

Сюжет о споре жизни и смерти в письменной и устной традициях Русского Севера

В эпоху средневековья Русский Север, обладая значительной самостоятельностью и устойчивыми связями с Западной Европой, сыграл немаловажную роль в проникновении в русскую культуру и адаптации в ней феноменов европейского искусства. Иллюстрацией этого процесса является и история сюжета о споре жизни и смерти.

Произведения, развивающие тему встречи человека со смертью, получили широкое распространение в западноевропейской культуре начиная с XIV века, хотя возникли гораздо раньше¹. Росту популярности этой темы способствовали войны и массовые эпидемии, самой страшной среди которых была эпидемия чумы – «чёрная смерть», охватившая Европу в конце XIV века. В XV веке интерес к теме продолжает усиливаться в связи с ожиданиями конца мира, наступление которого предполагалось сначала в 1400, а затем в 1492 году. В искусстве этого периода формируются целые жанровые системы, стержнем которых становится напоминание грешному человеку о неизбежности встречи со смертью. «Триумфы смерти», «Пляски смерти», диалоги человека со смертью находили воплощение в словесной, изобразительной, игровой формах. Текст одного из таких немецких диалогов в конце XV века был завезён и на Русский Север.

История его проникновения сюда подробно рассмотрена Р.П. Дмитриевой² и в общих чертах сводится к следующему. Не позднее 1494 г. печатник из Любека Бартоломей Готан приехал в Россию и стал служить при дворе новгородского архиепископа Геннадия. С собой он привёз изданный в его типографии диалог жизни со смертью, который был переведён в Геннадиевском кружке на русский язык и получил название «Двоесловие живота и смерти, сиречь стязание животу с смертию» (позже – «Прение живота со смертью»). Осуществление перевода не было случайностью. Кружок новгородского архиепископа активно занимался переводческой деятельностью. Кроме того, содержание «Двоесловия» как нельзя лучше согласовывалось с идеологией кружка, ведшего в тот период яростную борьбу с ересью жиждовствующих.

Одной из составляющих этой жестокой борьбы была культурно-просветительская деятельность Геннадиевского кружка, имевшего своей целью поставлять православным душеполезную, назидательную литературу. «Двоесловие живота и смерти» вполне подходило для решения такой задачи. Основные мысли произведения – неизбежность кончины и необходимость готовиться к ней духовно, разоблачение самонадеянности «живота», забывшего о смерти, – были близки сторонникам Геннадия. Мрачная экспрессия «Двоесловия», изображающего всеислие страшной гостыи, не дающей «животу» ни малейшей отсрочки и подтверждающей своё могущество ссылками на судьбы литературных героев и исторических деяте-

¹ *История уродства* / Под ред. У. Эко. М., 2007. С. 62-69; Хейзинга Й. *Осень Средневековья*. М., 1988.

² *Дмитриева Р.П. Повести о споре жизни и смерти*. Л., 1964. С. 12-16.

лей, а в конце диалога и действием, была неплохим эмоциональным аргументом в борьбе с утверждениями жидовствующих о том, что конца света бояться не стоит.

Ранние списки произведения строго следовали за первоисточником, имели диалогическую форму, стремились к точной передаче лексики и конструкции немецких фраз, вследствие чего в них присутствуют некоторые невятность развития мысли, чуждые русскому языку синтаксические построения³. В таком виде «Двоесловие» распространилось в среде «церковников ортодоксального толка»⁴, и прежде всего, было переписано в Волоколамском монастыре, тесно связанном идеологически с Геннадиевским кружком. Трудное в изложении для понимания русского читателя произведение, однако, по-видимому, оказалось интересным самим замыслом. Со временем оно не ушло из активного бытования, а, напротив, постепенно «русифицировалось». Постепенно Двоесловие превращалось в Повесть. Р.П. Дмитриева отмечает, что превращение диалога в повесть и введение в неё, вместо абстрактного «живота», человека, встречающегося со смертью в чистом поле, происходит в середине XVI века под влиянием другого произведения – «Сказания о некотором человеке богобоязниве», которое в ранних памятниках писалось непосредственно вслед за «Прением» и не отделялось особым заглавием⁵. Именно в «Сказании» фигурирует человек, выехавший «весело гуляти» в поле. Но, в отличие от «живота» из диалога, герой «Сказания» помнит о смерти и, увидев похоронную процессию, провожающую гроб с телом знатного богача, погружается в мысли о бренности всего сущего. Важно отметить, что наиболее ранние списки этого памятника, относящиеся к XVI веку, так же, как и «Двоесловие живота и смерти», связаны, с одной стороны, с Русским Севером, а, с другой стороны, с Волоколамским монастырём (тексты имеются в Соловецком сборнике и рукописях Волоколамского монастыря)⁶.

