

П. Н. БЕРКОВ

Вероятный источник народной пьесы „О царе Максимилиане и его непокорном сыне Адольфе“

I

Широко известная народная драма «О царе Максимилиане и его непокорном сыне Адольфе» часто называется исследователями загадочной. Действительно, для подобной характеристики есть все основания. Загадочно ее происхождение, загадочно время ее появления в русской жизни, загадочно ее отношение к русской действительности, загадочны, наконец, основания, по которым эта пьеса о чужеземном царе и его сыне так пришлась по душе русскому народному зрителю.

Решить эти вопросы не так легко хотя бы по одному тому, что самые ранние документальные сведения о «Царе Максимилиане» имеют не более чем столетнюю давность. 30 октября 1855 г. Я. П. Полонский внес в свой дневник афишу солдатского спектакля в г. Сестербеке (Сестрорецке); ставилась, как сказано в афише, «комедия в 5 действиях», четвертое из которых было обозначено «Царь Максимилиан будет судить гордого и непокорного сына Адольфа».¹

В том же 1855 г. И. С. Аксаков, находившийся в действующей армии в Бендерах, писал родным, что 25 декабря к нему явились солдаты «с предложением мушкарда». Это было представление «Царя Максимилиана».²

Правда, оба эти свидетельства были опубликованы много позднее своего возникновения: первое в 1919 г., второе в 1892 г., тогда, когда в научной литературе уже были известны не только упоминания, но и тексты «Царя Максимилиана».

Указывая 1855 г. как время наиболее ранних упоминаний о «Царе Максимилиане», я как будто иду вразрез с некоторыми принятыми в науке положениями. Так, исследователи «Царя Максимилиана» очень часто цитируют отрывок из статьи протоиерея А. И. Сулоцкого: «Иногда разыгрывались ими (семинаристами, — П. Б.) пьесы и нерелигиозного содержания, вроде Максимиляна и Ирода-царя, Фомки и Калифа на час».³ Но в этом отрывке нет указания документального источника, из которого взяты автором сведения; нет также вполне определенного и точного обозначения времени исполнения перечисленных пьес; отмечено только, что семинария в Тобольске возникла в 1793 г.,

¹ Голос минувшего, 1919, № 1—4, стр. 115.

² И. С. Аксаков в его письмах, ч. 1, т. 3. М., 1892, стр. 221—222

³ ЧОИДР, 1870, кн. 2, отд. V, стр. 153—157 и отдельный оттиск: М., 1869. См. его же статью «Начало театра в Сибири. Семинарский театр встарину в Тобольске» (Тобольские губернские ведомости, 1858, № 12).

а сразу ли стали семинаристы исполнять «Царя Максимилиана» или уже в XIX в., Сулоцкий не уточняет. Такие же, не подтвержденные документальными данными указания на бытование «Царя Максимилиана» в сибирских солдатских театрах в XVIII в. находятся в статье М. Знаменского. Автор, не ссылаясь ни на какие источники, утверждает, что в XVIII в. «„Царь Максимилиан“ не сходил с казарменной сцены».⁴ Мнение о том, что «Царь Максимилиан» разыгрывался в народном театре в XVIII в., настолько прочно вошло в научный обиход, что нет необходимости приводить здесь имена от Алексея Веселовского, впервые, кажется, введшего интересующую нас пьесу в обзоры истории русского театра,⁵ и кончая анонимной статьей о народной драме в недавно вышедшем томе «Большой советской энциклопедии» (изд. 2),⁶ всюду «Царь Максимилиан» признается пьесой, созданной и ставившейся на народном театре в XVIII в.

Однако несомненным остается факт, что наиболее ранние, документально засвидетельствованные постановки «Царя Максимилиана» относятся к 1855 г.

Этот неопровержимый факт не исключает все же правильности распространенного взгляда на «Царя Максимилиана» как на пьесу, возникшую в XVIII в. Подкреплением этой точки зрения служит опубликованный Н. Н. Виноградовым в 1905 г. текст нашей пьесы, озаглавленной «Царь Максемьян и его непокорный сын Одольф».⁷ К своему изданию Н. Н. Виноградов приложил статью «Несколько соображений относительно древности текста предлагаемого варианта».⁸ Н. Н. Виноградов принял на веру сообщение владельца рукописи, с которой была снята копия, о том, что его «дедушко-флѳцкой» текст «Царя Максемьяна» «принес со службы из Питера» (стр. 1 оттиска). По правильным расчетам Н. Н. Виноградова, «список не мог появиться позднее 1818 г.» (стр. 33, примечание).

Таким образом, отсутствие рукописей «Царя Максимилиана», восходящих к XVIII в., а также документальных данных о том, что эта пьеса ставилась в том же столетии, не может служить основанием для отнесения драмы к XIX в. Несмотря на наличие многочисленных наслоений в записанных в последней четверти XIX в. текстах «Царя Максимилиана», основной сюжет пьесы — «Царь Максимилиан и его непокорный сын Адольф» — все же несомненно является созданием XVIII в.

Это признано всеми, кто писал о данной драме, и в нашем распоряжении нет никаких материалов, которые давали бы сколько-нибудь достаточные основания для пересмотра этого вопроса.

Относя возникновение «Царя Максимилиана» к XVIII в., исследователи не всегда стремились более точно определить время создания этой драмы. Так, например, в недавно изданной хрестоматии С. И. Василенка и В. М. Сидельникова «Устное поэтическое творчество русского народа» «Царь Максимилиан» помещен в раздел «Народное творчество периода образования Российской империи и зарождения капиталистических отно-

⁴ Восточное обозрение, 1889, № 24—25 (цитирую по книге: С. Г. Ландау. Из истории драматического театра в Омске. Омск, 1950, стр. 6).

⁵ Алексей Веселовский. Старинный театр в Европе. Исторические очерки М., 1870, стр. 399—402.

⁶ Народная драма. В кн.: Большая советская энциклопедия, второе издание, т. 29, 1954, стр. 136.

⁷ ИОРЯС, т. X (1905), кн. 2, стр. 301—338, и отдельный оттиск: СПб, 1905, 38 стр.

⁸ Н. Н. Виноградов. Царь Максемьян и его непокорный сын Одольф. СПб, 1905, стр. 33—38.

