - "лик праведных мужей" и "лик праведных жен". Функции хора в пьесе разнообразны: он сообщает о действиях, происходящих вне сцены, комментирует поступки и решения героев, вступает в диалог с некоторыми персонажами, в кульминационные моменты обращается с молитвой к Богу, дает советы героям и т.д. Конечно, идея хора возникла не из того фольклорного материала, с которым работал Ремизов во время создания "Действия о Георгии", она пришла извне, из теории. Хор - обязательный атрибут того соборного театрального действия, о котором, вслед за Вяч. Ивановым, мечтал и Ремизов. Разрабатывая хоровые партии, Ремизов ориентировался на хор в античной драматургии. Но это не единственная модель, которой следовал автор. Ремизов, по нашему мнению, опирался и на древнейшие формы христианского богослужения. В первые века христианства церковная служба состояла из возгласов и молитв священников и из ответного пения собравшихся в храме людей. Между служителями культа и публикой возникали своеобразные диалогические отношения. Позднее они исчезли, а ответные песнопения стал исполнять специальный хор или клирос. О том, что хор в пьесе Ремизова опирается на ранние формы христианской литургии, говорит и религиозная тематика хоровых выступлений, и сами наименования частей хора. В дальнейшем хор выступит еще в одной пьесе Ремизова - в "Царе Максимилиане", а затем хоровые партии, претерпев своеобразную трансформацию, перейдут и в ремизовскую прозу.

Ч е т в е р т а я г л а в а посвящена "русалии" Ремизова "Алалей и Лейла". Данное произведение имеет ряд существенных особенностей, которые требуют некоторой коррекции принятого нами источниковедческого метода. Суть этой коррекции не столько в изменении метода, сколько в существенном расширении понятия источника. Основные из этих особенностей таковы: 1. "Алалей и Лейла" - не драма в строгом смысле этого термина, а, так сказать, побочная разновидность драматургии - балетное либретто. 2. Непосредственным литературным источником "Алалея и Лейлы" явилась ранняя фольклорная стилизация Ремизова - книга "К морю-океану". Однако, в процессе работы над либретто всякая связь с источником была утрачена, остались лишь имена главных героев,

да сам мотив путешествия, восходящий еще к "Посолони". Поэтому анализ источников второго порядка, т.е. фольклорных источников книги "К морю-океану", теряет свою действенность. 3. Работа над "русалией" носила коллективный характер, т.е. одним из ее источников были фольклорные представления многочисленных соавторов Ремизова, которые не всегда были его единомышленниками. Все эти особенности вынуждают нас поставить в центр анализа "Алалея и Лейлы" именно историю работы Ремизова и его группы над балетом.

В совместной работе над либретто принимали участие такие видные мастера русского искусства как А.К.Лядов, В.Э.Мейерхольд, М.М.Фокин, А.И.Головин. В монографических исследованиях, посвященных этим деятелям культуры, указанный факт их творческой биографии либо вовсе не рассматривается, либо только упоминается.

Определяя жанр нового балета словом "русалия", Ремизов оставался верен самому себе, в который уже раз давая поразительное сочетание современности и архаики. Русалиями у древних славян назывались моления русалкам или вилам - первоначально духам плодородия, воды и растительности. Русальные праздники сопровождались музыкой, пением, плясками участников в ритуальных масках. Таким образом, с исторической точки зрения, жанровое определение Ремизова достаточно условно.

К началу XX века в русской художественной культуре возник серьезный интерес к национальным формам искусства. При этом большое распространение получила тенденция упрощенного, схематического понимания народного творчества. Указанная тенденция имела место почти во всех видах искусства, затронула она и новый балет. Спектакли дягилевской антрепризы, так или иначе использовавшие фольклорную тематику и образность, по мнению Ремизова, особенно грешили стилевой бестактностью, нарочитым псевдорусским колоритом. Ремизовский проект "нового балета" призван был дать иное понимание "русского стиля".

