

Wiener Slawistischer Almanach 42 (1998) 99-116

Алла Грачева

**ЛИМОНАРЬ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА: ПЕРВАЯ РУССКАЯ
РЕВОЛЮЦИЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ АПОКРИФИЧЕСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ**

События революции 1905 г. явились первой практической проверкой тех политических доктрин, за увлечение которыми Алексей Ремизов заплатил почти десятилетием своей молодости и которые были столь болезненно 'изжиты' им в вологодский период (1901–1903). Неверно было бы предполагать, что 'политика' его больше не интересовала. Подобное представление отчасти базируется на утверждениях самого Ремизова. В этом плане симптоматичен отклик на его подобные заявления Льва Шестова – одного из людей, духовно наиболее близких к писателю. В майском послании 1905 г. он так отвечал на несохранившееся письмо Ремизова: „Мою статью о ‚В[опросах] Ж[изни]‘ Вы уже чересчур глубоко поняли. [...] Но, на самом деле, я не враг политики. Знаю, что политическая свобода ничего не разрешает. [...] Я серьезно хвалил Булгакова за политические статьи. Если бы умел писать так, как он, ей Богу только и писал бы о политике. [...] Вы счастливей меня: читаете хождение по мукам Богородицы и политику забыли. Я не могу ни забыть, ни помнить“.¹ В данном письме, сохранившем отзвуки слова адресата, важно сопряжение двух составляющих: ремизовского отношения к 'политике' ('забвение', которое предполагает уже имеющееся 'знание'), и продолжение начавшегося в Вологде изучения апокрифической литературы (упоминание „Хождения Богородицы по мукам“).

В 1906 г.² Ремизов написал цикл апокрифических легенд „Лимонарь“.³ Название восходило к „Лугу духовному“ (*Λεϊμων*) – сборнику повестей о жизни подвижников и благочестивых людей, составленному духовным писателем конца 6 – начала 7 в. Иоанном Мосхом. В древнерусском переводе он именовался *Лимонарь* (*Λεϊμωνάριον*). В состав ремизовского *Лимонаря*

¹ *Русская литература*, 2, 1992, 142.

² Время создания цикла определяется на основании авторских датировок, данных под текстами во Второй редакции „Лимонаря“ (Ремизов, А. *Сочинения*, т.7. Отреченные повести, СПб. [1912]). Далее цитируется в тексте: *Лимонарь-1912* с указанием страницы.

³ А. Ремизов, *Лимонарь*, СПб. 1907. Далее цитируется в тексте: *Лимонарь-1907* с указанием страницы.

вошли следующие тексты: 1. „О безумии Иродиадином, как на земле зародился вихорь“; „О месяце и звездах и откуда они такие. Христова повесть“; 3. „Гнев Ильи Пророка, от него же сокрыл Господь день памяти его“; 4. „Отчего нечистый без пят и о сотворении волка. Слова Егория волчьего пастыря Николе Угоднику“; 5. „Вещица, имен которой двенадцать с половиною. Изъявление“; 6. „О страстях Господних. Тридневен во гробе“. После текстов апокрифов следовал раздел „Примечания“.

Как показал анализ, основным (на девяносто процентов) текстуальным и идейно-тематическим источником ремизовских произведений было исследование А.П. Веселовского *Разыскания в области русских духовных стихов*.⁴

Оттуда же Ремизов заимствовал и сделанные в „Примечаниях“ отсылки к многочисленным трудам. Обращаясь к тому или иному разделу исследования Веселовского, писатель учитывал сделанные ученым сноски на использованную литературу и повторял указанные там названия в своих комментариях. Проанализировав ремизовский список источников, можно отметить, что к упомянутым Веселовским книгам добавлены следующие: труд П.Е. Щеголева, *Очерки истории отреченной литературы. Сказание Афродитиана*;⁵ *Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля* (СПб. 1903); Е.В. Аничков, *Весенняя обрядовая песня на западе и у славян* (СПб. 1903–1905); В. Владимиров, *Введение в историю русской словесности* (Киев 1896). Это – или современные труды знакомых писателя (Щеголева, Аничкова), или достаточно популярные источники (Даль, Владимиров). Зачастую само примечание представляло собой точную цитату из Веселовского. Но это было не „плагиатом“, а дополнением основного текста добавочными сведениями из „бесспорного“ для Ремизова, а потому подчас и не указываемого, источника.

Цикл „Лимонарь“ обладает внутренней целостностью, которая заключается в последовательном разворачивании авторского замысла и использовании, в основном, одних и тех же разделов исследования Веселовского.

Ученый писал о синкретизме народного сознания, в котором языческие и христианские представления органично переплетались при попытках найти ответы на сущностные вопросы бытия. Опираясь на его научные данные и выводы, Ремизов поставил своей целью максимально приблизить свое художественное мировосприятие к народному и с помощью форм и мето-

⁴ А.Н. Веселовский, „Разыскания в области русских духовных стихов“, Разд. I–XVII, вып. 1–6, *Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук*, Прилож. К тт. XXXVI–LIII, СПб. 1880–1891. Далее цитируется в тексте: Веселовский, *Разыскания* с указанием номеров раздела и страницы.

⁵ П.Е., Щеголев, *Очерки отреченной литературы. Сказание Афродитиана*, СПб. 1900. Далее цитируется в тексте: Щеголев с указанием страницы.

дов последнего, синтезированных с формами и методами, присущими ему, как писателю-интеллектуалу начала XX в., посмотреть на современность.

Названия ремизовских апокрифов не являются стилизацией, а воспроизводят саму структуру номинации памятников древнерусской отреченной литературы, например: „О древе крестном, извещение святых Троицы“, „Вопросы и ответы, что отъ колика частей создан бысть Адамъ“, „Иаковля повесть“, „О пустынице Макарии римстемъ, что три чернеци нашли его, что двадесять поприщъ отъ него рай“ и т.п.⁶ То же относится и к названию всего произведения, поскольку оно ни по сюжетам, ни по тематике не восходит к древнему „Лимонарю“. Единственное сходство между обоими одноименными сборниками – дидактическая задача автора.

