

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ
ИССЛЕДОВАНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

Ответственные редакторы
А. М. Грачева и А. д'Амелия

Санкт-Петербург – Салерно 2003

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO
DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI

ALEKSEJ REMIZOV
STUDI E MATERIALI INEDITI

a cura di
A. M. Gračeva e A. d'Amelia

Pietroburgo – Salerno 2003

COLLANA DI EUROPA ORIENTALIS

A CURA DI
MARIO CAPALDO E ANTONELLA D'AMELIA

Questo volume è stato pubblicato
con un contributo dell'Università di Salerno

Copyright © 2003 by Europa Orientalis - Puskinskij Dom
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari – Università di Salerno
Finito di stampare presso Poligrafica Ruggiero, Avellino (marzo 2003)

ДРЕВНЕРУССКАЯ ПОВЕСТЬ О БЕСЕ ЗЕРЕФЕРЕ
В ПЕРЕСКАЗЕ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА*

А. В. Пигин

В творчестве А. М. Ремизова большое место занимают пересказы древнерусских повестей и сказаний. В статьях Я. С. Лурье, Р. П. Дмитриевой, А. М. Грачевой, М. В. Козьменко, М. Н. Климовой и других исследователей тщательному анализу подвергнуты многие из них, определены некоторые общие принципы обращения писателя к древнерусским произведениям.¹ Основное внимание при этом уделялось преимущественно наиболее известным ремизовским переработкам, которым и сам писатель придавал большое значение (“О Петре и Февронии Муромских”, “Савва Грудцын”, “Соломония” и др.).² Несомненный интерес для изучения представляют между тем и ремизовские “миниатюры” – пересказы древнерусских притч, нравоучительных “прикладов” и патериковых рассказов, со-

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 97-04-06081а).

¹ Лурье Я. С. А. М. Ремизов и древнерусский “Стефанит и Ихнилат” // Русская литература 1966. № 4, с. 176-179; Дмитриева Р. П. “Повесть о Петре и Февронии” в пересказе А. М. Ремизова // ТОДРЛ. Л. 1971. Т. 26, с. 155-176; Грачева А. М. 1) Повесть А. М. Ремизова “Савва Грудцын” и ее древнерусский прототип // ТОДРЛ. Л. 1979. Т. 33, с. 388-400; 2) “Повесть о Бове Королевиче” в обработке А. М. Ремизова // ТОДРЛ. Л. 1981. Т. 36, с. 216-222; 3) Древнерусские повести в пересказах А. М. Ремизова // Русская литература 1988. № 3, с. 110-117; Козьменко М. В. “Лимонарь” как опыт реконструкции русской народной веры // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб. 1994, с. 26-32; Климова М. Н. “Трагедия о Иуде, принце Искаротском” А. М. Ремизова и ее литературный источник // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Новосибирск 1995, с. 89-100.

² Кроме указанных работ см.: Пигин А. В. Повесть А. М. Ремизова “Соломония” и ее древнерусский источник // Русская литература 1989. № 2, с. 114-118.

ставляющих значительную часть литературного наследия писателя. Эти “миниатюры” Ремизов объединял, как правило, в небольшие сборники (или циклы), многократно переписывал и редактировал их, включал отдельные эпизоды, образы или мотивы из них в другие свои произведения.

Предметом настоящей статьи является одна из таких ремизовских “миниатюр” – пересказ древнерусской повести о бесе Зерефере.

Повесть о бесе Зерефере – это переводное византийское патериковое сказание, в котором разрабатывается тема бесовского искушения. Бес Зерефер, явившийся к некоему старцу в облике человека, пытается обманом узнать у него, может ли Бог простить дьявола и вернуть ему прежнее ангельское достоинство. Зереферу вполне удастся его замысел. Старец передает Зереферу Божьи слова, полученные им от ангела: милосердие Божие настолько велико, что и дьявол может быть прощен, если смирится и покается. Бес должен три года простоять на одном месте лицом к востоку и непрерывно называть себя “древней злобой”, “помраченной прелестью” и “мерзостью запустения”. Однако Зерефер отвергает покаяние, потому что не может отказаться от своей славы и власти над грешниками. “Древнее зло ново добро быти не может” – таков нравственный итог этого произведения.³

В русскую литературу повесть о бесе Зерефере пришла не позднее XIV века. Она сохранилась в большом количестве списков XIV-XIX вв. и известна сейчас в трех редакциях. Одна из них входила в состав Азбучно-Иерусалимского патерика,⁴ другая в состав Сводного патерика,⁵ третья редакция, объединившая чтения двух предыдущих, была включена в минеи-четьи Дмитрия Ростовского,⁶ где читается под 17 января. Повесть проникла и в лубочную литературу: подробное описание картинок с изображением Зерефера (XVII в.) и сопровождающий их текст повести

³ Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Г. Кушелевым-Безбородко. СПб. 1860. Вып. 1, с. 203-204.