шений», а в подстрочном примечании составители пишут: «Создание пьесы „Царь Максимилиан“ исследователи относят к Петровскому времени (см. книгу проф. Д. Д. Благого «История русской литературы XVIII века», М., 1951)».⁹ Менее определенно говорит о времени создания «Царя Максимилиана» В. Ю. Крупянская в написанной ею главе о народном театре в недавно изданной книге «Русское народное поэтическое творчество»; В. Ю. Крупянская считает, что драма «Царь Максимилиан» появляется в первой половине XVIII в.¹⁰ Более осторожно решал этот вопрос П. Н. Сакулин, писавший: «В XVIII в., несомненно, разыгрывалась комедия о царе Максимилиане. Возможно, что она существовала еще в первой половине этого столетия. Но во всяком случае ее постановка во второй половине XVIII в. засвидетельствована документально», и дальше, ссылаясь на упомянутую выше статью А. В. Сулоцкого, П. Н. Сакулин сообщал, что будто в 90-х годах XVIII в. эту пьесу играли в Тобольске.¹¹

Основанием для отнесения «Царя Максимилиана» к Петровскому времени служит высказанное И. Л. Щегловым-Леонтьевым предположение, что в пьесе в замаскированном виде изображены отношения Петра I и его сына Алексея.¹² Эта точка зрения была поддержана рядом исследователей (Н. Н. Виноградов, Т. А. Мартемьянов, Б. В. Варнеке, П. Н. Сакулин и др.), хотя в пользу данной гипотезы никаких дополнительных соображений не высказывалось. Во вступительной статье к изданной мною «Русской народной драме XVII—XX веков», изложив догадку И. Л. Щеглова, я обратил внимание на то, что в старейшем из известных текстов (упомянутой публикации Н. Н. Виноградова) одним из защитников Адольфа назван «римский посол». Мною высказано предположение, что, возможно, это представляет отголосок сохранившихся в народной памяти сведений о связи царевича Алексея с австрийским императором или, как тогда еще говорили, римским кесарем, на дочери которого Алексей был женат.¹³

Однако едва ли можно на этом основании отнести возникновение «Царя Максимилиана» именно ко времени после суда над царевичем и после его казни, т. е. ко времени после 1717 г. Могло быть так, что эти политические намеки проникли в народную пьесу уже после того, как она существовала некоторое время. Отсутствие ранних списков и иных сведений делает всякие предположения гадательными.

Отмечу как курьез гипотезу М. А. Рыбниковой о том, что в «Царе Максимилиане» отразились отношения Ивана Грозного к его сыну царевичу Ивану, убитому в 1582 г.¹⁴

⁹ С. И. Василенок и В. М. Сидельников. Устное поэтическое творчество русского народа. Хрестоматия. М., 1954, стр. 228.

¹⁰ Русское народное поэтическое творчество. Под ред. проф. П. Г. Богатырева. М., 1954, стр. 399.

¹¹ П. Н. Сакулин. Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей. Часть вторая. Новая литература. М., 1929, стр. 160. Той же точки зрения придерживается и В. Д. Кузьмина в статье «Устная народная драма в XVIII веке» (Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1. М.—Л., 1955, стр. 388—389).

¹² И. Щеглов. 1) Еще о народном театре. Русское обозрение, 1894, № 11, стр. 203; 2) Народный театр в очерках и картинках. Изд. третье, СПб., 1902, стр. 138—139; 3) Народ и театр. СПб., 1911, стр. 87; 2-е изд., Пг., 1918, стр. 87.

¹³ Русская народная драма XVII—XX веков. Тексты пьес и описания представлений. Редакция, вступительная статья и комментарии П. Н. Беркова. М., 1953, стр. 33.

¹⁴ М. А. Рыбникова. Максимилиан. Драма. Л., 1925, стр. 17. Несколько раньше мимоходом упоминал об Иване Грозном как возможном прототипе «Царя Максимилиана» Т. А. Мартемьянов в статье «Комедия о „Царе Максимилиане“» (Исторический вестник, 1914, № 5, стр. 543).

II

Не менее, чем вопрос о времени возникновения «Царя Максимилиана», запутана проблема точного названия этой пьесы. Дело в том, что уже первый исследователь, пытавшийся обобщить разбросанные по разным источникам сведения о данной пьесе, Алексей Веселовский, вынужден был отметить отсутствие единообразия в ее заглавиях. «Мы имеем перед собой, — писал А. Н. Веселовский, — целый ряд вариантов этой пьесы, записанных в самых разнообразных местностях,¹⁵ имеем в газетах разных времен сведения о представлениях ее на всевозможных народных театрах, и сопоставление этих сведений возбуждает удивление при виде господства посредственного фарса от северных окраин России до солдатских стоянок на южной кавказской границе, у берегов Каспийского моря, у козаков Терского края».¹⁶ Излагая далее содержание пьесы, А. Н. Веселовский писал: «На сцену выходит грозный и могучий царь Максимилиан (Максимян, Максим)...» (стр. 400).

Таким образом, перед нами явное свидетельство того, что к тому моменту, когда автор писал цитированные слова, пьеса прошла уже длинный путь развития и заглавие ее претерпело изменения.

Какое же из приведенных А. Н. Веселовским имен главного действующего лица является исходным?

Отвечая на этот вопрос, прежде всего следует отметить, что среди известных в настоящее время в науке публикаций нет ни одной, в которой отец Адольфа назывался бы Максим. Так как А. Н. Веселовский не приводит списка «газет разных времен», из которых заимствованы им «сведения о представлениях ее (пьесы, — П. Б.) на всевозможных народных театрах», а в литературе о «Царе Максимилиане» библиография этой драмы в основном начинается с 1863 г.,¹⁷ мы лишены возможности установить, насколько часто в старых источниках упоминалось имя Максим как имя основного действующего лица драмы. Если принять во внимание, что герой пьесы обычно называется царь Максимилиан или царь Максемьян (Максимиан), то можно предположить, что царь Максим — это случайное искажение, может быть, даже опечатка.¹⁸

Анализ имеющихся публикаций пьесы приводит к выводу, что более старые записи или записи, сделанные в северных районах России, имеют заглавие «Царь Максемьян»,¹⁹ более поздние же публикации озаглавлены «Царь Максимилиан».

Для ясности картины необходимо напомнить, что никакого римского императора Максимилиана не было. Были императоры Максимиан (западноримский, 285—306), Максимиан Галерий (восточноримский, 305—

¹⁵ Позднее, в конце XIX в., А. Н. Веселовский опубликовал один из имевшихся в его распоряжении текстов «Царя Максимилиана» (по записи В. Костина) в журнале «Этнографическое обозрение» (1898, кн 2 (37), стр 103—116)

¹⁶ Алексей Веселовский. Старинный театр в Европе, стр. 399—400.

¹⁷ П. Царь Максимилиан. Искра, 1863, № 6, стр. 82—85. И Ф Масанов в своей книге «Русские сатиро-юмористические журналы (Библиографическое описание)» (вып. 1, Владимир-на-Клязьме, 1911, стр. 45) расшифровывает инициал «П» предположительно как Н. С. Курочкин.

¹⁸ В литературе о «Царе Максимилиане» есть еще указание на якобы другое имя главного действующего лица В упомянутой статье в журнале «Искра» мы читаем следующее: «Если не ошибаюсь, царь Максимилиан назывался прежде царь Давид, с прибавлением „и его непокорный сын Адольф“» (1863, № 6, стр. 83).