Спустя немногим более полувека после перевода «Двоесловия», в середине XVI века, подвергнувшись серьезной переработке, произведение освобождается от всяких признаков «чужеродности» и становится полноценным памятником древнерусской литературы. Как отмечает Р.П. Дмитриева, наиболее органичный вариант повести представлен в 4-й её редакции, самый ранний из известных нам списков которой был сделан всё в том же Волоколамском монастыре. Эта редакция характеризуется тем, что «не только содержание стало более понятным, но и сюжетно повесть стала более цельной. Спор продолжается до тех пор, пока не выясняется, что перед воином стоит смерть. Тогда характер разговора резко меняется — воин начинает умолять»⁷. К концу XVI века, в 5-й редакции «Прения», характеристики участников спора приобретают несколько иной вид: человек-воин, помимо легкомысленного нежелания помнить о смерти, наделяется чертами хвастливого гордеца, а смерть превращается в дряхлую старуху, восседающую на изнемождённом коне. Интересно, что один из списков этой редакции находится

³ Дмитриева Р.П. Указ. соч. С. 18-19.

⁴ Там же. С. 31.

⁵ Там же. С. 41-51.

⁶ Там же. С. 42.

⁷ Там же. С. 58.

в сборнике⁸, принадлежавшем в XVIII веке крестьянину села Шангаелы, что на реке Устье (ныне Устьянский район Архангельской области), но, по мнению Дмитриевой, возможно, этот список восходит к созданному гораздо ранее в этой же среде, во всяком случае, именно он отражает «наиболее ранний этап существования пятой редакции»⁹.

Итак, в значительной мере благодаря северным книжникам¹⁰ были осуществлены перевод и адаптация в русской литературной традиции диалога о споре жизни со смертью. Однако на этом история сюжета не заканчивается. Более того, его дальнейшая судьба также оказывается тесно сопряженной с интересующим нас регионом.

XVII век стал важным периодом в жизни рассматриваемого сюжета. В этот период «Прение» приобретает широкую популярность и начинает переписываться, как показывают владельческие записи, не только в монастырях, но и среде низшего духовенства, купечества, крестьянства¹¹. В целом, ситуация с «Прением» не была уникальной, создание рукописных сборников, «тетрадей» в XVII веке перестаёт быть прерогативой монастырей, а с середины XVII века и продукция Московского печатного двора становится относительно доступной для «среднего класса» того времени¹².

Вместе с тем, сохранению и развитию рукописной традиции в эпоху укрепляющегося печатного дела способствовал раскол, породивший собственный пласт литературы, которой, естественно, печатный станок был недоступен¹³. Что же касается самого «Прения», то интерес к этому сюжету получил новую поддержку как раз с середины столетия, с началом раскола. По наблюдением Р.П. Дмитриевой, произведение, стремившееся «внушить читателю, что он должен всегда помнить о возмездии после смерти, и о своей греховности», зовущее к покайнию, отводящее «мысли от земного» и направляющее «их на то, чтобы обеспечить себе спасение в загробном мире» оказалось весьма востребованным «в старообрядческой рукописной традиции»¹⁴.

На протяжении XVII-XVIII веков «Прение» активно переписывается и распространяется не только в России, но и на Украине¹⁵. В XIX веке сама рукописная традиция идет на спад, уменьшается и количество списков произведения.

Однако, как известно, сюжет не остался в пределах письменной традиции. Он перешёл в фольклорное бытование, где получил оформление в виде устного

⁸ ГИМ. Собр. Музейное, № 1720 (Ж).

⁹ Дмитриева Р.П. Указ. соч. С. 63.