Соблюдая авторскую последовательность расположения текстов внутри цикла, рассмотрим источники и те художественные приемы, с помощью которых ремизовский текст формируется как новое художественное целое. В семантике названия апокрифа „О безумии Иродиадином, как на земле зародился вихорь“ сочетаются космогонические языческие и христианские представления. Фактическую основу своей первой легенды Ремизов заимствовал из разделов книги Веселовского „Легенды об Ироде и Иродиаде и их народные отражения“ (*Разыскания*, XVI, 305–329) и „Румынские, славянские и греческие коляды“ (VII, 97–291), а также из исследования Щеголева (Щеголев 1900, 2, 10). В фабуле ремизовского повествования контаминированы мотивы апокрифических сюжетов о рождестве Христовом и смерти Иоанна Крестителя.

Идейно и тематически текст Ремизова базируется на отмеченном Веселовским существовании в народных представлениях связи между сюжетом о преследовании Божественного младенца (преломленном в рождественском колядном цикле) и сюжетом о последнем преследовании Христа, завершившимся его смертью („крещением кровью“, VII, 247). Ремизов художественно аккумулировал вывод ученого о том, что в народных представлениях смерть Иоанна Крестителя является символической „предтечей“ крестовой смерти Спасителя.

Текст первого апокрифа, как и последующих, основан на системе лейтмотивов. Основные из них также генетически восходят к приведенным Веселовским народным текстам. Оттуда заимствованы такие устойчивые образы, как, например: „белые цветы“ (VII, 250), „красная“ = красивая / кровавая Иродиада (VII, 247).

Ремизовская интерпретация сюжета о любви Иродиады к Иоанну Крестителю, кровавой плате за ее танец (голове Иоанна) и предначертанном

⁶ Названия апокрифов приведены по списку „Статьи о книгах истинных и ложных“ (Н. Тихонравов, *Памятники отреченной русской литературы*, Т. 1, СПб. 1863, 2–5).

ей проклятии (вечно плясать) независима от популярной в модернистской среде драмы О. Уайльда *Саломея*. Все исходные сюжетно-тематические мотивы писатель почерпнул у Веселовского (ср.: „В одном эпизоде Reinhardus'a [...] говорится о несчастной любви дочери Ирода к Иоанну [...] легенда [...], кончившаяся смертью последнего, посмертной мукой первой“ (XVI, 306). У Ремизова в трактовке темы страстной любви главный акцент сделан на ее всеразрушающей стихийной природе. Это – основа органичной контаминации апокрифического новозаветного сюжета с языческим космогоническим мифом о происхождении вихря – природной стихии.

В апокрифе „О безумии Иродиадином“ виртуозно сочетаются точные цитаты, пересказ и собственно ремизовский текст. Например, финал произведения основан на трансформированном тексте Веселовского: „Иродиаду постигла кара: [...] она носится по воздуху, в бурной пляске вихря. [...] Там она носится и теперь, лишь отдыхая на дубах и орешинах до первых петухов [...] Каталонское предание сделало из одной Иродиады – несколько [...] Вечно пляшущие, сотрясающиеся в порывистом движении, они могли быть отождествлены с трясавицами – лихорадками [...] трясавицы, вошли в отреченную статью [...] в молитву св. Сисиния, и Невея буславского текста оказалась тогда всем лихорадкам старшей сестрой, *плясавицей*, ради которой отсечена была голова Иоанна Предтечи. Русск. плясея = плясунья и название лихорадки“ (VII, 222).

Ср. текст Ремизова: „Несется неудержимо, навек обращенная в вихорь – буйный вихорь – плясавица проклятая и пляшет по пустыне [...] и раздрает черную гору, сокрушает нагорное царство, нагоняет на небо сильные тучи, потемняет свет, крутит ветры, вирит волны, вал на вал – пляшет плясея проклятая [...] Так вечно на вечно, до скончания века, на веки бесконечные“ (*Лимонарь-1907*, 24–25).

Таким образом в ремизовской легенде применен традиционный для средневекового мышления метод метафизического познания путем поиска символических соответствий: космогонический миф о вечном и ныне существующем вихре объяснен через не искупленное событие библейской истории (при этом смерть Иоанна Крестителя трактована как прообраз смерти Христа). Это – обращение писателя к средневековому пониманию времени, пользуясь термином Д.С. Лихачева, – ‚летописного‘ времени. Как отмечал ученый, „в древней [...] Руси время казалось существующим независимо от нас. [...] Прошлое было где-то впереди, в начале событий, ряд которых не соотносился с воспринимающим его субъектом. ‚Задние‘ события были событиями настоящего или будущего. [...] ‚Передняя слава‘ – это слава отдаленного прошлого, ‚первых времен‘; ‚задняя же слава‘ – это слава последних деяний. [...] Время не было ориентировано на воспринимаю-

щего это время субъекта. Его мыслили как объективно и независимо существующее“.⁷

Общеизвестно, что в символистской эстетике нового времени ряд символических соответствий был принципиально разомкнут и открыт для бесконечного дополнения. Его продолжение было не только возможно, но как бы заранее „запрограммировано“. И в этом процессе активная роль принадлежала, одновременно, и объекту, и субъекту творчества – читателю.

Ремизов, сближая и синтезируя типологически сходные эстетические принципы старой и новой литератур, на их основе создал новый *символистский текст*. Это было реализацией того, о чем он еще в 1904 г. писал жене: „Надо победить свою отдельность и не замечать, но и другие должны забыть тебя и соединиться с тобой в игре ‚не в твое и не мое‘. А это над тобой – миф“.⁸ Вступая в ‚игру‘, читатель как бы включал в творимый миф себя и окружающий его мир – в данном случае – русскую действительность, современное состояние которой ассоциировалось с буйным вихрем – ‚проклятой плясавицей‘.