¹⁹ Н. Н. Виноградов. 1) Царь Максемьян и его непокорный сын Одольф СПб., 1905; 2) Народная драма Царь Максимилян. СПб., 1914, стр 53—96 («Царь Максимиан»; Н. Е. Ончуков. Северные народные драмы. СПб., 1911, стр 1—47 («Царь Максемьян») и 48—69 («Царь Максемьян») и др.

311), Максимиан I (римский, 235—238) и Максимиан Дака (восточноримский, 305—313). Максимиан Галерий был последним из императоров — гонителей христиан; Максимиан Дака также был гонителем христиан. Так как они царствовали одновременно, то в истории церкви, в особенности в житиях святых, обычно гонитель того или иного святого назывался Максимиан. Имя Максимиана как врага христианства проникло даже в лубочные картинки. В «Русских народных картинках» Д. А. Ровинского описана картинка № 795 «Корабль, знаменующий церковь, воющую и от еретиков гонимую на земли»; в левой ее части изображен «Вавилон град», а под ним: «Диоклитиан, Максимиан, Иулиан и прочии цари и мучители»; все они пускают в корабль стрелы из своих луков». ²⁰ В XV—XVI вв. было два немецких императора Максимилиана; кроме того, в XVI—XIX вв. было несколько курфюрстов и королей баварских, носивших имя Максимилиан. В XIX в. был император мексиканский Максимилиан. Однако ни один из перечисленных Максимилианов не имел отношения к народной драме «Царь Максимилиан».

Можно полагать, что последнее название пьесы и есть на самом деле более позднее, вытеснившее первое и основное обозначение героя — царя Максимиана. Произошло это, по-видимому, после 1839 г., когда приехавший в Россию герцог Лейхтенбергский Максимилиан (1817—1852) вступил в брак со старшей дочерью Николая I, Марией Николаевной (1819—1876), и поселился в Петербурге. Он был достаточно известен среди солдат и матросов, так как указом Николая был включен в состав императорской фамилии и, следовательно, имя его должно было заучиваться солдатами и моряками наряду с именами других членов царствующего дома. Кроме того, в 1839 же г. Максимилиан Лейхтенбергский был назначен Николаем шефом киевского гусарского полка, в каком-то звании он состоял до самой своей смерти. Его именем была названа одна из популярных в Петербурге больниц, Максимилиановская, существующая, как известно, и поныне.

Таким образом, имя Максимилиана Лейхтенбергского в 40-е, 50-е годы XIX в. было широко известно в России, и поэтому легко могло случиться, что сначала в солдатской и матросской, а затем и в ремесленно-мещанской среде оно заменило имя традиционного царя Максимиана.

Не исключена также возможность, что известную роль в упорении имени «Максимилиан», вместо «Максимиан» сыграла судьба австрийского эрцгерцога Максимилиана (1832—1867), провозглашенного в 1863 г. европейской коалиционной интервенцией императором Мексики и расстрелянного в 1867 г. мексиканскими патриотами.

Если просмотреть все известные публикации «Царя Максимилиана» и изложения его сюжета (у Я. П. Полонского, И. С. Аксакова, в «Искре» 1863 г. и др.), имя сына царя повсюду звучит почти одинаково: Адольф, Одольф, Адольх, Адольг, Адольфий и т. п. Однако есть глухие указания на то, что были варианты данной пьесы, где второй герой носил иное имя и играл другую роль. Так, по крайней мере, можно понять одно место в рассказе Н. С. Лескова «Грабеж», где рассказчик передает свой разговор с матерью: «Нет, маменька, как вам угодно, но я дяденьку без родственной услуги не оставлю. Неужели я буду неблагодарный, как Альфред, которого ряженные солдаты по домам представляют?» ²¹

²⁰ Д. А. Ровинский. Русские народные картинки, т. III. СПб., 1881, стр. 178; ср. стр. 593, «Образ св. великомученика Дмитрия Селунского», где снова упоминается Максимиан.

²¹ Н. С. Лесков. Избранные произведения в трех томах. Петрозаводск, 1952, т. 3, стр. 201. За это указание приношу благодарность И. Я. Айзенштоку.

Трудно предположить, что такой знаток народного быта, как Н. С. Лесков, в данном случае ошибся и что у него случайно Альфред появился вместо Адольфа. С другой стороны, в литературе нет никаких указаний на то, что солдатами исполнялась какая-то особая пьеса о благодарном Альфреде. По-видимому, речь здесь идет об особом варианте «Царя Максимилиана», до нас не дошедшем. Время, в которое произошли события в рассказе «Грабеж» (1887), обозначено автором «лет за пятьдесят перед этим» (стр. 185), т. е. конец 30-х годов XIX в.

Таким образом, возможно, что в первой половине XIX в. были и другие варианты нашей пьесы, отличные от традиционных. Впрочем, в настоящей работе нас интересует основной сюжет «Царя Максимилиана». В дальнейшем мы еще вернемся к вопросу о том, как правильнее называть эту народную драму. Сейчас же мы обратимся к вопросу о ее источниках.

III

Более шестидесяти пяти лет назад П. О. Морозов писал о «Царе Максимилиане»: «Отыскать оригинал этой пьесы крайне затруднительно, потому что первоначальное ее содержание совершенно искажено и затерто всевозможными, часто импровизированными, вставками и переделками».²²

Несколько позднее В. В. Каллаш, касаясь того же вопроса, констатировал: «Искусственное произведение обрастало народно-поэтическими образами и народными переработками других книжных произведений. Но что относится к первоначальному зерну и что к позднейшим наростам? Только находка старинной рукописи или печатного текста дала бы нам возможность ответить на этот основной вопрос темной пока литературной истории „Царя Максимилиана“».²³

С тех пор как были высказаны приведенные суждения, положение дела несколько изменилось. Сам Каллаш выдвинул — правда, очень осторожно — гипотезу о возможном происхождении «Царя Максимилиана» от апокрифического жития великомученика Никиты (об этом подробнее см. ниже). Позднее были сделаны предположения о том, что данная народная пьеса восходит к светской повествовательной литературе XVII—XVIII вв. или к школьной драме. Впрочем, гораздо чаще встречаются «комбинированные», так сказать, концепции, в которых сочетаются первая и третья или вторая и третья точки зрения.

Предположение о зависимости пьесы о царе Максимилиане от повествовательной литературы впервые высказал П. О. Морозов. В «Очерках из истории русской драмы XVII—XVIII столетий» он осторожно писал: «...уделевшие до сих пор формальные особенности комедии заставляют предполагать, что она обязана своим происхождением пьесе, сочиненной в прошлом столетии, может быть, переделанной из какого-нибудь рассказа».²⁴ Совершенно то же самое повторил он в переиздании своей работы.²⁵

²² П. О. Морозов. 1) Очерки из истории русской драмы XVII—XVIII столетий, СПб, 1888, стр. 295; 2) История русского театра до половины XVIII столетия. СПб., 1889, стр. 284.