¹⁰ Р.П. Дмитриева выявила 130 списков памятника. Далеко не все рукописи имеют какую-либо локальную прикреплённость. Показательно, однако, что весьма значительная часть обнаруживает связь с северными территориями: Новгородом, Поморьем, Мезенью, Пинегой, Усть-Цильмой и др. См. Дмитриева Р.П. Археографический обзор списков повести «Прение живота со смертью» // Дмитриева Р.П. Указ соч. С. 72-133.

¹¹ Там же. С. 114. См. также: гл. III. Археографический обзор...// Там же. С. 72-133.

¹² Бубнов Н.Ю. Старообрядческая книга в России во второй половине XVII в.: Источники, типы и эволюция. Спб., 1995. С. 36-37.

¹³ Бубнов Н.Ю. Указ соч. С. 37.

¹⁴ Дмитриева Р.П. Указ. соч. С. 68.

¹⁵ Гудзий Н.К. «Прение живота и смерти» и новый украинский его список // Русский филологический

рассказа¹⁶, духовного стиха и сцены народной драмы. Первые фиксации этого сюжета в народной традиции относятся к XIX веку, так как именно тогда фольклор стал записываться и изучаться. Таким образом, остаётся открытым вопрос о том, когда, где и как формировались устно-поэтические версии спора жизни со смертью. Обратим внимание на некоторые факты.

Духовный стих «Аника-воин¹⁷ и смерть» принадлежит к числу так называемых старших стихов общерусской традиции. Еще Ф.И. Буслаевым была высказана мысль о том, что эти стихи «обязаны своим происхождением не простонародью вообще, а избранной массе, которая, впрочем, не составляла особого сословия, а только случайно являлась в виде корпорации»¹⁸. Участие этого «сословия» полупрофессиональных исполнителей – «калик перехожиж», паломников по божьим местам, неплохо знакомых с церковной и апокрифической литературой, – в формировании жанра сказывается в «очевидном влиянии книжном на состав духовных стихов»¹⁹. В то же время усвоение этих стихов в общерусской народной традиции выразилось в том, что их поэтический строй испытал значительное влияние фольклора, и в первую очередь, былин; «чем популярнее был стих, тем он больше впитывал стихию народнопоэтического языка»²⁰. Приметы былинного стиля обнаруживаются и в стихе о встрече Аники-воина со смертью²¹. «Младшие» духовные стихи, возникшие после раскола в старообрядческой среде значительно отличаются от «старших»: в них отсутствуют эпическая былинная поэтика и стилистика, они отличаются «усложнением иносказательности», аллегория в них «переводится в план мистической реальности»²².

Вместе с тем, очевидное сходство стиха об Анике с «Прением» позволило ещё в XIX веке Н. Тихонравову²³ указать на связь этих двух произведений. Как и в древнерусской повести, в стихе человек-воин неожиданно встречается со смертью, спорит с ней и пыгается её запугать, а когда узнаёт, кто она такая, начинает молить об отсрочке, но смерть на все мольбы и уговоры отвечает отказом

вестник. 1910. №№ 3, 4. С. 317-336.

¹⁶ Единственный текст, место записи которого неизвестно, опубликован в книге: *Народные русские легенды* А.Н. Афанасьева / Предисл., сост., комм. В. С. Кузнецовой. Новосибирск, 1980. С. 109-111.

¹⁷ В устной традиции герой сюжета о споре жизни смерти получил имя — Аника. До настоящего времени неясно, откуда проникло в фольклор это имя. А.Н. Веселовский, как известно, связывал его происхождение с именем Дигениса Акрита Аникиты (непобедимого) и отмечал влияние византийского сказания о нём на духовный стих (см. *Веселовский А.Н.* Отрывки византийского эпоса в русском // *Вестник Европы*. 1875. Т. 4. С. 763-774). О происхождении имени Аника см. также: *Беляев И.* Аника-воин // *Русский архив*. 1864. Вып. 1. С. 90-93; *Фортунатов Ф.* Ещё раз об Анике-воине // *Русский архив*. 1864. Вып. 2. С. 228-230.