Вторая легенда „О месяце и звездах и откуда они такие. Христова повесть“ основана на тексте румынской песни, приведенной Веселовским в разделе, уже использованном в первом апокрифе: „Богородица прядет на зеленой тропе, ведущей к вратам рая, прядет золотые нити на одежду своему сыну; откуда они ни взялись соколы, похитили пряжу; Богородица посылает Ивана Крестителя, пусть разыщет соколиное гнездо и принесет ей, а соколят возьмет себе. Это выше моих сил, отвечает святой: соколы унесли *золотую нить* высоко под небеса, свили из него гнездо – *золотой месяц*, а соколят негде взять: из них поделались дробные звезды [...] иные отождествляют луну с ликом Марии Магдалины, заступившей место Божьей Матери“ (VII, 225).

Ср. текст Ремизова: „Торными дорогами отправилась Богородица на зеленую тропку к вратам рая [...] и стала там прядти золотые нити. Откуда ни возмись, налетели соколы, похитили красную золотую пряжу. Нечего делать. Позвала Богородица Ивана Крестителя: Креститель разыщет соколиное гнездо и принесет ей, а соколят возьмет себе. Пошел Иван Креститель искать пропажу, да не долго путешествовал, скоро вернулся. ‚Не могу, – говорит, – я это сделать, сил моих нету: унесли соколы золотую нить высоко под небеса, свили из золотой нити гнездо – *золотой месяц*, а соколят негде взять: понаделали из них дробные звезды‘. Вот отчего месяц такой, и сверкают звезды“ (*Лимонарь-1907*, 30–31).

⁷ Д.С. Лихачев, *Поэтика древнерусской литературы*, 3-е изд., М. 1979, 254–255.

⁸ А. Ремизов, „На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло“, подг. текста и коммент. А. Д’Амелия, *Europa Orientalis*, 6, 1987, 272.

Эта легенда, в которой аналогично первой синкретически объединены космогонические языческие и христианские представления, является вставной новеллой, рассказанной идущим по полю Христом девочке Марии Египетской.

Унесенные на небо золотые нити нужны были Богородице, чтобы спрясть рубашку Христу. Выслушав рассказ, Мария просит у него хоть одну нить. „И, подумав мало, прорицая судьбу святой, сказал Господь: – Будет тебе золотая нитка“ (*Лимонарь-1907*, 31). Таким образом, благодаря обрамляющему повествованию, Христова повесть обретала значение притчи, в которой ‚золотая нить‘ означала приобщение к Христовой жертве.

Но легенда о Христе и Марии Египетской – также рассказ в рассказе. Сюжет последнего основан на контаминации образа из румынского варианта апокрифа о смерти Авраама („на запад солнца, когда собираются (туда) ангелы“ (VI, 18) и образов из эсхатологических текстов – видений о загробном суде за дела человеческие (см. у Веселовского раздел „Безразличные и обоюдные в Житии Василия Нового и народной эсхатологии“ – XII, 159). На базе этих источников сформирован финал ремизовского апокрифа: „Ты видишь те серые горы, не по себе они серые, серые от дел человеческих. Там ангелы [...] столпились на Западе. Так и всякий день по захождении солнца они идут к Богу на полонение и несут дела людей, совершенные от утра до вечера, злые и добрые“ (*Лимонарь-1907*, 32). Ср. с исходным текстом румынской колядки: „Видишь ли ты, или не видишь те серые горы? Не по себе они серые, а от овец. У овец черные ягнята; то не ягнята, а пастухи, опирающиеся на клюки, закутанные в капюшоны. Овцы пойдут на восход солнца [...] увенчают себе головы (цветами) [...]“ (VII, 254–255). Эта колядка была проанализирована Веселовским как чисто бытовой, не содержащий христианских мотивов текст. При сравнении ее с текстом Ремизова очевидна направленность творческой переработки писателя, ‚прочитавшего‘ и этот источник сквозь призму христианской символики (Христос – пастырь овчий и т.п.). По жанровому типу обрамляющий рассказ представляет собой ‚толк‘ – т.е. толкование притчи. С его помощью космогоническое сказание о происхождении месяца и звезд, послужившие основой новозаветного апокрифа о крестном страдании Христа (символическое истолкование вознесенной на небеса ‚золотой рубашки‘), к которому святые мученики приобщаются своими духовными подвигами (иносказательное значение ‚золотой нитки‘ Марии Египетской) соотносено с современностью. Нынешние времена – это времена ‚по захождении солнца‘ (*Лимонарь-1907*, 32), когда судятся дела человеческие – ‚злые и добрые‘ (там же). Примечательна авторская инверсия в устойчивом слово-

сочетании ‚добрые и злые‘. Она вносит драматическую напряженность в пока лишь намеченную тему ‚последних времен‘.

Основной источник третьего апокрифа Ремизова „Гнев Ильи Пророка, от него же сокрыл Господь день памяти его“ – раздел VIII исследования Веселовского: „Илья – Илий (Гелиос)?“ (293–353). Отправной точкой для ученого стал анализ научных трудов о связи образа ветхозаветного пророка Ильи с мифами о солнечном божестве. Таким образом, преобладающая взаимосвязь между этим апокрифом и предыдущим текстом, восходящем к космогоническому мифу о происхождении месяца и звезд, очевидна даже на первоначальном уровне рассмотрения источника текста. Начало ремизовского текста – подробное описание ‚топографии‘ того света (рая и ада) (*Лимонарь-1907*, 35–36). Его источник – текст румынского похоронного плача (VI, 23–31). Сравним один из его эпизодов с ремизовским текстом.