⁴ Азбучно-Иерусалимский патерик. Указатель начальных слов. СПб. 1991, с. 35 (“Некто от святых старец...”).

⁵ Николова С. Патеричните разкази в българската средновековна литература. София 1980, с. 350-352.

⁶ Дмитрий Ростовский. Книга житий святых. Январь. Киев 1695, л. 463-464 об. Еще раньше, в 1626 г., эта редакция была издана отдельной брошюрой в Киево-Печерской Лавре (Шевченко С. Повесть о бесе Зерефере, изданная в 1626 году Киево-Печерской Лаврой // Русский филологический вестник 1915. № 2, с. 325-333).

приводятся в известном исследовании Д. Ровинского.⁷ Свидетельством популярности повести в Древней Руси может служить упоминание имени **Зерефер** в древнерусских азбуковниках.⁸ В XIX в., по мнению Л. М. Лотман и И. П. Смирнова, повесть послужила одним из источников для Достоевского при написании им романов “Бесы” и “Братья Карамазовы”.⁹ Большой интерес эта повесть представляет еще и потому, что в ней разрабатывается странствующий мировой сюжет о покаянии беса, имеющий чрезвычайно богатую историю в мировой литературе. Апокрифическая Книга Еноха, повести из средневековых сборников “*Dialogus miraculorum*” Цезария Гейстербахского и “Великое Зерцало”, “Потерянный рай” Д. Мильтона, поэма “Рай и Пери” (из “Лалла Рук”) Т. Мура, переведенная на русский язык В. А. Жуковским (“Пери и Ангел”), “Элоа” А. де Виньи, “Элоа” К. К. Случевского и др. – таков далеко неполный перечень произведений, в которых используются различные варианты этого сюжета или отдельные его мотивы. Причем в одних произведениях, как и в повести о Зерефере, дьявол отказывается от покаяния, в других он кается и возвращается на небеса. Пересказывая древнерусскую повесть о Зерефере, Ремизов создавал тем самым и свою версию этого мирового сюжета.

Основой для ремизовского пересказа послужила публикация повести о Зерефере в “Памятниках старинной русской литературы” Г. Кушелева-Безбородко (1860 г.). Повесть издана здесь среди других сказаний о “бесовских искушениях” в редакции Сводного патерика по списку XVI в. (РНБ, собр. Погодина, № 1300, л. 186-189 об.). К сожалению, издатели опубликовали текст повести не целиком, опустив ее нравоучительную концовку, которая, по-видимому, так и осталась неизвестной Ремизову.

Созданный в 1913 г., ремизовский пересказ получил название “Древняя злоба” и был впервые опубликован в журнале “Северные записки” (1914, № 1). Позднее Ремизов включил повесть без каких-либо изменений в свой сборник “Весеннее порошье” (СПб. 1915). Затем, уже в эмиграции, он написал вторую редакцию повести, получившую название “Зерефер”, которая была опубликована в Праге в журнале “Воля России” (1922, № 1). В 1926 г. в религиозно-философском журнале “Путь” (№ 2),

⁷ Ровинский Д. Русские народные картинки // СОРЯС. СПб. 1881. Т. 25, с. 72-75.

⁸ “Зифелузь, зарватей, зереферъ, зифее – сия имена бесовска”. (Ковтун Л. С. Азбуковники XVI-XVII вв.: старшая разновидность. Л. 1989, с. 194).

⁹ Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. (Истоки и эстетическое своеобразие). Л. 1974, с. 312-315; Смирнов И. П. Древнерусские источники “Бесов” Достоевского // Русская и грузинская средневековые литературы. Л. 1979, с. 217-220.