¹⁸ *Буслаев Ф.И.* Русский духовный стих // *Буслаев Ф.И.* Народный эпос и мифология / Сост., вступ. ст. и комм. С.Н. Азбелева. М., 2003. С. 343.

¹⁹ Там же. С. 343.

²⁰ *Селиванов Ф.М.* Русские народные духовные стихи. Учеб. пособие для филол. ф-тов / Марийский гос. ун-т. 1995. С. 56.

²¹ Там же. С. 46-56; *Петрова Л.И.* Стих об Анике-воине: Материалы к исследованию // *Русский фольклор*. Т. XXXIII. СПб., 2008. С. 168-180.

²² *Селиванов Ф.М.* Указ. соч. С. 55.

²³ *Тихонравов Н.С.* Повести о прении живота со смертью: Текст и историко-литературные сличения // *Летописи русской литературы и древности*. М., 1859. Т. 1. Кн. 2. Отд. III. С. 183-193.

и забирает человека. Сходство обоих произведений не ограничивается лишь сюжетной канвой, оно ощущается и на вербальном уровне: в тех репликах, которые произносят герои, в аргументах, которые они используют, хотя в стихе речи персонажей более сжаты и носят менее книжный характер.

Имеется сходство и в обрисовке персонажей: в ряде текстов стиха, так же как и в ряде списков «Прения», человек изображается гордецом, похваляющимся своей силой²⁴; в стихе смерть имеет чудовищный облик получеловека, полужверя, что до некоторой степени соотносится с её описанием, характерным, прежде всего, для ранних редакций «Прения», где она представляется герою то в обличии страшного льва, то наподобие человека со звериными ногами.

Однако есть и существенное концептуальное различие между древнерусской повестью и духовным стихом, на которое указала Л.И. Петрова. Основная идея «Прения» – неминуемость смерти и необходимость ежесекундно быть готовым к ней – во многих вариантах стиха претерпевает существенное изменение. Аника-воин изображается не просто как самонадеянный воин, забывший о смерти, а как «уничтожитель веры христианской»²⁵. Его цель – разорвать церкви, уничтожать иконы, убивать священников.

Несколько переосмысливается в связи с этим в некоторых вариантах стиха и образ смерти: она «посылается Богом не просто для пресечения человеческой жизни, но для пресечения помыслов и деяний, направленных против веры»²⁶.

Л.И. Петрова считает, что такое переосмысление замысла «Прения» произошло «в соответствии с законами жанра»²⁷ духовного стиха, для которого основным конфликтом является борьба за веру. Однако внешней, культурно-исторической, причиной, актуализирующей в духовном стихе об Анике этот конфликт, на наш взгляд, могла быть ситуация раскола с её борьбой за «истинную» веру.

Скорее всего, к этому времени уже имели хождение в устной традиции прозаические пересказы «Прения», возможно, уже был и стих на этот сюжет, во всяком случае, по своей поэтике он сильно отличается от творчества собственно старообрядцев. Но ситуация раскола определила его популярность, сохранность в народной традиции и, возможно, именно в этот период герой стиха приобрёл качества «хулителя веры», став воплощением чуждого нового порядка, покушающегося на старые святыни.

Обратим внимание, что традицией, хранившей этот стих вплоть до XIX–начала XX вв., был фольклор Русского Севера. Стих об Анике является довольно редким²⁸, на сегодняшний день известны немногим более 30 его вариантов, причём большинство из них записаны именно на Севере, по данным Л.И. Петровой, имеются также единичные фиксации в Вятской и Оренбургской губерниях²⁹. Случайна ли такая локализация произведения?

²⁴ См. об этом: *Петрова Л.И.* Указ. соч. С. 176-177.

²⁵ *Петрова Л. И.* Указ. соч. С. 172.

²⁶ *Петрова Л.И.* Указ. соч. С. 172.

²⁷ *Петрова Л.И.* Указ. соч. С. 172.

²⁸ *Новиков Ю.Н.* К вопросу об эволюции духовных стихов // *Русский фольклор.* Л., 1971. Т. 12. С. 209.

²⁹ *Петрова Л.И.* Указ. соч. С. 168.