²³ В. В. Каллаш. Материалы для истории народного театра. IV. «Царь Максимилиан». (Варианты 3 и 4). Этнографическое обозрение, 1898, № 4 (кн. XXXIX), стр. 59. Есть отдельный оттиск: В. В. Каллаш. К истории народного театра. Царь Максимилиан. Критические замечания и тексты. (Из XXXIX кн. «Этнографического обозрения»). М., 1899, 22 стр.

²⁴ П. О. Морозов. Очерки из истории русской драмы XVII—XVIII столетий, стр. 297.

²⁵ П. О. Морозов. История русского театра до половины XVIII столетия. СПб, 1889, стр. 286.

Б. В. Варнеке также считал «Царя Максимилиана» пьесой, «переработанной из романа». ²⁶ Какой роман имел он в виду, Б. В. Варнеке не указал ни в одном издании своей «Истории русского театра», ни в статье «Что играет народ»; ²⁷ ни, наконец, в статье, специально посвященной «Царю Максимилиану». ²⁸ Примкнула к этой точке зрения и Т. М. Акимова, считающая особенно вероятной возможность происхождения драмы о Максимилиане из переводной повести XVIII в. ²⁹

В комментариях к одному из вариантов «Царя Максимилиана» в изданной мной «Русской народной драме XVII—XX веков» я в 1953 г. также склонен был видеть в словах главного героя «на своей супруге, королеве Трояне женился, от которой сын Адольф родился» «один из остатков текста повести, лежащей в основе драмы». ³⁰

Однако до сих пор не удалось обнаружить ни одной повести конца XVII или XVIII в., хоть сколько-нибудь похожей по своему сюжету на «Царя Максимилиана». Кроме того, содержание данной пьесы сильно отличается от авантюрно-галантных пьес вроде «Комедии о Петре Златые Ключи», «Комедии о графе Фарсоне» и пр., лежащим в его основе религиозным конфликтом.

Это обстоятельство вызвало сомнение в том, что «Царь Максимилиан» представляет сценическую обработку неизвестной повести. В связи с этим была выдвинута гипотеза о том, что источником «Царя Максимилиана» может быть житие какого-нибудь святого, переделанное затем в пьесу, вроде тех, которые ставились в театре царевны Натальи Алексеевны.

Впервые эта точка зрения была высказана В. В. Каллашом. «Мы предполагаем, — писал он, — сродство сюжета „Максимилиана“ с „Житием св. мученика Никиты“ (оно издавалось не раз: см., напр., Памятники старинной лит-ры, III, 146—149)». ³¹

В указанном Каллашом житии Никиты действительно есть кое-какие моменты, как будто сближающие с ним народную драму: герой жития, Никита, — сын царя Максимиана; во сне ему привиделось знамение (крест), которое он не умел понять. После того как спрошенная им христианка объяснила ему значение знамения, Никита становится христианином и начинает обличать своего отца Максимиана. Последний отправляет сына в темницу и в конце концов велит его казнить. Палач, пораженный стойкостью Никиты, переходит в христианство.

В гипотезе Каллаша самым слабым местом является то, что текст жития, на котором эта гипотеза построена, взят не из признанных церковью «Четьих-Миней», а из апокрифической житийной литературы. Как указывает Ив. Франко, апокрифическое житие Никиты, сына кесаря Максимиана, стоит особняком в житийной литературе — его нет ни в «Четьих-Минях» Димитрия Ростовского, ни в «Полном месяцеслове Востока» архиепископа Сергея (изд. 2-е, исправл. и много дополн., Владимир, 1901), ни, наконец, в английском «Dictionary of Christian Biography» (vol. IV, sub voce Nicetas). Во всех этих источниках под 15 сентября приводится

²⁶ Б. В. Варнеке История русского театра. Изд. 2 (СПб), (1914), стр. 79.

²⁷ Б. В. Варнеке. Что играет народ Ежегодник императорских театров, 1913, № 4, стр. 36 («... представляет переделку какого-нибудь романа»).

²⁸ Б. В. Варнеке. Заметки о народной драме ИОРЯС, т. XX (1915), кн. 3, стр. 1 («... эта распространеннейшая и излюбленнейшая среди простонародья пьеса в основе своей восходит по (так!) какой-нибудь переводной повести»).

²⁹ Т. М. Акимова. Народная драма в новых записях. Ученые записки Саратовского университета, 1948, т. XX, стр. 6.

³⁰ Русская народная драма XVII—XX веков, стр. 338.

³¹ Этнографическое обозрение, 1898, № 4, (кн. XXXIX), стр. 49.

житие Никиты, апостола готского.³² Этот Никита, готский воин, проповедовал христианство среди своих соплеменников при царе Афанарихе, или Афарике, и после истязаний был сожжен в 372 г.³³

Следовательно, житие Никиты, на котором основывал свое предположение В. В. Каллаш, никак не могло считаться авторитетным в конце XVII—начале XVIII в., когда уже существовали «Четьи-Миней» Дмитрия Ростовского, и едва ли могло быть использовано для сценической переработки.

В. В. Каллаш очень осторожно формулировал свою точку зрения. Изложив житие Никиты по «Памятникам старинной русской литературы»³⁴ и сопоставив с основным сюжетом «Царя Максимилиана», Каллаш писал: «Сходство в имени царя и в основном сюжете очень заманчиво, но мы несколько не преувеличиваем его значения». В примечании к словам «и основном сюжете» Каллаш писал: «Впрочем, предложение поклониться „кумирским богам“, отказ и мученья — довольно обычная черта житий и духовных стихов. Важнее имя и то, что мученичеству подвергался сын царя. Есть сходство и в отдельных подробностях: заточение в тюрьму, переход палача на сторону мучимого, восстание против царя-мучителя и т. д.»³⁵

Если всмотреться в аргументацию Каллаша, станет очевидным, что все то, что он признает «сходством в отдельных подробностях», не более как житийный графарет: если мученик подвергается гонениям, то вполне естественно, что он заточается в тюрьму; если царь отличается фанатической жестокостью, то для оттенения стойкости мученика авторы житий сообщают, что под влиянием страданий и мужества святого палач переходит на его сторону.

Таким образом, ничего специфического в том варианте жития Никиты, на который опирался Каллаш, не было. Поэтому предположение Каллаша большого успеха не снискало, а через несколько лет и вовсе было отвергнуто. Автор одного из наиболее подробных исследований о «Царе Максимилиане», Р. М. Волков, даже самым беглым образом сопоставив пьесу и ее предполагаемый источник, вполне резонно пришел к выводу: «Сюжет пьесы и жития, кроме общности имени царя-гонителя Максимилиана да факта гонения царя на сына, ничего общего не имеет».³⁶

Самое же существенное возражение против гипотезы В. В. Каллаша — это то, что ни в репертуаре театра царевны Натальи Алексеевны, где особенно много было пьес, написанных по житиям святых, ни в других современных ей театрах не было пьес о житии мученика Никиты. А если бы она была, то, конечно, основывалась бы, как и все остальные пьесы, на димитриевских «Четьих-Миней».³⁷

³² Апокрифи і легенди з українських рукописів. Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. Т. V. Легенди про святих, часть перша. Львів, 1910, стр. 137.