который издавался в Париже, Ремизов опубликовал третью редакцию повести, созданную на основе второй. Этой третьей редакции было возвращено прежнее название – “Древняя злоба”. В феврале 1955 г. третья редакция была переиздана в нью-йоркской газете “Новое русское слово” (№ 15632) среди других ремизовских пересказов из его неопубликованной книги “Изборник XX века. Полевые цветы”. Всего, таким образом, Ремизовым было создано три редакции повести, свидетельствующие о живом интересе писателя к этому сюжету преимущественно в период между 1913 и 1926 гг.¹⁰

На первый взгляд, ремизовская трактовка истории Зерефера не многим отличается от древнерусской. Ремизов сохраняет все основные события источника, некоторые фрагменты его повести представляют собой почти дословный перевод древнерусского текста, без изменений оставлен и финал: ремизовский Зерефер тоже отвергает покаяние. И все же внимательное сопоставление древнерусского и ремизовского вариантов повести позволяет прийти к выводу о значительном переосмыслении Ремизовым источника. Телеологический, “душеполезный” сюжет Ремизов лишает его однозначности и дидактической иллюстративности, создает на его основе глубоко философское исповедальное произведение.

Изменения, внесенные Ремизовым в текст повести о Зерефере, заключались главным образом в мелких, но многочисленных вставках, или интерполяциях, сокращениях, лексических заменах, перефразировках и неизбежной модернизации языка. Некоторые из этих “поновлений” свидетельствуют как будто о том, что Ремизов привлекал для своего пересказа и другие средневековые источники. Так, образ одноногого беса, описанный Ремизовым в начале повести, возможно, является заимствованием из древнерусских сказаний о “дивьих людях”.¹¹ Другая интерполяция Ремизова – молитва старца “за беса, алчущего покаяния” – могла быть подсказана писателю рассказом из апокрифической Книги Еноха о том, как Енох молился за падших ангелов.¹² Традиционным для древнерусской

¹⁰ Отличия между редакциями сравнительно невелики. Во второй редакции Ремизов произвел небольшие сокращения, длинные предложения разделил на краткие, использовал версэйную графику. Тот же графический вид сохранила и третья редакция; наибольшим изменениям подверглась в ней исповедь Зерефера. В статье цитируем повесть в ее третьей редакции (Путь 1926. № 2, с. 45-48).

¹¹ См.: Новичкова Т. А. Русский демонологический словарь. СПб. 1995, с.124-28.

¹² См.: Соколов М. И. Славянская книга Еноха Праведного. Тексты, латинский перевод и исследование // Чтения в Обществе истории и древностей Российских. М. 1910. Кн. 4, вып. 2, с. 112.

литературы является и изображение беса в образе воина – именно в этом обличье предстает перед старцем Зерефер в ремизовском пересказе.¹³ Сокращениям Ремизов подверг наиболее дидактическую часть повествования. Подробное извещение ангела к старцу о Божьем решении, дословно повторенное потом в речи старца к Зереферу, Ремизов заменяет всего несколькими предложениями.

Существенно переосмыслена Ремизовым сама проблематика повести о бесе Зерефере. В древнерусской повести образы старца и беса выполняют по существу служебную функцию. Роль старца сводится лишь к повторению Божьих слов Зереферу, а образ Зерефера, с насмешкой отвергающего предложение о покаянии, призван проиллюстрировать идею о закоренелости дьявола в грехе гордыни. В речи ангела и в нравоучительной концовке повести утверждается мысль о всеисильности покаяния и о милосердии Творца, готового принять любого, даже самого страшного, грешника. Эта столь традиционная для христианской литературы мысль древнерусского источника если и не снимается Ремизовым полностью, то во всяком случае отступает в его пересказе на второй план. Под пером Ремизова повесть превращается в размышление о двух равновеликих началах мира – “божественном” и “дьявольском” – у каждого из которых своя правда и красота. Примирение между ними и, следовательно, установление вечной гармонии невозможно, несмотря на то что каждое из них обнаруживает стремление к этому единству.