Текст плача – обращение к душе умершего, идущей по загробным путям: „Пойди снова, пока не достигнешь [...] высокой яблони св. Петра [...] у корней тихий источник; там находится пресвятая Мария – да будет она милостива к нам! [...] сидит и пишет мать Мария, (записывает) живых и мертвых, отмечает их судьбу. Попроси ее, чтобы она взяла страницу живых, быть может, она смилуется и поместит тебя с живыми. Но она не смилуется и не запишет тебя к живым, ибо страница наполнилась, перо затеряно [...] Земля, земля! Отныне будь мне матерью, не торопись обратиться меня в прах!“ (VI, 29–31).

Текст Ремизова: „Под беловерхой яблоней с книгой Богородица и святой апостол Петр с ключами райскими. Записывает Богородица в книгу живых и мертвых, указуя путь странствующим, отрешенным от тела, опечаленным душам [...] Земля! / Ты будь мне матерью. Не торопись обратиться меня в прах!“ (*Лимонарь-1907*, 36, 39).

Описание потусторонних мест составляет экспозицию ремизовского повествования. Этот мир существует в, казалось бы, вечной статике бытия, когда в раю блаженствуют праведники, а в аду мучаются грешники. Однако сюжетный стержень повествования – нарушение равновесия – проникновение в рай сатанинских сил. Точный источник этой части апокрифа – текст румынской колядки (VII, 264). Экспансия сил Зла предстает как насильственная попытка Сатаны захватить власть над миром. Картина демонского разгула занимает центральное место в ремизовском апокрифе.⁹

Для реконструкции общего художественного замысла „Лимонаря“ важны два момента в красочном изображении адского беснования. Во-первых,

⁹ Примечателен отмеченный М.В. Козьменко факт более детализированного, по сравнению с печатным текстом, описания бесчинств бесовских сил в раннем автографе апокрифа (РГАЛИ, ф. 420, оп. 1, ед. хр. 8). См. М.В. Козьменко, „Лимонарь“ как опыт реконструкции русской народной веры“, *Алексей Ремизов. Исследования и материалы*, отв. ред. А.М. Грачев, СПб. 1994, 30–31.

попытка Антихриста занять место Спасителя: „Вылез из бездны бездн геенский Зверь, засел на престол Господа“ (*Лимонарь-1907*, 43). Во-вторых, символизация торжества обитателей ада в образе вихревой пляски. Ее развернутое изображение занимает три страницы ремизовского текста: „Плясали черти [...] Плясали с ними грешники [...] И плеща друг друга по ладоням плясали все семьдесят семь недугов [...] Плясали черти, грешники [...] Сама Смерть кувыркалась бессмертная [...] И творилось беснование“ (*Лимонарь-1907*, 43–45).

Намеченная в предшествующем апокрифе тема Страшного Суда, следующего за бесовским вихрем, в этом апокрифе уже звучит во весь голос. Неслучайно, одним из явных источников текста является Апокалипсис. В ремизовском тексте былое равновесие удастся восстановить лишь с помощью Ильи Пророка. В осмыслении семантики образа Ильи писатель опирался на указания Веселовского о том, что существовало следующее апокрифическое истолкование этого ветхозаветного персонажа: „Илья, взятый на небо, извегнув смертной доли, явился естественным провозвестником грядущего Судии“ (VIII, 335).

В апокрифе Ремизова расправа Ильи с вихрем бесовской пляски предстает символической параллелью новозаветным событиям – Второму Пришествию и Страшному Суду. В речи Пророка, обосновывающей его право выступить Судией, Ремизов привел перечень деяний Ильи, используя цитаты из Ветхого Завета. Он полностью ‚заимствовал‘ весь этот ‚блок‘ цитат из исследования Веселовского (Ср.: *Лимонарь-1907*, 48–49 и указ. соч. Веселовского, VIII, 309–310). С помощью пространной цитаты – контаминации из нескольких ветхозаветных книг – ученый проиллюстрировал истоки бытующего, в частности, у христиан, народного культа как одного из провозвестников Христа. В этом культе христианские представления соединились с языческими: у славян Илья – Громовник. Опираясь на данные исследования Веселовского, Ремизов как бы материализовал метафору – ‚гром небесный‘.

В этом апокрифе намечена еще одна тема, важная для всего цикла: Высший Суд – беспощаден, гибель всего сущего в огне последнего Суда неизбежна. Ср. у Веселовского: „Кабы он [Илья – А. Г.] знал, когда бывает ему празднование, он убил бы [...] всех и свет погиб бы от его грозных ударов“ (VII, 264). Единственная сила, заступающаяся за мир – и тот, и этот – Богородица. После ее заступничества былое равновесие возвращается в мир. Однако характерен финал ремизовского апокрифа – детальное описание ада, где продолжается ‚мука вечная и бесконечная‘ грешников (*Лимонарь-1907*, 61) и безумное ‚скаканье‘ бесов.

Четвертый апокриф „Отчего нечистый без пят и о сотворении волка. Слово Егория волчьего пастыря Николе Угоднику“ состоит из обрамляю-

щего повествования о странствии Егория и Николы Угодника и рассказа в рассказе („Слово Егория“). Конкретный источник – исследование Веселовского (раздел II „Св. Георгий в легенде, песне и обряде“. Стр. 143–144 – анализ одного из мотивов духовного стиха о Егории – волчьем пастыре; а также: раздел VIII, 330–333 – изложение основного сюжета „Слова“).

Повествование Егория открывает рассказ об изначальном соперничестве Сатаны с Богом: „В четвертый день помысли Сатана: сотворю себе престол и буду равен Богу. / И очутился в бездне. [...] / На третьей утренней заре встал Сатана из бездны [...] посреди Рая и, обозрев творение, уязвился сердцем – пожелал самому творцом быть“ (*Лимонарь-1907*, 66–68). Создание волка – результат замысла Сатаны: „сотворить себе человека по образу и подобию Божиему, а сердце вложит свое, и тот человек с его сердцем совратит Адама и всю тварь [...] и тогда все попадет в царство тьмы, и один он тогда над всем миром и Богом будет господствовать“ (*Лимонарь-1907*, 69).