Ещё Ф.И. Буслаев высказал мысль о том, что вплоть до конца XVII в. «московский центр» был в значительной мере противопоставлен провинции, которая всеми возможными способами старалась сохранить свою самобытность³⁰, в том числе и за счёт местных народнопоэтических традиций и школ искусства. Причем, по мнению Ф.И. Булаева, «особую упругость и стойкость представляют в этом отношении Духовные стихи, и потому именно, что, заимствуя своё содержание преимущественно из книжных запасов и усвоив себе даже некоторые формы книжного языка, эти произведения народной фантазии служат той обобщающей средой, в которой сходятся местные интересы разных концов нашего отечества»³¹. Можно предположить, что стих об Анике и был порождением местной северной народной традиции и начал формироваться здесь на рубеже XVI-XVII веков, когда сам текст «Прения» получил распространение среди различных слоев населения.

До некоторой степени борьба за «старую» веру тоже была проявлением стремления провинций отстоять свою самобытность. Далеко не случаен тот факт, что центром раскола стал именно Русский Север с его «древней привязанностью к свободе»³². В никоновских «реформах» Север видел «желание центра навязать этим прочным свободолюбивым общинам свой новый порядок и новый стиль церковной жизни...»³³. Стих об Анике, в котором, с одной стороны, актуализировалась идея о необходимости быть готовым к смерти, а с другой, звучала тема посягательства на веру, на традицию, в этих условиях, в этой среде и именно здесь, на Севере, не мог не получить нового импульса к жизни.

Северный «след» имеется и в драматической сцене «Аника-воин и Смерть». Эта сцена встречается как часть драмы «Царь Максимилиан», а также в единичных текстах «Лодки». В то же время А. Котляревский в 1864 г. опубликовал текст драматического представления «Аника-воин и смерть», которое, по его сведениям, разыгрывалось самостоятельно жителями Владимирской губернии³⁴.

В целом народная драма «Царь Максимилиан» начала записываться поздно (первые фиксации относятся к 90-м гг. XIX в.) и не привлекала к себе широкого собирательского внимания. В период её живого бытования было записано около 30 текстов пьесы. Причём большая часть вариантов была обнаружена в Архангельской, Петербургской, Ярославской, Костромской губерниях. Реже пьеса фиксировалась на Украине и в Белоруссии, единичные тексты записаны в Поволжье и Сибири. Однако имеются свидетельства о широком распространении драмы по всей территории России³⁵. Во второй половине XX века целенаправленные фиксации сведений о бытовании драмы в различных регионах

³⁰ Буслаев Ф.И. Указ. соч. С. 331-333, 335.

³¹ Там же. С. 333

³² Зеньковский С. Русское старообрядчество. Духовные движения семнадцатого века. М., 1995. С. 394.

³³ Там же. С. 393

³⁴ Котляревский А. Для истории русского народного театра // Русский архив. 1864. № 10. С. 1091-1099. Текст драмы опубликован А. Котляревским по списку, полученному от «фабричного ткача Владимирской губернии», участвовавшего в ее представлении.

³⁵ Об этом см.: Сорокина С.П. Случайные свидетельства о народной драме «Царь Максимилиан» как фольклористический источник // Проблемы филологии. 2010. № 4. С. 27-34.

СССР подтвердили факт ее некогда широкого распространения³⁶, в том числе и на Русском Севере³⁷.

Сцена «Аника-воин и Смерть» представлена в значительной части текстов драмы. Любопытно, однако, то, как она распределяется по вариантам пьесы³⁸. Сцена спора непобедимого воина со смертью имеется во всех вариантах драмы, записанных на Севере и прилегающих к нему территориях и только в 30% украинских и белорусских текстов. Обращает на себя внимание тот факт, что качество этой сцены в собственно русских вариантах, с одной стороны, и украинских и белорусских, с другой, сильно различается. В русских вариантах в сцене достаточно точно воспроизводится сюжетно-композиционная структура «Прения», при этом актуализируются драматические ресурсы произведения.

Сцена открывается монологом Аники-воина, в котором реализуется мотив хвастовства «непобедимого» воина и поиска богатырем равного себе противника. Причем в пьесе Аника, в отличие от «Прения» и духовного стиха, не голословен; он действительно является героем, одержавшим в предшествующих эпизодах драмы победу в сражениях с одним или несколькими противниками.