Такая трактовка содержания повести потребовала от Ремизова новой интерпретации центральных образов. Старец у Ремизова не является простым исполнителем Божьей воли. Ночь перед второй встречей с Зерефером он проводит в молитве за беса. Слова ангела о том, что “древняя злоба новой добродетелью стать не может”, он принимает, в отличие от своего древнерусского “прототипа”, не с благодарностью к Богу за то, что тот открыл ему истину, а с горечью. Лишается своей однозначной трактовки и образ беса Зерефера. Ремизовский Зерефер тоскует об утраченном рае, но не желает признаться себе в этом и главное – отказаться во имя его возвращения от своих ценностей. Если в древнерусской повести плач Зерефера в келье у старца – лишь способ обмануть последнего, то у Ремизова в этом плаче смешиваются и желание искутить, и отчаяние, и, несомненно, жажда спасения: “И плач его был так горек и отчаяние так смертельно, что и самое крепкое человеческое сердце не могло бы не вздрогнуть от таких тяжких слез... Плач надрывал сердце”.

¹³ См.: Рязановский Ф. А. Демонология в древнерусской литературе. М. 1915, с. 49-50.

По-разному излагаются в древнерусской и ремизовской повестях и причины отказа Зерефера от покаяния и возвращения на небо. В древнерусской повести Зерефер отвергает вечное блаженство, потому что не может смириться и отказаться от своей власти над грешниками. Ремизовский Зерефер также произносит слова о своем величии, однако вкладывает в них иной смысл:

“Древняя злоба”? Кто это сказал? – От начала и до ныне я славен, счастлив и удачен, и все, кто мне повинуются, счастливы и удачны. И о чем люди просят, как не о счастье и удаче. И какая же это “мерзость запустения!” – этот мир со звездами и бурей! И какая, где помраченная прелесть?”. Ведь всякому хочется жить и не как-нибудь, и я даю эту жизнь. Я дал человеку радость, я дал человеку и смерть. Нет, я не могу так себя бесчестить.

Не власть над грешниками, а счастье, радость и удача, которые Зерефер раздает людям, мир со звездами и бурей, слава творца жизни и смерти – вот что принадлежит Зереферу и от чего он не может отказаться. Созданный писателем образ дьявола в этой повести кажется несколько необычным для ремизовских пересказов. Как пишет А. М. Грачева, “фигура черта (беса), необычайно популярная в фольклоре и древней книжности, изображалась Ремизовым в соответствии с традицией. В ряде произведений писателя черти являются воплощением зла и страстей героев. В “Савве Грудцыне” и “Соломонии” бесы – это страшные слуги дьявола, изображенные согласно христианскому канону. Но значительно чаще образ черта у Ремизова проецируется на народные представления об этом фольклорном персонаже, которые отразились в легендах, быличках и особенно в сказках”.¹⁴ Ремизовский Зерефер не похож, однако, ни на каноническое изображение беса в древнерусской письменности, ни на фольклорного черта. Для интерпретации этого образа следует обратиться к иным традициям.

В самом общем виде образ ремизовского Зерефера может быть объяснен дуалистическим мировоззрением писателя с его гностическими, манихейскими и богомилскими корнями. Согласно ремизовской “еретической” модели мира, Зло является силой равновеликой Добру и противостояние между ними не имеет конца.¹⁵ Зерефер напоминает Демиурга этих дуалистических ересей: он наделен даром созидания, управляет земной человеческой жизнью (“ведь всякому хочется жить и не как-нибудь,

¹⁴ Грачева А. М. Древнерусские повести в пересказах А. М. Ремизова, с. 116.

¹⁵ См.: Данилевский А. А. О дореволюционных “романах” А. М. Ремизова // Избранное. Л. 1991, с. 604-606; Тырьшкіна Е. В. Сны и явь героинь “Крестовых сестер” А. М. Ремизова // Алексей Ремизов. Исследования и материалы., с. 53-57.

и я даю эту жизнь”). Однако, в отличие от “злого бога” манихеев, Зереферу принадлежит не только земля с ее страстями и грешной плотью, но и неземная красота звезд. Этот образ – звезды – в личной мифологии Ремизова всегда связывался с чем-то бесконечно дорогим для писателя и прекрасным: “Звезды – судьба, по ним встреча. И вот почему в музыке я различаю голос и узнаю его. Музыка от звезд” (из письма Ремизова к Н. В. Кодрянской).¹⁶

Бес, демон, черт является, как известно, одним из центральных персонажей ремизовского творчества. Многими своими современниками Ремизов воспринимался прежде всего именно как мастер описывать “чертовщину”. Примечателен в этом отношении фрагмент из рассказа А. В. Амфитеатрова “Не ври!”:

Беса побеспокоить? – Предоставь это господину Ремизову. “Бесовские действия” – его монополия и специальность. К чертям, брат, так сразу без подготовки нельзя. До чертей дойти надо. Это своего рода ученая степень.¹⁷

Создавая свой миф о дьяволе, Ремизов, писатель XX века, не мог опираться только на древние религиозные воззрения и на фольклорные и древнерусские книжные тексты. Литература и искусство рубежа веков характеризовались повышенным интересом к демоническому и inferнальному. Всего несколько примеров. В 1911 г. на русском языке выходит роман-эссе Ст. Пшибышевского “Синагога Сатаны” (творчеством этого польского писателя Ремизов очень интересовался). В 1913 г., в год создания Ремизовым его пересказа, заканчивает свою книгу о дьяволе А. В. Амфитеатров, где упоминается и древнерусская повесть о Зерефере.¹⁸ В том же году издается литературный сборник с характерным названием “Сатанизм”.¹⁹ Демон является одним из ключевых образов в поэзии и размышлениях об искусстве А. Блока. И, наконец, “эти разбуженные утренней зарей самоцветы и из пурпурных гребней глядит безумная ночь демонских глаз”, – так писал Ремизов о знаменитой картине Врубеля.²⁰

¹⁶ Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж 1977, с. 264.

¹⁷ Амфитеатров А. В. Не ври! // Амфитеатров А. В. Собрание сочинений. СПб. б. г. Т. 27, с. 318.

¹⁸ Амфитеатров А. В. Дьявол. Дьявол в быте, легенде и в литературе средних веков // Амфитеатров А. В. Собрание сочинений. Т. 18, с. 385-386.

¹⁹ Сатанизм. М. 1913.

²⁰ Цит. по: Грачева А. Алексей Ремизов и Леонид Андреев. (Введение к теме) // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб. 1994, с. 48.

При всем разнообразии демонических образов в литературе и искусстве рубежа веков одна черта является все же определяющей – это эстетическое отношение к дьяволу, его поэтизация. Возвеличение дьявола в европейской литературе началось, по мнению А. В. Амфитеатрова, с Мильтона, затем было продолжено романтиками, а на рубеже веков стало доминирующим направлением “демонической” поэзии.²¹ Эта поэтическая “демономания” приводила некоторых писателей XIX-XX вв. к попыткам примирить дьявола с небом, вернуть ему вид божества. В поэмах Т. Мура, В. А. Жуковского, А. И. Подолинского, А. Сумэ, В. Гюго, Ж. Буа и других поэтов дьявол предстает как “заблудшая частица божества”, возвращающаяся через любовь и покаяние к своему Творцу.²² По мнению И. Матушевского, это “монистическое” направление в европейской поэзии превратило дьявола в “бескровный символ” и тем самым лишило его самостоятельного значения и художественной силы.²³ Уже по одной этой причине “монистическое” направление было совершенно неприемлемо для Ремизова, всегда ценившего художественную выразительность демонологических образов. Другое направление в европейской художественной “демонологии” заключалось в интерпретации дьявола как бунтаря, который отказывается от возвращения на небеса, выступает против тирании и застоя, олицетворяет собой борьбу, силу и красоту жизни, хотя порой и с тоской вспоминает об утраченной гармонии с Богом.²⁴ Ремизовский пересказ повести о Зерефере, несомненно, создан в русле этого направления, представленного произведениями Мильтона, Байрона, Лермонтова, Блока, в живописи – Врубеля.

Такой несколько нетрадиционный для демонологии Ремизова “романтический”, “положительный” образ дьявола является вместе с тем проекцией собственной личности писателя, отражением его переживаний. “Все, что я пишу – моя исповедь” – признавался Ремизов,²⁵ и пересказ повести о Зерефере не является исключением. В образе древнерусского Зерефера Ремизова привлекла прежде всего идея свободы и бунтарства, желание всегда оставаться самим собой – наперекор высшей воле и вопреки даже собственной тайной мечте о возвращении на небеса. “Я представляю себе – приводит слова Ремизова Н. В. Кодрянская – как было и почему я один из строителей Вавилонской башни. Вавилон – восстание против неба,

²¹ Амфитеатров А. В. Дьявол, с. 62-63.