В своей трактовке сюжета „слова Егория“ Ремизов также, как и ранее, отталкивался от его интерпретации Веселовским. Ученый писал, что в этой легенде „мы несомненно имеем дело с разновидностями одной и той же сказочной данной из обширного сюжета: о создании света и животного мира богом и дьяволом. Дьявол создает все вредное: змею, волка, жабу и т.п. [...] Власть Георгия над волками выработалась, очевидно, из идеи обуздания. [...] Егорий [...] – волчий пастырь“ (VIII, 331–333). Но, как и ранее, Ремизов, одновременно, и опирался, и переосмыслял научный источник.

По жанру ремизовский апокриф – притча. Рассказчик (св. Георгий) истолковывал языческий в своей основе миф о создании человека и животных, как христианскую легенду о противостоянии Бога и Сатаны. Однако есть еще один повествователь – автор, который, в свою очередь, рассказывал историю о Егории и Николе как притчу, смысл которой должен разгадать читатель. Это – иносказание о попытке сотворения ‚нового человека‘, с помощью которого должен быть пересоздан весь мир. Реализация этой теоретической возможности оборачивается хаосом – ‚делом погибельным‘ (*Лимонарь-1907*, 70). Автор предоставлял читателю возможность соотнести эту притчу с современностью. В системе символических соответствий примечателен открытый финал апокрифа – фактическое продолжение противостояния Бога и Сатаны.

Пятая часть „Лимонаря“ – „Вещица, имен которой двенадцать с половиной. Изъявление“ была создана позднее остальных частей цикла. Первоначально произведение не входило в состав цикла и было включено в него в процессе набора издания в издательстве Вяч. Иванова „Оры“. Об этом свидетельствует приписка Вяч. Иванова в письме Л.Д. Зиновьевой-Аннибал к Ремизову 1907 г.: „Вещицу“, Алексей Михайлович, приносите. Ничего

что не лимонарно. Так, значит, нужно, чтобы было посолонно"¹⁰ Это – ответ Иванова на несохранившееся письмо Ремизова, где писатель, по-видимому, отмечал несоответствие мажорной (‘посолонной’) тональности ‘Вещицы’ трагическому звучанию цикла. Однако тот вариант текста, который был включен в *Лимонарь*, был скорректирован с общей направленностью цикла.

Источники этого ремизовского апокрифа – варианты богомильской молитвы св. Сисинию против трясавиц и нежитей (‘в ней упоминался св. Сисиний на горе Синае, архангел Михаил и семь трясавиц, дочерей Ирода’ – VI, 40; см. также указ. соч. 41–51). Близость этого текста к ‘посолонному’ творчеству Ремизова заключалась в том, что по типу сюжета он был близок к новеллической сказке и повествовал об антагонисте главного героя Сисиния – злодейке Вещице, захватившей царство Гогово в стеклянной стране Гадояде.

Ремизовское описание Вещицы восходит к тексту румынской молитвы: ‘Я, святой Сисой [...] встрѣтилъ Авещицу (=Гилло, дьявола), крыло Сатанино: волосы у ней до пять, глаза словно огонь, изъ пасти и отъ всего тѣла исходило пламя; она шла, сильно блеща [...] Встрѣтилъ ее архангелъ Михаилъ и спрашиваетъ: Откуда идешь ты, Сатана, духъ нечистый, и куда, и какие тебѣ имена? А она отвечала: Я – нечистый духъ, крыло Сатанино’ (VI, 48). Ср. текст Ремизова: ‘Проехал Сисиний [...] три зари и видит, идет по пустыне некая женщина: она шла по пустыне, блеща огнем, длинные до пят волосы крыльями горели за ней, и от всего тела ее пылало пламенем... / – Кто ты, откуда, и как имена твои? – крикнул Сисиний Дьяволу. / – Я крыло Сатанино, я – Вещица’ (*Лимонарь-1907*, 88).

Символически трактуя сюжет, Ремизов основывался на данных источника. Одновременно, он, сообразуясь с общим художественным замыслом цикла, увязал содержание этого апокрифа с первым произведением – ‘О безумии Иродиадином’. ‘Вещица’ – это одно из сакральных имен трясавиц, ‘дочерей Ирода’, в облике различных болезней ввергающих людей в безумную пляску. Олицетворенные в образе ‘Вещицы’, они ‘вселились’ в людей стеклянной страны, погрузив ее в хаос и смерть. Лишь сакральное действие святого Сисиния (он отрыгнул материнское молоко) избавляет царство от Вещицы. В системе символических соответствий ремизовского цикла тема ‘матери’, обращения к ее помощи связана с темой Богородицы, своим милосердием защищающей людей от торжествующего Зла.

Счастливым (‘посолонный’) конец ‘Вещицы’ также выделял ее из общего ряда. Однако органичная связь этого произведения с остальными апокрифами заключалась в семантике кульминации сюжета – развернутой картине безумств и разгула Вещицы – силы сатанинской, захватившей

¹⁰ РНБ, ф. 634, оп. 1, ед. хр. 111, л. 7.

страну. В итоге история о Вещицы также обретала характер притчи, которую истолковывал „проницательный читатель“.

Апокриф „О страстях Господних. Трнадцатидневен во гробе“ завершал „лимонный“ цикл Ремизова. Примечаний к этому тексту почти нет. Название взято из исследования В. Сахарова „Апокрифические и легендарные сказания о пресвятой девице Марии, особенно распространенные в древней Руси“ (Тула, 1888). В ней дан анализ сборника апокрифических сказаний и легенд „Страсти Христовы“, который посвящен изображению страданий Спасителя и Богородицы (см.: Сахаров, 89–109). Однако ремизовский текст не имеет ничего общего со сказаниями этого сборника, кроме названия и темы.