Композиция "Алалея и Лейлы" в самом общем виде приближена к одной из композиционных схем русской волшебной сказки. Герои отправляются в длительное и опасное путешествие, с помощью дарителя и волшебных предметов преодолевают ряд препятствий и достигают цели. Ориентирована на сказочную поэтику и значительная

часть персонажей "русалии". Но в либретто присутствуют и персонажи, восходящие к народным демонологическим представлениям. Ремизову, вероятно, приходилось защищать перед другими авторами право этих героев на сценическую жизнь, поскольку изображение в балетном спектакле "нетрадиционной нечисти" представляло значительные трудности. При разработке фольклорно-мифологического слоя Ремизов опирался на специальную литературу - на работы Е.В.Аничкова, А.Н.Афанасьева, Д.К.Зеленина, Ф.И.Буслаева, И.П.Сахарова, А.Н.Веселовского, А.А.Потебни и на многочисленные статьи и сообщения местных этнографов-любителей, печатавшихся в журналах "Живая старина" и "Этнографическое обозрение". При всем этом "Алалей и Лейла", как и другие фольклорные стилизации Ремизова, совершенно свободна от неизбежного, казалось бы, налета наукообразности. Информативная фраза научного исследования превращается у писателя в запоминающийся поэтический образ или в яркую художественную деталь. Но не стоит преувеличивать и абсолютизировать зависимость ремизовского творчества от научной литературы. Включая персонажи нижней мифологии в свою "русалию", писатель далеко не во всех случаях стремился к этнографической точности. Зачастую Ремизов заимствует лишь слово, название или имя персонажа, а образ его рисует совершенно самостоятельно. Данное обстоятельство ставило в тупик тех критиков и исследователей ремизовского творчества, которые видели в писателе лишь популяризатора этнографических знаний.

Работе Ремизова по "реставрации" народной драмы "Царь Максимилиан" посвящена п я т а я г л а в а диссертации. В рассмотренных пьесах источники носят самый разнообразный характер, но все они, за некоторыми незначительными исключениями, достаточно отдалены от русского фольклорного театра как такового. В "Царе Максимилиане" жанр источника впервые гомогенен стилизации. Одно это говорит об особом качестве ремизовского "творчества по материалу" в его новой пьесе. Здесь Ремизов в большей мере, выходясь языком его критиков, "археолог от литературы", "реставратор", чем художник слова, хотя и в данном случае определенной грани между двумя этими традиционными ремизовскими ипостасями нет. Научно-исследовательское начало заметно уже при первом

ВОЛОГОДСКАЯ
областная библиотека
им. И. В. Бабушкина

взгляде на пьесу. Впервые писателем привлечен соавтор-фольклорист, правда не профессионал, а любитель - В.В.Бакрылов. В несколько раз против обычного увеличен справочный аппарат драмы. К ней приложено авторское послесловие - краткий исторический очерк фольклорной жизни "Царя Максимилиана". Об объеме историко-филологических изысканий, проведенных писателем в процессе работы над пьесой, свидетельствуют авторские примечания и библиографический список, включающий 33 названия. В нем и все опубликованные к 1919 году варианты драмы, и историко-теоретические работы Р.М.Волкова, И.Н.Жданова, А.Н.Веселовского и других авторов, а также воспоминания свидетелей и участников постановок "Царя Максимилиана" в народной среде. Такое широкое введение примечаний можно рассматривать как своеобразное новаторство, поскольку в русской художественной литературе не было принято специально оговаривать фольклорные заимствования. Писатель объяснял свое пристрастие к примечаниям популярной в его время идеей "коллективного" художественного процесса, т.к. примечания и подробная библиография, по мнению Ремизова, облегчат новому поколению русских писателей работу со старыми сюжетами. Но дело, разумеется, не только в этом. Многочисленные ссылки на авторитетные ученые труды непроизвольно создадут в восприятии читателя установку на достоверность произведения, объективно способствуя более серьезному и внимательному его прочтению. С этим тесно связана еще одна функция авторских примечаний к театральным стилизациям Ремизова, которую, используя современный театроведческий термин, можно назвать функцией анимации. Своими примечаниями Ремизов воспитывает и образует будущих зрителей, готовит почву для наиболее эффективного восприятия этой, довольно необычной, драматургии.