²² См.: Матушевский И. Дьявол в поэзии // Русская мысль 1901. № 10, с. 87-98.

²³ Там же, с. 97.

²⁴ Там же. № 11, с. 123-124.

²⁵ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж 1959, с. 127.

жить по своей воле, а не по воле Творца – своеволие раба! Это состояние моего духа...”²⁶

Ремизов хорошо чувствовал – и это чувство в значительной мере и определило характер его творчества – свою необъяснимую связь, родство с мистическими силами. “Кто-то – назову его “демон”, я чувствовал, будет распоряжаться моей жизнью”;²⁷ “я был среди демонов в “воинстве” Сатанаила в тот крестный час смерти Христа”²⁸ и т. д. – таких признаний можно найти у Ремизова много. Даже внешне Ремизов воспринимался своими современниками как “чертыка” из его собственных произведений.²⁹ Демонологический образ, причем не только сказочного “чертыки”, был важнейшим элементом ремизовского “автопортрета” в жизни и литературе, предметом своеобразной художественной игры. Бес Зерефер как раз и является одной из ремизовских масок этой игры. Так, в рассказе 1915 г. “На птичьих правах” Ремизов изобразил себя в образе “литератора Зерефера”: “Литератор Зерефер (псевдоним), нашедший свою линию в чертовщине, ибо, как и сам он признавался, описание чертычьих деяний ему ни по чем давалось”.³⁰ Этот автобиографический образ объединяет с персонажем ремизовского пересказа не только его имя, или “псевдоним”. Несколько приятелей собираются в новый год для “вечеровочных разговоров”, “страшных крещенских рассказов”. Однако действительность, те правдивые истории о самих себе и о своих знакомых, которые они рассказывают друг другу, оказывается страшнее любых крещенских ужасов. Рефреном звучат в рассказе слова “литератора Зерефера”: “Бедная Россия! Твоя несчастная доля, кто ее оденет и обогреет?... Бедная Россия! Твоя рваная забитая доля!”³¹

Протест, неприятие в одном случае воли Творца, повелевающего назвать “мерзостью запустения” мир со звездами и бурей и отказаться от него, а в другом – “бессчастной” человеческой доли, определенной на века неведомыми надмирными силами – вот что интегрирует этот образ из столь разных произведений. Весьма типично для творчества Ремизова,

²⁶ Там же, с. 124.

²⁷ Там же, с. 97.

²⁸ Ремизов А. М. Тонь ночи // Избранные произведения. М. 1995, с. 396.

²⁹ См. напр.: Добужинский М. В. Воспоминания. М. 1987, с. 276; Волошин М. Лики творчества. Л. 1989, с. 509; Кодрянская Н. Алексей Ремизов, с. 49.

³⁰ Ремизов А. На птичьих правах // Среди мурья. Рассказы. М. 1917, с. 51. Ср.: Грачева А. М. Древнерусские повести в пересказах А. М. Ремизова, с. 116.

³¹ Ремизов А. На птичьих правах, с. 54, 56.

что легендарный образ наделяется личным авторским мироощущением, а автобиографический образ является отсветом легендарного.³²

Для понимания ремизовского пересказа большое значение имеет также богословский смысл поднимаемых в древнерусской повести проблем. В повести о бесе Зерефере, как и в других произведениях о “кающемся” бесе, затрагивается по существу ключевой вопрос христианской эсхатологии – о конечной судьбе inferнального мира. В свете этой проблемы покаяние и восстановление (апокатастасис) всех грешников, а также сатаны и нечистых духов есть главное и необходимое условие окончательной победы над злом и уничтожения ада. Учение об апокатастасисе, созданное Оригеном и поддержанное затем Григорием Нисским, не было принято православной церковью. Поместный Константинопольский собор 543 г. предал это учение анафеме, хотя и позднее оно имело своих сторонников.³³ Повесть о бесе Зерефере, по-видимому, возникла в древности как отголосок этих оригенистических прений. Именно в связи с учением Оригена повесть упоминается и в исследованиях по демонологии А. В. Амфитеатрова³⁴ и Ф. А. Рязановского,³⁵ которые Ремизов скорее всего знал. Прекрасный знаток истории христианства и древней письменности, Ремизов, по-видимому, не мог не осознавать, что создавая свой пересказ повести о Зерефере, он высказывается тем самым по одному из самых сложных и спорных богословских вопросов. Идеи апокатастасиса не были совсем чужды Ремизову. По собственному признанию Ремизова, в литературе его «особенно... тронул апокриф Мармеладова: “Приходите и вы, свиньи”»,³⁶ который является одним из наиболее сильных во всей