³³ См.: Жития святых, изданные Софьей Дестунис, изд. 3-е, сентябрь. СПб., 1912, стр. 73.

³⁴ Этнографическое обозрение, 1898, № 4 (кн XXXIX), стр. 51—52.

³⁵ Печатные тексты апокрифического жития Никиты известны следующие: Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко, вып. III. СПб., 1862, стр. 146—149; Памятники отреченной русской литературы. Собраны и изданы Николаем Тихонравовым, т. II. М., 1863, стр. 112—120; Апокрифи і легенди з українських рукописів. Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. Т. V. Легенди про святих, часть перша, стр. 119—125, 125—130 (покутская версия), 131—137 (угорская версия). Покутская версия почти полностью совпадает с редакцией «Четьих-Миней» Дмитрия Ростовского (см.: Апокрифи і легенди з українських рукописів, стр. 137).

³⁶ Р. М. Волков. Народная драма. «Царь Максимилиан». Опыт разыскания о составе и источниках. Русский филологический вестник, 1912, № 4, стр. 316.

³⁷ Автор новейшей работы о народной драме В. Д. Кузьмина считает, что «фабульной основой пьесы («Царя Максимилиана», — Л. Б.) явилась, по-видимому, какая-то

К точке зрения В. В. Каллаша, хотя, как мы видели, она основана на неправильных данных, примкнул отчасти и акад. П. Н. Сакулин. Мы говорим «отчасти», так как покойный ученый не исключал и светско-повествовательного происхождения драмы о царе Максимилиане. «В основе фавулы, — писал П. Н. Сакулин, — лежит письменный источник: какое-нибудь апокрифическое житие (напр., Никиты, Димитрия, Кирика и Улиты) или какая-нибудь авантюрная повесть западно-рыцарского стиля».³⁸

Поскольку версию об авантюрной повести мы уже рассмотрели и отвергли, продолжим анализ версии житийной. Очевидно, указывая имя Никиты, П. Н. Сакулин имел в виду точку зрения Каллаша. Выше мы показали неубедительность гипотезы последнего. Нет также абсолютно никаких оснований принимать в расчет гипотезу о происхождении драмы о царе Максимилиане из жития Кирика и Улиты: это житие, в том виде, как оно приводится в Четврых Минеях, не имеет ни малейшего, даже сколько-нибудь отдаленного сходства с сюжетом «Царя Максимилиана».³⁹

Гораздо больший интерес представляет гипотеза П. Н. Сакулина относительно связи сюжета пьесы о царе Максимилиане с житием мученика Димитрия. К сожалению, П. Н. Сакулин не указал, принадлежит ли ему это предположение или оно откуда-то заимствовано.

Между тем гипотеза о житии Димитрия тем более заманчива, что сохранилась школьная драма, написанная на этот сюжет, эта драма, по нашему мнению, и является вероятным источником народной комедии о царе Максимилиане и его непокорном сыне Адольфе.

IV

Однако прежде чем мы обратимся к рассмотрению этой школьной драмы, необходимо остановиться еще на одной гипотезе, выдвинутой двадцать пять лет тому назад Р. Якобсоном.

В 1938 г. в № 4 пражского журнала «Slovo a slovesnost» Р. Якобсон поместил статью о значении русской филологии при изучении чешской культуры. Здесь он, между прочим, высказал предположение, что источником «Царя Максимилиана» является пьеса чешского народного театра, так называемая «Игра о св. Доротея» («Dorotka»). Согласно чешским народным духовным песням, Доротея претерпела мучение при Максимиане. По мнению Якобсона, в Великокорсии имя Доротеи было заменено сыном царя Адольфом, или Адолькой, так как таким образом в народную пьесу вошел намек на смерть царевича Алексея.⁴⁰

В этой гипотезе, судя по изложению Д. Чижевского, нет даже тех больших совпадений, которые имеются в тексте апокрифического жития Никиты и «Царем Максимилианом». Д. Чижевский, передавая точку зрения Р. Якобсона, не касается содержания «Доротки», потому, очевидно, что считает, будто сюжеты русской и чешской пьес совпадают. Однако в известных нам русских изложениях «Доротки» усмотреть совпадение

школьная драма начала XVIII века — инсценировка повести о казни царем-язычником непокорного сына-христианина» (Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1, стр. 388).

³⁸ П. Н. Сакулин. Русская литература... часть вторая, стр. 160.

³⁹ Н. П. Сакулин отметил, что на возможную связь сюжета «Максимилиана» с житием Кирика и Улиты устно указал ему Н. К. Пиксанов. Однако в беседе со мной несколько лет назад Н. К. Пиксанов ничего не мог вспомнить по этому поводу.

⁴⁰ Номер 4 «Slovo a slovesnost» за 1938 г. отсутствует в крупнейших ленинградских и московских библиотеках. Я пользовался изложением взгляда Р. Якобсона в статье Д. Чижевского «Car Maximilian» в «Zeitschrift für slavische Philologie» (1942, Bd. XVIII, H. 1, стр. 40—42) в серии заметок Чижевского «Literarische Lesefrüchte» (IX, 72).

сюжетов нельзя.⁴¹ Весьма возможно, что среди многочисленных вариантов этой пьесы, повсеместной на Западе, очень распространенной с XV в.,⁴² были и такие, которые сближаются с сюжетом «Царя Максимилиана». Но как и когда произошло это сближение, сейчас, ввиду отсутствия специальных работ о «Доротке», сказать трудно.

Д. Чижевский пишет: «Можно было бы считать, что предположение Якобсона обоснованно, если бы кое-что не противоречило ему».⁴³ По словам Чижевского, в связи с гипотезой Якобсона была опубликована в 1940 г. в № 4 журнала «Slavia» (стр. 549—557) статья А. Флоровского, в которой были высказаны важные соображения по данному вопросу. Во-первых, А. Флоровский указал возможные пути проникновения «Доротки» в Москву: чешские иезуиты давали в Москве представления (когда и чем это подтверждается, Д. Чижевский не сообщает). Во-вторых, Флоровский обратил внимание, что чешский текст «Игры о св. Доротее» конца XVII в., опубликованный А. Подляхой в 1914 г. («Sborník Historického Kroužku, XV, 33—41»), значительно расходится с текстами, используемыми Якобсоном.⁴⁴

Таким образом, из слов Д. Чижевского нетрудно сделать вывод, что гипотеза о «Доротке» как источнике «Царя Максимилиана» могла получить прямо противоположную формулировку: новые редакции чешской пьесы могли явиться как результат влияния «Царя Максимилиана».