"Царя Максимилиана" Ремизова следует отнести к тому типу стилизаций, которые сам писатель называл "художественными пересказами". Роль исходного текста в данном случае выполнял свод фольклорных записей драмы, сделанный Бакрыловым. Но Ремизов часто выходит за пределы свода и обращается непосредственно к записанным вариантам. Сопоставление ремизовского "Царя Максимилиана" со сводом Бакрылова позволяет выявить основные приемы

работы писателя над народной драмой. Если "пересказывая" сказки и легенды Ремизов добивался большей художественной выразительности за счет введения новых деталей, сюжетных ходов, характеристик действующих лиц, что он называл "амплификацией", то в работе над "Царем Максимилианом" писатель чаще всего выбирал прямо противоположный путь - путь строго мотивированных сокращений. Выбор был обусловлен предельной перегруженностью большинства вариантов драмы /что и отразилось на своде Бакрылова/, а также стремлением Ремизова создать пригодный для современного театра вариант пьесы. Общий объем сокращений, произведенных Ремизовым, по сравнению со сводом Бакрылова, довольно значителен - текст сокращен примерно в два раза. Основное сокращение произошло за счет уменьшения числа повторов. Сознывая важную роль повторов в поэтике народного творчества, в частности для создания особого фольклорного времени, Ремизов тем не менее шел на сокращение их до известного предела, полагая, что "повторение тридцати-трех-словное и в трех словах останется повторением и меру времен не нарушит..."¹ Следующий пласт произведенных Ремизовым сокращений относится к песенному материалу пьесы. Песня выполняет в народном театре несколько функций. Она может быть и основой сюжета, может использоваться для характеристики героев и их поступков, а также для чисто развлекательных целей. Отношение Ремизова к песне, особенно к песне литературной, было избирательным. Он не включил в драму те литературные тексты, которые еще недостаточно прижились в ней, встречаются лишь в поздних записях и воспринимаются зрителями именно как литературные.

В ремизовском "Царе Максимилиане", по сравнению со сводом Бакрылова и другими вариантами пьесы, несколько изменена функция хора, усилена его роль в развитии действия. Песни, исполняемые хором, не просто создают эмоциональный колорит, соответствующий происходящему на сцене, но комментируют поступки героев, порицают или одобряют их действия. Хор, по выражению драматурга, представляет собой "глас и суд народа". С этой целью Ремизов вводит

1. Царь Максимилиан. Театр Алексея Ремизова. - Пб., 1920. -С.118.

новые хоровые песни или, что значительно чаще, передает хору песни, обычно исполняемые действующими лицами. Такая перестановка песенного материала, как и другие "реставрационные" приемы Ремизова, обозначает определенный шаг в сторону усиления условности действия. Многие варианты "Царя Максимилиана" несут на себе сильный отпечаток солдатской среды, в которой широко бытовала пьеса. Свою Редакцию Ремизов старался очистить от наслоений такого рода. Здесь писатель следует за фольклористикой своего времени, которая напластования, внесенные солдатской средой, признавала наиболее поздними. Следующее изменение, на которое следует обратить внимание, касается количества действующих лиц пьесы. Фольклорный театр имел тенденцию стать "театром для себя", главный интерес в нем заключался не в том, чтобы смотреть, а в том, чтобы играть. Бакрылов, а вслед за ним и Ремизов, вынуждены были пойти на сокращение числа персонажей. Если Бакрылов достигал этого только за счет исключения отдельных ролей, то Ремизов прибегает и к другому приему. Одинаковые функции в драме выполняют Змеулан и Черный Араб. Оба являются хвастливыми завоевателями, оба пытаются захватить "град Антон" и оба гибнут от руки русского богатыря Аники-воина. Основываясь на этом сходстве, Ремизов соединяет два образа в один.