³² О соотношении легендарного и автобиографического в творчестве Ремизова см. напр.: Доценко С. Н. “Автобиографическое” и “апокрифическое” в творчестве А. Ремизова // Алексей Ремизов. Исследования и материалы, с. 33-40. Следует отметить также, что “Зерефером” Ремизов называл и писателя В. Н. Княжнина (Ивойлова): “Пишу Вам об Ивойлове Владимире Николаевиче. [...] Человек он толковый, только вид такой свирепый, я его бесом зову Зерефером (есть такой Зерефер – бес-демон)” (из письма Ремизова П. Е. Щеголеву от 11 сент. 1913 г.). См.: Тименчик Р. Заметки на полях именных указателей // Новое литературное обозрение 1994. № 8, с. 206-208. Приношу благодарность Е. Р. Обатниной, указавшей мне этот источник.

³³ Об апокатастасисе см.: Оксийок М. Ф. Эсхатология св. Григория Нисского. Киев 1914, с. 184-193, 502-591.

³⁴ Амфитеатров А. В. Дьявол, с. 382 - 386.

³⁵ Рязановский Ф. А. Демонология в древнерусской литературе, с. 58.

³⁶ Кодрянская Н. Алексей Ремизов, с. 111.

русской художественной литературе XIX в. выражением апокатастических надежд.³⁷ И все же в эсхатологии Ремизова, с ее богомильскими корнями, временный характер имеет не ад, скорее иллюзорен и невечен рай (ср.: “Гнев Илии Пророка” из “Лимонаря”). Апокатастасис невозможен, согласно ремизовскому пересказу, потому что счастье и конечный идеал заключаются не только в безмятежном покое в вечности с Богом, но и в “своеволии раба”, в буре, о которой говорит Зерефер, в земной жизни с ее радостями и страстями. Следует отметить, что подобная же апория, как ее удачно определяет А. М. Грачева, «противоречия между законами гармонических систем Рая (на земле и на небе - А. П.)... и внутренним законом, человеческой “душой”»,³⁸ представлена и в двух других пересказах Ремизова – “Разумное древо” и “Конь и лев”, находящихся в непосредственном окружении третьей редакции ремизовской повести о Зерефере, в том же сборнике “Московская пчела”.³⁹ Третья редакция, в которой это дуалистическое начало, противоречие между волей Творца и “своеволием” его создания, было усилено писателем, увидела свет, как уже отмечалось, в религиозно-философском журнале “Путь”, где публиковали свои статьи С. Булгаков, Н. Лосский, Н. Бердяев, Б. Вышеславцев и другие философы. На страницах журнала обсуждались вопросы христианской эсхатологии, свободы воли, спасения и т. д. Н. О. Лосский и С. Н. Булгаков возродили в XX в. учение Оригена и Григория Нисского о всеобщем апокатастасисе и с сочувствием писали о покаянии дьявола. Не исключено, таким образом, что третья редакция ремизовской повести о Зерефере, как и некоторые другие пересказы из того же сборника “Московская пчела”, была своеобразной репликой писателя в этих религиозных спорах о тайнах зла и спасения.

Предпринятый анализ ремизовского пересказа лишний раз убеждает в том, что даже в своих маленьких произведениях, “миниатюрах”, Ремизов решал проблемы большого масштаба.

³⁷ См.: Балашов Н. И. От Оригена к Достоевскому. (Надежда на возможность конечного спасения и ее проявление в литературе и живописи) // Русское подвигничество. М. 1996, с. 512-523.

³⁸ Грачева А. Структура патерикового рассказа и ее отражение в сборнике А. М. Ремизова “Бисер малый” // Материалы республиканской конференции СНО: III. Русская филология. Тарту 1977, с. 75.

³⁹ Путь 1926. № 2, с. 43-44, 49-50. Более ранние названия этих повестей: “Страх первородный” и “Страх смертный”.