Как было показано ранее, своеобразная „игра в источники“ составляла существенный элемент ремизовского текста как художественного единства. Однако от начала к концу цикла „расшифровка“ источников становилась все более далекой от „комментирования“ текста, превращаясь в своеобразное дополнение к нему. В последнем апокрифе примечание фактически представляет собой изложение ветхозаветной параллели, предыстории того, о чем будет сказано в основном тексте. Это – история первоначального греха, символом которого стала „голова Адама“, согласно апокрифам, легшая в основу крестного древа. Несмотря на целый ряд перечисленных „источников“, как и ранее, „переписанных“ из книги Веселовского, непосредственная основа примечаний к завершающему произведению цикла – раздел IV исследования ученого – „Сон о дереве в повести града Иерусалима и Стихе о Голубиной книге“ (IV, 47–72).

Последний апокриф является наиболее концептуальным выражением космогонических и эсхатологических воззрений писателя. В нем сведены воедино темы и идеи всех входящих в цикл произведений. Каждый из предшествующих текстов был ограничен использованием какого-либо отдельного, преломленного в народном сознании языческого космогонического представления о происхождении солнца, месяца, звезд, грома, вихря, человека, животных. Соответственно дискретным было и обращение писателя к трансформациям этих представлений христианством. В разных апокрифах сообщалось о Христовых предтечах и предвозвестниках (Иоанне, Илье); о святых и мучениках (Николе, Егории, Марии Египетской, Сисинии); о постоянных попытках сатанинских сил захватить власть над мирозданием. Однако от апокрифа к апокрифу все более значимой становилась тема неотвратимого последнего Суда и окончательной битвы между Добром и Злом.

Апокриф „О страстях Господних“ – это эсхатологическое видение, Апокалипсис Алексея Ремизова. В отличие от предшествующих текстов, он не имеет какого-либо единого сюжетного источника. Создавая текст, писа-

тель опирался на многовековую традицию эсхатологической литературы. В исследовании Веселовского значительное место отведено ее рассмотрению. Это – разделы: XI. „Дуалистические поверья о мироздании“ (1–116); XII. „Безразличные и обоюдные в Житии Василия Нового и народной эсхатологии“ (117–172); XVIII. „Вещая Вельвы (Волуспá) и новейшая экзегеза“ (1–89); XIX. „Эпизоды о рае и аде в послании новгородского архиепископа Василия“ (91–104); XX. „Еще к вопросу о дуалистических космогониях“ (105–136); XXIV. „Видение Григория о последних днях“ (185–213).

Среди массы эсхатологических текстов, проанализированных, пересказанных, процитированных или просто упомянутых Веселовским, основными источниками Ремизова стали апокрифы: „Беседа трех святителей“, „Енох“, „Слово о древе крестном“, „Никодимово Евангелие“, „Слово Палладия мниха“, „Хождение Богородицы по мукам“, „Хождение апостола Павла по мукам“, „Слово Мефодия Патарского о царствии язык последних времен“, „Видение Григория“ из „Жития Василия Нового“, а также книги Св. Писания: „Откровение святого Иоанна Богослова“ и „Евангелие от Марка“. Среди перечисленных источников „Видение Григория“ наиболее близко к ремизовскому тексту по образной стилистике представленной картины. Но в целом перечисленные апокрифы можно назвать ‚косвенными‘ источниками, поскольку, за исключением использования нескольких фраз, Ремизов вдохновлялся скорее их общим религиозно-философским настроем и художественной стилистикой, чем конкретным сюжетом и концепцией.

Финальный апокриф „Лимонаря“ тесно идейно связан с романом „Пруд“, неомифологической основой которого стал ремизовский миф о не воскресшем Христе. В романе этот миф был скрыт под массой реалеобразных оболочек, что препятствовало его осознанию даже наиболее ‚проницательными‘ читателями. В финале „Лимонаря“ он был явлен напрямую, со всей силой художественной выразительности, когда мощная лепка образов, присущая средневековым визионерам, была соединена со стилистической изощренностью символиста начала XX века.

Как отмечалось ранее, в своем художественном мировоззрении Ремизов аккумулировал древние дуалистические космогонические воззрения о создании мира и всего сущего Богом и имитатор Деи – Сатанаилом. Экспозиция повествования основана на контаминации различных сказаний о крестном древе. Апокриф открывался рассказом о том, что посеянное Сатанаилом древо Познания затем стало древом Спасения – Крестом Спасителя.

Начало сюжетного развития ремизовского апокрифа – распятие Христа – новозаветное событие, после которого на третий день наступило Воскресение. Писатель ввел в текст цитату из Евангелия (Мк. 15; 34) – послед-

ние слова Христа: „Боже мой, Боже мой! Для чего Ты оставил меня?“ (*Лимонарь-1907*, 97). В отличие от Евангелия, у Ремизова зов Принявшего грехи не остался безответным. Но откликнулся на него вечный соперник Создателя. „Стал Сатанаил перед Крестом и смотрел на Христа, и со Креста, подняв тяжелые веки, смотрел на Сатанаила Христос. / Друг против друга, как царь и раб, как брат и враг, как царь и царь, как брат и брат, как спаситель и покинутый, перекрещивались глаза их“ (*Лимонарь-1907*, 98).

Основа теологической концепции ремизовского апокрифа – еретические представления о не тождественности Бога-Отца и Бога-Сына. Как писал Веселовский, обращаясь к изложению взглядов богомилов в записи Евфимия Зигабена, „из отрывочного рассказа Зигабена отметим следующее [...]: Сатанаил и Бог-Сын – братья; творчество первого неба и земли приписано Богу Отцу; лишь после падения своего Сатанаил пытается создать новое небо, освобождает землю из-под вод, производит зверей и растительность. Его участие в деле сотворения человека ограничивается телом [...] Он не равносильен Богу-отцу, хотя считается сильнее брата-Христа“ (XI, 37).

Никодим и Иосиф Аримафейский кладут тело Христово во гроб, привалив к нему большой камень. Этот эпизод ремизовского апокрифа восходит к „Никодимову Евангелию“.