Автор сознательно избегал какой-либо модернизации пьесы, хотя у него имелся интересный опыт осовременивания архаичных сюжетов и желание продолжить работу в этом направлении. Писатель сознавал, что даже самое незначительное введение в фольклорную драму материала XX века создаст определенную непоследовательность - ведь перед этим он тщательно освобождал текст от слишком явных следов XIX века. В "Царе Максимилиане", как и в других фольклорных стилизациях этого периода, Ремизов продолжал пушкинскую традицию бережного отношения к устному народному творчеству. Подвергая пьесе довольно значительным изменениям, писатель ни в одном случае не выходит за пределы поэтики фольклора, сохраняет заложенное в пьесе народное мировоззрение. Ремизовский вариант драмы, по сравнению со сводом Бакрылова и большинством оригинальных записей, свободен от детального жизнеподобия, более условен, что согласуется со взглядами Ремизова

на природу современного театра.

З а к л ю ч е н и е . Мы рассмотрели стилизованную драматургию А.М.Ремизова. Это, разумеется, очень малая часть того культурного феномена, который определяется как стилизация в русской литературе начала XX века. "Бесовское действо", "Трагедия о Иуде", другие драмы Ремизова дают определенное представление о специфике произведений-стилизаций указанного периода, как в их соотносительности с предшествующими культурными формами, так и в смысле отражения в них наличного бытия.

Работа показала правомерность выбранного нами основного метода исследования, который /в самом общем виде/ состоял в возможно более полном выявлении источников и в последующем анализе их функционирования и трансформации в произведении. Выбор метода определялся материалом, т.е. произведениями-стилизациями, в которых имманентно присутствуют тексты-источники, составляя, порою, довольно сложные комбинации. Последовательное применение источниковедческого метода на ряде уровней /сюжет, система образов-персонажей, композиция и пр./ позволило сделать достаточно многосторонний анализ произведений, показать многие особенности работы писателя-стилизатора. Опасность здесь заключалась в возможной абсолютизации метода, в соблазне через источники объяснить буквально все в творчестве автора. Представитель культурно-исторической школы Г.Лансон в предисловии к "Философским письмам" Вольтера /1909 г./ писал: "Идея заключалась в том, чтобы в каждой фразе обнаружить факт, текст или повод, которые будили мысль и воображение Вольтера." Бесперспективность подобного сугубо позитивистского подхода к творческому наследию Ремизова продемонстрировал его первый исследователь А.В.Рыстенко, книга которого была подвергнута сокрушительной критике литературоведами "новой волны", в частности Б.М.Эйхенбаумом. В нашем случае идея состояла не в том, чтобы обнаружить "факт, текст или повод", а в том, чтобы показать трансформацию источников в сознании писателя, их воздействие на формирование его мировоззренческих и художественных установок, творческого метода. А в тех вариантах, когда текст-источник каким-либо образом вводится в произведение, внимание обращалось на особенности

его функционирования в новом контексте.

Наряду с диахронной схемой "источники - произведение", давшей основной материал для анализа и заключений, применялся и анализ "на современность". Здесь мы имеем в виду рассмотрение произведений-стилизаций в контексте своей эпохи, в их отношениях с современностью, так или иначе отразившейся в них, а также восприятие произведений читателем-современником. Появление такого синхронного ракурса в работе о Ремизове вполне закономерно. Писатель не только испытывал "влияние" со стороны сложившихся художественных систем, но и сам оказывал воздействие на творчество своих современников. Усвоение русской культурой начала XX века народно-мифологических представлений, сказочной образности во многом происходило через "посредничество" ремизовских стилизаций. Писатель сознательно ставил перед собой просветительские цели. Внимательное изучение источников драматургии Ремизова, особенно "открытых", т.е. обозначенных в авторских примечаниях, позволяет говорить об еще одной их специфической функции - подготовке читателя или зрителя к адекватному восприятию авторского замысла. Примечания у Ремизова - инструмент для правильного прочтения пьесы, точнее для расширения горизонта прочтения. Предпринятое нами расширение группы источников за счет введения биографических реалий и личной мифологии писателя мотивировано особенностями творческого метода Ремизова. Работы Антонеллы Д'Амелии, Х.Лампла, А.М.Грачевой, А.А.Данилевского и других литературоведов убедительно показали, что без исследования "автобиографического пространства" писателя невозможно понимание его произведений.