После вводного монолога Аники следует появление смерти и диалог воина с ней. Начинается диалог, как и в других произведениях, с того, что герой сначала не узнает страшную пришлицу. В пьесе этот мотив выражается устойчивой константой, в которой варьируется характеристика Смерти как «бабы пьяной». Например, «Фу, фу, фу, что за баба, что за пьяна»³⁹. Напомним, что сравнение смерти с «дряхлой старухой» (но не с «бабой пьяной») появляется в 5-ой редакции «Прения». Имеется оно также в лубочной версии (здесь в тексте она также названа «бабой пьяной»), хотя изображена смерть на лубочной картинке в виде бесполого скелета.

В сцене первоначальная характеристика Смерти скорее комическая, её образ в реплике Аники подчеркнута снижен. В то же время страшная ипостась этого образа может быть реализована в сценическом поведении персонажа — смерть появляется неожиданно, может издавать страшные звуки. Краткий ответ пришлицы, нередко сводящийся к одной фразе, и построенный как отрицательный повтор реплики Аники, объясняет герою, кто она есть: «Я не есть баба, я не есть пьяница, а я есть Смерть твоя, красавица»⁴⁰. Краткое и однозначное утверждение Смерти приводит к моментальному катастрофическому перелому в эмоциональном рисунке действия. Если до этого в сцене царствовала стихия безудержной удалы, герой чувствовал себя непобедимым, бросал вызов всему и вся, то теперь

³⁶ *Савушкина Н.И.* Русская народная драма. М., 1988. С. 214-219.

³⁷ *Савушкина Н.И.* Записи народной драмы на Онеге // Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 223-241.

³⁸ См.: *Сорокина С.П.* Принципы построения и особенности сюжетно-композиционного варьирования в народной драме «Царь Максимилиан» // От конгресса к конгрессу. Материалы Второго Всероссийского конгресса фольклористов. Сборник статей. М., 2011. С. 51-63.

³⁹ *Царь Максёмыян (II).* Зап. и публ. Н.Е. Ончукова // Северные народные драмы. Сборник Н.Е. Ончукова. СПб., 1911. С. 64.

⁴⁰ *Царь Максёмыян (I).* Зап. и публ. Н.Е. Ончукова // Северные народные драмы. Сборник Н.Е. Ончукова. СПб., 1911. С. 46.

характер действия мгновенно меняется с мажорного на минорный: герой принимает свою участь и лишь молит об отсрочке.

Какие бы то ни были пояснения или нравоучения, в отличие от «Прения» и стиха, при этом отсутствуют. За счёт такой симметрии эпизод приобретает чёткий напряженный ритм, создающий выразительный рисунок всей сцены в целом.

Заключается сцена тем, что Аника прощается с «белым светом»; в ряде вариантов герой вместо прощания просит позволения слететь песню, имеется даже такой своеобразный текст, где воину однажды удаётся прогнать Смерть и лишь во второй раз она настигает героя⁴¹. Тем не менее, в конце концов, страшная гостья подкашивает своей косою богатыря, и он падает замертво.

Итак, в собственно русских вариантах сцены «Аника воин и Смерть» в общем плане сохраняются структурные и смысловые компоненты, имеющиеся в первоисточнике. При этом, если структурно сцена пьесы ближе к вопросно-ответной форме ранних редакций «Прения», то по характеру персонажей она в большей степени соотносима с образами поздних распространённых редакций, которые, возможно, уже сами испытали влияние фольклорных источников⁴². Вместе с тем, драматическая подача сюжета и его интерпретация имеют свои отличительные черты, иначе расставлены акценты. В пьесе оказываются востребованными и даже форсируются ресурсы произведения, предназначенного для представления: эмоциональная напряженность, экспрессия, достигаемая в «Прении» и духовном стихе описательными средствами и рассуждениями, в сцене создаётся непосредственной организацией драматургического действия. Кроме того, драматической сцене оказывается в гораздо меньшей степени свойственна мрачная экспрессия первоисточника с характерным для него пафосом осуждения грешного человека, забывшего о необходимости быть ежеминутно готовым к встрече со смертью. При сохранении эмоциональной напряженности «Прения» в драматическом сюжете действие приобретает гораздо больший динамизм, а назидательный характер значительно снижается.