К гипотезе Якобсона о «Доротке» как источнике «Царя Максимилиана» примкнул польский фольклорист Юзеф Голомбек, автор специального исследования о «Царе Максимилиане».⁴⁵ Он указал, между прочим, и другой возможный путь ознакомления русского зрителя с «Игрой о св. Доротее» в немецкой редакции. Голомбек напомнил, что в царствование Анны Иоанновны в Петербурге гастролировали немецкие куколь-

⁴¹ Алексей Веселовский. Старинный театр в Европе. Исторические очерки. стр. 236—237 и 242—245; В. Н. Перетц. Кукольный театр на Руси. Исторический очерк. СПб., 1895, стр. 28—29. Странным образом в работе В. А. Францева «Чешские драматические произведения XVI—XVII ст.» (Варшава, 1903 = Варшавские университетские известия, 1903, вып. IV—VI) о «Доротке» нет упоминаний. Чешские тексты «Доротки» мне не были доступны. В повести Божены Немцовой «Бабушка» (гл. XII) есть довольно подробное описание любительской постановки игры о св. Доротее: «Когда язычник Диоклетиан присуждал христианку Дороту к смерти от руки палача, то помощники этого последнего брали ее под руки и вели на лобное место, где ждал ее палач с занесенным мечом, кричавший с грозным патосом: „Дорота, вставай на колени, не пугайся моего меча, склони только свою гордую голову, а уж я мастерски отсеку ее!“. Панна Дорота становилась на колени, склоняла голову, и палач сбивал с ее головы корону, которую помощники поднимали. Потом все кланялись; панна Дорота снова надевала корону на голову и отходила в угол к двери» (Бабушка. Разказ (так!) Божены Немцовой. Из чешского перевода Э. Г. Петровская. Прага, издатель Ф. О. Моурек, 1871, стр. 208). Как видно из приведенной цитаты, сюжет «Дороты» в изложении Б. Немцовой имеет самое общее сходство с сюжетом «Царя Максимилиана», какое можно было бы установить с инсценировкой жития любого мученика, вроде Никиты и пр. Обращает на себя внимание, что царь-гонитель здесь не Максимиан, а Диоклетиан. Напомню, что Диоклетиан, Максимиан и Юлиан-Отступник являются обычными именами врагов христианства (см. выше, стр. 302). Указанием на описание игры о св. Доротее у Б. Немцовой я обязан А. С. Мыльникову, которого прошу принять мою благодарность.

⁴² В недавно вышедшей книге Л. Шмидта (Leopoldt Schmidt. Das deutsche Volksschauspiel in geistigen Zeugnissen von Humanismus bis zur Gegenwart. Academie-Verlag, Berlin, 1954, стр. 23) указывается, со ссылкой на известную «Geschichte des neuen Dramas» Creizenach'a (Bd. I, стр. 239), что в 1431 г. в г. Бауцена в театре произошло пожар во время представления игры о св. Доротее.

⁴³ Zeitschrift für slavische Philologie, 1942, Bd. XVIII, H. 1, стр. 41.

⁴⁴ Zeitschrift für slavische Philologie, 1942, Bd. XVIII, H. 1, стр. 41.

⁴⁵ Jozef Gołabek. Car Maksymilian. (Widowisko ludowe na Russi). Kraków, 1938 (Praci komisji etnograficznej, № 17), 97 стр. (См. рец.: П. Г. Богатырев, Советская этнография, 1946, стр. 250).

ники, в репертуаре которых была пьеса о жизни и смерти мученицы Доротеи.⁴⁶

Д. Чижевский, по-видимому, не был особенно убежден в состоятельности гипотезы Р. Якобсона. Изложив приведенные выше сведения и напомнив о предположении Каллаша о житии Никиты как «более близком возможном источнике» «Царя Максимилиана», Д. Чижевский пришел к заключению, что «новая гипотеза по сравнению со старой представляется во всяком случае недостаточно доказательной».⁴⁷

С этим мнением нельзя не согласиться: ни «чешская» версия Якобсона, ни «немецкая» Голомбека не дают ничего, конкретно разъясняющего судьбу «Царя Максимилиана».

V

В 1702 г. ростовский и ярославский митрополит Димитрий основал в г. Ростове «училище латинское и греческое». Это «было первое духовное училище в российских епархиях после московского».⁴⁸

Новооткрытая школа имела элементарный характер, представляя собой низший раздел (*trivium*) тогдашнего общего курса обучения. Всего в училище было три класса, во главе которых стояли три учителя. Имена двух нам известны — Евфимий Морогин и Иван Мальцевич; имя третьего не сохранилось. Можно, впрочем, предположить, что третьего учителя и не было. Один из первых биографов Димитрия Ростовского писал: «За отсутствием учителя (Димитрий) сам принимал на себя его должность».⁴⁹ Означают ли слова «за отсутствием учителя» — «в случае болезни или по другим причинам», сказать трудно. Во всяком случае, для нас важно отметить, что кем-то из учителей были введены в Ростовском училище театральные представления. Это произошло в первый же год существования школы; 24 декабря 1702 г. была поставлена известная «Рождественская драма», приписываемая Димитрию; были, вероятно, и другие представления, — это можно заключить из начала эпилога к пьесе, поставленной 26 октября 1704 г. (о ней подробнее ниже):

Венец, его же прежде сплетать навыхоком...

Пьеса, о которой только что было сказано, имела длинное, витиеватое название, которое мы приведем полностью: «Венец славнопобедоносный добродовидвижнику храбренику Христову, святому великомученику Димитрию в день преславного праздника его торжественный от смиренных того именовца преосвященного Димитрия митрополита ростовского и ярославского питомцев грамматики учащих младенцев стихословне от дванадцатонветов сплетенный в богоспасаемом граде Ростове, лето от рождества Христова 1704».⁵⁰

Пьеса эта дошла до нас в двух списках: одном неполном, находящемся в Рукописном отделе ГПБ (шифр: Титов, 1302), другом полном, находящемся в ГИМ'е в Москве (шифр: № 1199-37936, 1900 г.). Оба

⁴⁶ Jozet Gołabek. *Sar Maksymilian*, стр. 8. Сведения эти автор почерпнул из «Истории русского театра до половины XVIII столетия» П. О. Морозова (стр. 346—347). (См.: Отчет Императорской публичной библиотеки за 1868 г. СПб, 1869, стр. 205—206).

⁴⁷ *Zeitschrift für slavische Philologie*, 1942, Bd XVIII, N. 1, стр. 42.

⁴⁸ В. Нечаев. Святой Димитрий, митрополит ростовский. М., 1849, стр. 46.

⁴⁹ В. Нечаев. Святой Димитрий, митрополит ростовский, стр. 47.

⁵⁰ И. А. Шляпкин. Св. Димитрий Ростовский и его время (1651—1709 гг.). СПб, 1891, Приложения, стр. 59; В. И. Резанов. «Венец Димитрию». Ростовская драма 1704 г. (До історії українських впливів на Московщину). Юбейний збірник на пошану академіка Д. І. Багалія. Київ, 1927, стр. 651.