Особо следует подчеркнуть национальный момент. Именно он определяет существенное отличие ремизовского направления от ряда других попыток театральной ретроспекции, например, от деятельности "Старинного театра" в Петербурге. Н.Евреинов и его сподвижники воссоздали целые периоды мировой театральной истории, но полностью игнорировали национальные зрелищные формы. Театр Ремизова, как показал анализ его источников, строился, преимущественно, на русском культурном материале. Ремизов

не только "продлевал жизнь" фольклорному театру как таковому, стремился выступить в качестве носителя и продолжателя театрально-фольклорной традиции /"Царь Максимилиан"/, но выявил и творчески развил зачатки театральности, потенциально присутствующие в нетеатральных жанрах русской средневековой литературы и фольклора. В то же время не следует преувеличивать национальное начало в творчестве Ремизова. Определенная /и немалая/ часть источников его пьес относится к западноевропейской традиции. В большинстве случаев это мотивировано спецификой древнерусской литературы, которая, как и другие средневековые литературы, активно ассимилировала чужеродные элементы на всех уровнях. Распространенное представление о "неославянофильстве" писателя не соответствует действительности. Нуждается в серьезных коррективах и не менее распространенное мнение об архаизме Ремизова. В ходе работы был выявлен целый ряд моментов, позволяющих по-новому взглянуть на его творчество. Мы имеем здесь в виду и остро современное звучание большинства его пьес, так или иначе затрагивающих наиболее болезненные проблемы своей эпохи, и виртуозную работу писателя по отбору и использованию источников, опирающуюся на самый современный уровень филологической науки, а в отдельных случаях и превосходящую этот уровень, и даже совершенно футурологическую идею "театра площадей и дубрав".

Все сказанное свидетельствует о том, что большинство пьес Ремизова - это вполне самостоятельные и самоценные художественные произведения, и, таким образом, распространенное еще со времени выхода в 1926 году "Истории современной русской литературы" Д.С.Мирского мнение о "незначительности" и "бесплодности" драматургии писателя должно быть пересмотрено.

Театр Ремизова, как и многие театральные начинания того времени, не имел исторического продолжения в своем чистом виде. Образная система советского театра не нуждалась в таком солидном фольклорно-мифологическом арсенале, который предлагал Ремизов. Но ремизовский театральный опыт в опосредованном виде /через деятельность Мейерхольда или группы Дягилева/ обогатил

стилистику русского театра XX века. Возросший в последние годы интерес к прозе Ремизова, можно полагать, распространится и на драматургическое наследие писателя. На это позволяют надеяться пока еще единичные постановки пьес Ремизова в новой России.

По теме диссертации опубликованы работы:

1. Народная драма о Царе Максимилиане в пересказе Алексея Ремизова // Творчество писателя и литературный процесс: Межвузовский сборник научных трудов. - Иваново, 1982. - С. 153-164.
2. Пьеса А.М.Ремизова об Иуде в идеологическом контексте эпохи // Культура Русского Севера. Традиции и современность: Материалы к конференции. - Череповец, 1990. - С. 81-83.
3. Литературная жизнь вологодской политической ссылки начала XX века // Вологда: Историко-краеведческий альманах. Вып. I. - Вологда: издательство ВПИ "Русь", 1994. - С. 215-225.
4. Иуда Искарот в трактовке Алексея Ремизова // Библейские сюжеты в русской литературе: Сборник статей. Вологда. / В печати/.

Ремизов

Подп. к печ. 1.07.94 Объем 1 п. л. Заказ 879

Тир. 100 экз.

ВГИАХМЗ