В дальнейшем разворачивании сюжета автор основывался на претворении тематики и художественной образности ряда эсхатологических апокрифов и, в первую очередь, „Видения Григория“. Во всех источниках этого типа в той или иной форме рассказывалось о ‚последних временах‘ перед концом света, о воцарении Антихриста, о Втором Пришествии Христа, победе над Сатаной и его присными и конечном Страшном Суде.

В „Видении Григория“ развернута монументальная картина конца мира. Динамика наступления сонмов небесных сил представлена как математически стройное поступательное движение, завершающееся моментом гармонической статики – Вторым Пришествием – явлением Христа, пришедшего судить мир.

Текст „Видения“: „Посреди града высокий холм, пламенеющий, как раскаленное железо либо медь; на нем крест, сияющий огнем, освещающий воздух [...] Вот, с высоты [...] спустился на огненных крыльях юноша, что-то уготовляя, будто престол царю [...] Новые сонмы спускались с высоты [...] среди них виден крест, [...] искривившийся и испускавший божественный свет, точно солнце днем. Дойдя [...] до места, где уготован был Господен престол, он стал в высоте, видимый всем воскресшим из мертвых. [...] на светлом облаке, испускавшем неизреченное благоволение, явился Господь

наш Иисус Христос. [...] Он воссел грозный на престоле славы“ (XXIV, 189, 193, 196). Как очевидно на примере даже небольшой цитаты, автор „Видения Григория“ достигал значительного эффекта в эмоциональном воздействии на читателя, как бы ‚подключая‘ к мысленному восприятию сенсорное: зрение и обоняние. Он делал читателя ‚очевидцем‘ происходящей космической метаморфозы. Тот зримо наблюдал цветовое изменение мироздания – от тьмы к переливам света – от лицезрения грозного огня до видения, как „ново небо и земля нова блистающисе яко и снегъ, измени бо се отъ тле въ нетлиание пришедъши, [...] и солнца не бѣше на неи, понеже вѣстокъ вѣсия вѣмъ, праведное солнце Господь Иисусъ Христосъ“ (XXIV, 197). Трансформация света сопровождалась изменением запахов – наплывающей волной все усиливающегося благоухания.

В апокрифе „О страстях Господних“ изображение мирового развития после распятия Христа построено на принципе зеркальной оборачиваемости по отношению к „Видению Григория“. В произведении Ремизова все мироздание также меняется после случившегося. Создаются ‚новая земля‘ и ‚новое небо‘, но это – творение мира Сатанаила. Если в „Видении Григория“ – последовательное замедление движения, стремление к статике (гармонии), то в ремизовском тексте – звучащая *crescendo* какофония демонской пляски: „гогот, гвалт, грем, стук, скок, свар потрясли мир неистовством, [...] Вскинулись, взбросились бесы [...] Звучало, бучило злое море дьяволов [...] Кишели, тешились ехидные, свирепые – сила несметная [...] творили беззаконство, топча и лягая, насильничая и надругиваясь“ (*Лимонарь-1907*, 100–101). Если в средневековом видении – распространяющиеся волны благоухания, сопровождающие Второе Пришествие, то у Ремизова – натуралистическое описание разрастающегося смрада от разлагающегося тела мертвого Христа.

Изображение ‚воцарения‘ Спасителя также и соотнесено по образности и семантике, и зеркально обратно аналогичной картине „Видения“: „И вот в полночь с шумом открылось все небо, и воспыало над землей яркое солнце, какого никогда не бывало. / Выволокли демоны тело Христово из нового гроба и, убрав Его в дорогие царские одежды, вознесли на высочайшую гору на престол славы. / И там на вершине у подножия престола встал Сатанаил и, указуя народам подлунной – всем бывшим и грядущим в веках – на ужасный труп в царской одежде, возвестил громким голосом: / – Се Царь ваш! / А с престола [...] смотрели [...] очи бездушного разложившегося тела. И [...] виднó было, как распадались составы [...] и, вместо ответа на мольбы и вопли, лебедями гоготала забродившая гниль раздувшейся утробы“ (*Лимонарь-1907*, 101–102).

В ремизовском апокрифе картина ‚последних времен‘, наступивших после смерти Спасителя, разворачивается как результат тотального торже-

ства сил Зла, воцарившихся в мире. Его финал – предстояние плачущей Богородицы и ‚молодой жены‘ (Смерти) у Креста – „до рассвета третьего дня, как встать заре и взойти воскресшему солнцу“ (*Лимонарь-1907*, 105–106). Таким образом в своем первоначальном виде заключительный апокриф Ремизова представлял собой эсхатологический текст, в котором еретический постулат о не воскресшем Христе являлся сущностной трансцендентной причиной дальнейшего телеологически предначертанного развития мира и „всех бывших и грядущих в веках“ народов.

* * *

Подводя итоги анализа цикла *Лимонарь*, можно сделать следующие выводы.

Этот цикл является наиболее концептуальным непосредственным художественным откликом Ремизова на главное событие современной русской действительности – революцию 1905 г. Писатель ‚исследовал‘ ее природу, характер движущих сил и влияния на народную судьбу. Для этого он обратился к древнерусской апокрифической литературе, к заключенным в ней религиозным, философским и эстетическим представлениям.

Ремизов не пытался реконструировать средневековое мышление, в котором, как показал его научный ‚наставник‘ – А.Н. Веселовский, органично соединялись древние языческие и христианские представления. Он постарался понять систему этого мышления, его основные парадигмы, художественную образность, потому что считал его в каких-то базисных элементах живой составляющей современного мышления русского народа. А чтобы писать о вещах, сущностных для народа (а таким событием была революция), надо было обратиться к его способу постижения действительности.

Ремизовские тексты – не формальные стилизации под старину. Соединение принципа символизации, характерного для средневекового мышления и, в частности, его художественного типа, с принципом ‚презумпции‘ параллелей и соответствий, свойственного символизму нового времени, позволило писателю создать цикл эстетически-современных, художественно-целостных символистских произведений, по жанру являющихся ‚апокрифами‘ (т.е. произведениями, ‚отреченными‘ по содержанию и многообразными по форме).