списка не являются, очевидно, оригинальными, так как в обоих имеются явно испорченные места (например, в ростовском «авсипилия» вместо «Асклипий»), в обоих списках число слогов в отдельных стихах не соответствует принятому размеру. И. А. Шляпкин, говоря о ростовской рукописи, отмечает «крайнюю ее безграмотность».⁵¹

«Венец Димитрию» является типичной школьной драмой начала XVIII в.: в нем наличествуют все элементы, требовавшиеся школьными пиитиками от этого жанра, — есть антипролог, пролог и эпилог; сама пьеса состоит из двух действий, из которых каждое содержит по шесть явлений. Написана она в основном тринадцати- и одиннадцатисложными силлабическими стихами. Язык драмы исключительно чистый, в нем почти совершенно нет обычных в тогдашних пьесах украинизмов. Так, рифмы, в которых сочетаются слова с «ять» и «и» («мира» — «вѣра», «силы» — «несмѣлы») встречаются крайне редко; из прочих украинизмов можно отметить рифмы «пресвята» — «попрата» (вместо «попрана»), «славна» — «здавна» (вместо «издавна»). Но такие «украинизмы» в конце XVII — начале XVIII в. встречались и в произведениях авторов-великороссов. Поэтому даже В. И. Резанов, ставивший целью своей статьи о «Венце Димитрию» доказать в этой пьесе «українськи впливи на Московщину», вынужден был признать, что она написана славяно-русским языком.⁵²

Поэтому драма «Венец Димитрию» безусловно является произведением русского, а не украинского автора. Ниже я изложу свои соображения о предполагаемом авторе. Если отбросить антипролог, пролог и эпилог, содержание пьесы сводится к следующему.

В первом явлении первого действия Максимиан, как говорит программа, «хвалится о силе своей, вопрошает вельмож, что будет впредь». Узнав от жрецов, что боги на их вопросы предвещают гибель и себе и Максимиану из-за распространения православия, разгневанный царь «призывает вой и посылает христиан убити, да православная вера не умножится». В этой же сцене находится эпизод, в котором Максимиану является вестница ада Мелея, побуждающая его начать гонения христиан.

Второе явление знакомит нас с Димитрием, который «блезнует о преследовании христианства» и идет в тайное место почитать истинного бога.

В третьем явлении «Максимиан по совету вельмож приглашает честно Димитрия в Солунь на воеводство и, снем к себе царский златоконанный пояс, влагает нань и вручает властительский жезл, таже встав с своего места, на месте воеводском посаждает нехотящу Димитрию, ибо не хотящи кланятися идолом».

Сделанный по воле Максимиана воеводой, Димитрий в последних трех явлениях первого действия поступает не как царский наместник, а как верующий христианин.

Второе действие начинается со встречи Максимиана с Димитрием. Царь «от словес познал я (яко) христианин ешь, призывает жреца, да обратит его к идолом. Димитрий же, ни прением, ни ласканием, ни прещением побежден, лишен чести, в темницу отсылается».

Во втором явлении второго действия Максимиан избирает нового воеводу и приказывает идолопоклоннику Лию бороться с христианами; последний сразу же в единоборстве убивает двух христиан. Максимиан «утешашеся смотря, како той Лий борется с храбрыми человеки».

В третьем явлении Димитрий, находящийся в темнице, беседует с христианином Нестором, сообщающим ему о злодействах Лия, именем гос-

⁵¹ И. А. Шляпкин. Св. Димитрий Ростовский..., стр. 70.

⁵² В. И. Резанов. «Венец Димитрию»..., стр. 667.

подним Дмитрий утверждает Нестора, «как имать погубити Лия». Нестор отправляется на единоборство с Лиём.

В четвертом явлении происходит единоборство Нестора и Лия, Нестор побеждает и убивает своего противника. Разъяренный Максимиан велит связать его и отсылает «на посечение». Максимиан узнает, что Нестор победил Лия «чрез Дмитрия», и, по совету нового воеводы, повелевает: «да копиями изboden будет Дмитрий».

Пятое явление, представляющее немую картину, изображает отсечение мечом главы Нестору и прободение Дмитрия копьем.

В последнем явлении второго действия происходит прение между Тщеславием Максимиана и Славой Дмитрия. Тщеславие хвалит царя за гонения христиан и убиение Дмитрия, Слава обличает Тщеславие и убивает его тем самым копьем, которым был прободен мученик.⁵³

Из нашего изложения содержания пьесы видно, что в ней есть семь основных эпизодов: а) величание Максимиана своим могуществом; б) появление адской посланицы Мелеи; в) посвящение Дмитрия в воеводы; г) его христианские подвиги; д) гнев Максимиана и отправление Дмитрия в темницу; е) единоборство Нестора с Лиём; ж) казнь Нестора и Дмитрия.

Если теперь мы обратимся к тому, что исследователи называют «основным сюжетом» народной драмы «Царь Максимилиан», мы увидим, что все эти эпизоды, иногда в точном, иногда в переосмысленном виде, имеются в ней налицо. Так, «Царь Максимилиан», как и «Венец Дмитрию», начинается величанием царя. Посвящение Дмитрия в воеводы было осмыслено автором «Царя Максимилиана» как то, что герой является сыном царя. Все остальные элементы основного сюжета народной драмы настолько очевидно совпадают с соответствующими эпизодами «Венца Дмитрию», что нет, нам кажется, необходимости производить подробное их сопоставление.

Употребляя и в предшествующих частях статьи и сейчас выражение «основной сюжет» «Царя Максимилиана», мы исходим из принятого в литературе об этой драме положения о том, что в пьесе есть основное ядро и последующие дополнения. Вот как изложено это мнение в «Русской литературе» П. Н. Сакулина: «Сличение вариантов позволяет утверждать, что ядро («Царя Максимилиана», — П. Б.) составляет тема о царе Максимилиане и его сыне Адольфе: отец-язычник воздвигает гонение на сына-христианина. Первоначальный сюжет и первоначальная фабула, очевидно, зародились в какой-нибудь грамотной среде, а потом пьеса пошла гулять по городам и селам, принимая в свой состав все новые и новые элементы: рыцарские сцены («рыцарское штурмование»), сражение Аники воина со смертью, бой с Мамаем... и пр.»⁵⁴

Если принять гипотезу о том, что «Венец Дмитрию» представляет собой источник «Царя Максимилиана», то в концепцию П. Н. Сакулина и прочих исследователей сразу нужно внести поправку: «рыцарские сцены или «рыцарское штурмование» — это не позднее включенные в состав пьесы элементы, а переосмысление единоборства Лия с Нестором. Следовательно, сюжет «Венца Дмитрию» объясняет в народной драме органическую связь, с одной стороны, конфликта между отцом-язычником и сыном-христианином, и с другой — «рыцарскими сценами». Гипотеза В. В. Каллаша о житии мученика Никиты как источнике «Царя Максимилиана» на этот вопрос ответить не могла. В этом заключается еще одно

⁵³ И. А. Шляпкина. Св. Дмитрий Ростовский..., стр. 59—62; В. И. Резанов. «Венец Дмитрию»..., стр. 655—666.