В тех украинских и белорусских вариантах, где сцена «Аника-воин и смерть» присутствует, наблюдается интересная закономерность. Сюжет чаще всего «комкается», «сворачивается», превращается в не очень вразумительный пересказ.

Такой характер сцены «Аника воин и смерть» в украинских и белорусских текстах драмы «Царь Максимилиан», а также её отсутствие в значительном числе вариантов говорит о том, что в этих традициях она не просто заимствована⁴³, но и не особенно востребована и, может быть, даже не очень понятна.

Исследователями высказывалось мысль о происхождении сцены из известной с XVIII в.⁴⁴ лубочной картинки на сюжет «Прения»⁴⁵.

⁴¹ *Царь Максимилиан* (I). Зап. и публ. Н.Н. Виноградова // Народная драма «Царь Максимилиан». Тексты собраны и подготовлены к печати Н.Н. Виноградовым. СПб., 1914. С. 50-51.

⁴² Наличие такого влияния в «Прении» отмечал Н. К. Гудзий: см. *Хрестоматия по древней русской литературе* / Сост. Н. К. Гудзий. Послесловие и комментарии А.М. Ранчина. М., 2002. С. 304.

⁴³ Тот факт, что сцена «Аника-воин и смерть» так же, как и вся драма «Царь Максимилиан», пришли в украинскую и белорусскую фольклорную традиции из России не вызывает сомнения уже потому, что пьеса исполнялась везде в основном на русском языке.

⁴⁴ *Ровинский Д.А.* Русские народные картинки. СПб., 1881. Т. III. С. 126-128.

⁴⁵ *Савушкина Н.И.* Русская народная драма. С. 78-79.

Однако можно предположить и несколько иной путь формирования представления о встрече Аники-воина со Смертью. Как мы пытались показать, анализируя художественную структуру русской версии сцены, её драматическая переработка осуществлена здесь очень удачно, с хорошим пониманием особенностей искусства представления. Специфичен для сцены, по сравнению с «Прением» и духовным стихом, элемент комического снижения образа смерти. Обратим также внимание на то, что сцена «Аника и смерть» выделяется и среди прочих «серьёзных» сюжетов драмы «Царь Максимилиан»: по лапидарности организации действия и, особенно, по языку она ближе к комическим эпизодам пьесы. Вспомним также свидетельство Котляревского об изолированном исполнении сцены в середине XIX века.

Изложенные выше наблюдения позволяют думать, что представление «Аника-воин и Смерть» могло сформироваться на Севере, там, где этот сюжет имел достаточно широкое хождение и был органично воспринят народной традицией⁴⁶, и тогда, когда этот сюжет стал популярен в «демократической» среде, т. е. в первой половине XVII века. Возможно, переработка «Повести» или устного рассказа в представление была осуществлена в среде скоморохов, о чем, на наш взгляд, свидетельствует высокое качество полученного драматургического материала. Сам факт особенно активной деятельности скоморохов на Севере вплоть до конца XVII века⁴⁷ и наличия в их репертуаре не только сугубо комических произведений⁴⁸ в настоящее время не вызывает сомнения. Именно скоморохи и могли вернуть произведение, пришедшее к нам из немецкой средневековой театральной культуры, к своим жанровым истокам.

Итак, сюжет о споре жизни и смерти на протяжении всего периода своего бытования оказывался особенно тесно связанным с Русским Севером, здесь он получил наиболее органичные обработки в фольклорной традиции, отсюда, перешагнув границы региона, распространился по всей территории России.

⁴⁶ Возможно, что сама лубочная картинка сформировалась не без влияния драматической сцены (напомним, что «бабой пьяной» смерть названа в тексте картинки и в сцене, но не в «Прении»).

⁴⁷ Итог исследования, осуществлённым в этом направлении, подвёл монументальный труд З.И. Власовой и Е.П. Фрэнсис «Скоморохи в памятниках письменности». СПб., 2007.

⁴⁸ Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. 3 (XVII–начало XVIII века). М., 1996. С. 76–80.