⁵⁴ П. Н. Сакулин. Русская литература..., часть вторая, стр. 160—161.

ее уязвимое место. Еще меньше могла ответить на этот вопрос «Игра о св. Доротее»

В «Царе Максимилиане» есть еще очень важный элемент — появление богини Венеры, параллелью которой является посланница ада, называемая в обеих рукописях «Венца Димитрию» Мелеей.

Следовательно, появление в «Царе Максимилиане» богини Венеры также связано с «Венцом Димитрию», причем Мелея школьной драмы из вестницы ада переосмысливается в жену Максимилиана. Попутно отметим, что имя «Мелея» — несомненная ошибка в рукописи В античной мифологии нет никакого персонажа с именем Мелея. Здесь может идти речь лишь о двух вариантах: Медея или Мегера. Скорее всего должно быть Мегера. Если это так, то это объясняет, почему в ряде вариантов «Царя Максимилиана» богиня называется не Венера, а Медера. Впрочем, Медера могла произойти и из Медеи.

VI

Выдвигая предположение о том, что «Царь Максимилиан» имеет в качестве источника школьную драму «Венец Димитрию», мы не утверждаем, что автор народной пьесы опирался на писанный текст ростовского представления. Дело, по-видимому, обстояло иначе.

Вообще при изучении народного театра мы не учитывали одного существенного момента: многие деятели этого театра, как актеры, так и те, кого мы сейчас называем режиссерами, были совершенно неграмотными или полуграмотными и заучивали текст «с голоса». Достаточно познакомиться с литературой о «Царе Максимилиане», чтобы найти десятки подтверждений сказанного

Отличаясь большой и острой памятью, народные режиссеры, как и principals итальянской народной комедии масок, запоминали сюжет той или иной виденной ими в школьном или другом театре пьесы, иногда и большую часть ее текста и строили на этом материале свои драматические произведения. Любопытно, что подобный принцип создания пьес сохранился чуть ли не до наших дней.

В газете «Советское искусство» от 17 мая 1937 г. была помещена заметка, озаглавленная «Драматург из Олюторки» Анонимный автор заметки сообщал о поездке группы артистов Петропавловского-на-Камчатке городского театра по самым дальним районам полуострова. При посещении Олюторки произошло следующее. «В Олюторке, — пишет автор заметки, — артистов встретил заведующий рыбачьим клубом. Выражение его лица было мрачно. Он рассказал, что тяга к искусству среди рыбаков огромная. Они хотят сами играть и создали драматический кружок. Но культурный сектор АКО не присылает ни париков, ни грима, ни пьес.

«Зав клубом мрачно рассказывал:

— Ну, что мне делать? Рыбаки у нас народ серьезный. Хотят играть, хоть ты что! А я зав. клубом! Какое мое положение? Они на меня нажимают, а у меня ничего нет. Пришлось парики из пакли поделать, из той, что лодки конопатят, а грим из сурика, осталось от покраски стен. А пьесы? Братцы вы мои! Ведь пришлось мне самому и пьесы написать. Сам написал „Разбойников“ Шиллера и „Егора Булычева“ Горького. А как я об этих пьесах только по-наслышке знаю, то уж не обесудьте, что получилось . .

«Провожая артистов, зав. олюторским клубом сказал также мрачно:

— И поймите в виду, так и передайте в культотделе АКО, если они пьес и пособий не пришлют, так я сам „Ромео и Джульетту“ напишу. И взять с меня нечего: рыбаки требуют! Так им и скажите . .

«По просьбе вернувшихся в Петропавловск артистов пьесы и пособия были срочно высланы в Олюторку».

Приведенный нами материал позволяет предположить, что и в более ранние времена существовали такого же рода драматурги, которые по виденным пьесам или слышанным изложениям их создавали свои новые произведения.

По-видимому, в истории возникновения «Царя Максимилиана» мы имеем дело именно с таким случаем.

Процесс создания этой пьесы представляется нам в таком виде.

Поставленная 26 октября 1704 г. пьеса в честь Димитрия Ростовского, по-видимому, игралась позднее не один раз: обе дошедшие до нас рукописи писаны на бумаге с водяными знаками ЯМСЯ (Ярославская мануфактура Саввы Яковлева) и цифрами: 1781, 1789; на московской рукописи есть владельческая запись о ее покупке в 1787 г. Сперва эта пьеса имела характер обычной инсценировки житийной повести. Впрочем, уже П. О. Морозов обратил внимание на то, что вопрос Димитрия в ростовской пьесе: «лучше ли бояться царя земного или небесного?» имел политический оттенок.⁵⁵ По-видимому, после казни царевича Алексея Петровича в сюжете «Венца Димитрию» стали усматривать аналогию с историей отношений Петра и его сына, и это политическое истолкование пьесы сохранило интерес к ней вплоть до конца XVIII в.

Трудно сказать, видел ли будущий автор «Царя Максимилиана» постановку «Венца Димитрию» в стенах Ростовского «грамматического» училища или познакомился с этой школьной драмой позднее, — важно только, что из довольно сложной композиции «Венца Димитрию» он твердо усвоил несколько мотивов, из которых важнейшими являлись преследование царем-язычником своего наследника-христианина (так, по-видимому, была понята им сцена посвящения Димитрия в воеводы) и единоборство язычника и христианина.

Эти мотивы были осложнены анонимным автором приемами народного творчества — троекратным повторением встреч царя и сына и повторными рыцарскими поединками. Переосмыслены были и некоторые другие подробности: Мелея (Медея или Мегера) из адского духа превратилась в богиню или жену царя и т. п. В первоначальном варианте пьесы, по-видимому, сохранялись и некоторые имена действующих лиц, например царя Максимиана, богини Мегеры. Понятно, почему нельзя было удерживать в тексте пьесы имя Димитрия: по тогдашним понятиям и цензурно-полицейским требованиям лица церковно-религиозной традиции не могли появляться на подмостках светского театра. Поэтому и пришлось для сына царя придумать новое имя. Почему выпал жребий на имя Адольфа, сказать трудно. Возможно, правильно утверждение некоторых исследователей, что оно было подсказано лубочной литературой.⁵⁶

⁵⁵ П. О. Морозов История русского театра до половины XVIII столетия, стр. 340

⁵⁶ Не исключена возможность, что имя Адольф или Адольфий представляет осмысление имени св. Адельфия, епископа при императоре Констанции. Впрочем, этот святой не находится в месяцесловах греко-российской церкви (см. Архим. Сергей Полный месяцеслов Востока М., 1876, т. II, ч. III, прил. 2, стр. 28)

В дополнение к настоящей статье я предполагаю опубликовать в одном из ближайших томов ТОДРА текст «Венца Димитрию» по рукописям ГИМА и ГПБ