В изображении Ремизова революция – это безумный вихрь, стихийная ‚плясавица‘, все разрушающая и несущая смерть. Ее гибельность заключена в том, что запланированное революционерами насильственное создание ‚нового неба‘ и ‚нового человека‘ является делом, не органичным для народа. В дальнейшем эта тема будет продолжена в ‚хронике‘ революции

1917 г., названной Ремизовым *Взвихренная Русь*. В использованной писателем системе символических параллелей и соответствий революционное деяние ассоциируется с постоянными попытками сил Зла разрушить предустановленное Богом. По Ремизову, природа самого человека – двойственна, он – создание и Бога, и Сатанаила, но стремление через смерть победить Смерть – к ней же и приводит.

В наиболее концентрированном виде еретический пессимизм автора представлен в завершающем цикл апокрифе „О Страстях Господних“. В нем, как и в романе „Пруд“, Ремизов обратился к богомильскому мифу о не воскресшем Христе, пойдя еще дальше в мрачном эсхатологизме своего ‚видения‘. Если „Пруд“ заканчивался хрупким равновесием антитетических сил и мольбой Богородицы за род людской, то в последнем апокрифе „Лимонарь“ слышался лишь ее безнадежный ‚плач‘.

* * *

Ремизов читал отдельные тексты из цикла *Лимонарь* еще в рукописи на литературных собраниях у Ф.К. Сологуба („Гнев Ильи Пророка“) и на Башне („Гнев Ильи Пророка“ и „О страстях Господних. Тринева в гробе“). Последняя легенда вызвала резко негативную реакцию Иванова. Ремизов читал ее на Башне 18 марта 1907 г., на Страстной неделе. Как вспоминала М. Сабашникова: „В эти дни Ремизов читал нам свое новое произведение ‚Страсти Господни‘. В этом произведении с небывалой силой словесно и ритмически было изображено демоническое начало мира. Писатель, казалось, ликуя, сам себя отождествлял со злом. Заключительные слова: ‚Но у креста стояла Мать, Звезда Надзвездная..‘ не являлись достаточным противовесом. Ад торжествовал победу. Когда Ремизов дочитал до конца, поднялся Вячеслав и возмущенно сказал: ‚Это кощунство, я протестую‘. Ремизов, и без того уже сгорбленный и много претерпевший в жизни, сгорбился еще больше и молча ушел вместе с женой“.¹¹ Эта история имела продолжение, о котором вспоминал секретарь издательства „Оры“ М. Гофман: „По поводу одного рассказа ‚Лимонарь‘ произошел скандал, чуть было не перешедший в настоящую ссору. ‚Лимонарь‘ Ремизова с его ритмической прозой приводил нас обоих [имеются в виду Вяч. Иванов и М. Гофман – А.Г.] в восторг. Я часто бывал у Ремизова, который читал мне новые рассказы из ‚Лимонаря‘, и я приносил их Вячеславу Иванову. Помню, я как-то пришел к Алексею Михайловичу, и он прочел мне новый рассказ – ‚О страстях Господних‘, который произвел на меня громадное впечатление. Я сейчас же побежал на ‚башню‘ и хотел прочесть эту вещь

¹¹ М.В., Сабашникова-Волошина, *Зеленая змея* (Вступ. ст., подг. текста и примеч. С.В. Белова), СПб. 1993, 165.

Вячеславу Иванову. – А она действительно хороша? – Изумительна! Может быть, это лучшая вещь в „Лимонаре“! – Ну так сдайте ее в набор, – сказал Вячеслав Иванов, очень бегло просмотрев рукопись. Я сдал ее в набор и вскоре принес корректуру. Вячеслав взял ее, пошел в свою комнату и через четверть часа влетел в столовую, где сидел я, со страшным криком [...]: – Как вы смели без моего ведома сдать в набор такую гадость! [...] этот рассказ богохульство, гадость и никак не может быть напечатан в моем издательстве!.. Чего-чего он только не кричал. [...] покричал-покричал, потом успокоился, но остался при своем мнении. Я заказал отпечатать рассказ в нескольких экземплярах, кажется в 25, заплатил за это и принес их А.М. Ремизову. Ремизов был очень взволнован и сказал мне слова, которые я навсегда запомнил: „Модест Людвигович, я вас люблю и потому даю вам совет: держитесь подальше от меня, потому что я приношу людям несчастье“¹²

Ремизов, желая увидеть свое произведение в печати, исправил текст легенды. В письме к Вяч. Иванову от 22 марта 1907 г. он изложил суть предлагаемой правки: „Сделал такие изменения: / стр. 11 после слов: „ибо Сам Сатанаил пребывал там [...] воинством“ / прибавил / Демонской силой Он отвел глаза человекам и всей подлунной, погрузил души их в бесовский сон, – и темный бесной сон сковал вселенную ужасными видениями¹³ / далее пробел, которым и отделяются видения: „Вскинулись, взбросились бесы, совлекли со Христа плащаницу“ и т.д. / стр. 15 сверху 7 строка Зачеркиваю: „видя без милости погибающий род человеческий“ / стр. 16 В фразе: „Так два дня, две ночи безумствовал Сатанаил“ и т.д. зачеркиваю „над телом Христовым“ / стр. 18 В фразу: „А рядом с Богородицей“ и т.д. вставляю: / как встать заре и взойти воскресшему солнцу и Ангелу явиться отвалить от гроба камень – настать светлому дню Христова Воскресения, Она не отходила от Креста – неутомимая Смерть прекрасная и т.д. / Посылаю Вам в таком виде на Ваше усмотрение. Мне кажется, что теперь вполне ясно, что все это было сатанинское наваждение. Посылаю примечания“ (Иванов 1996, I, 91–92).

Целью авторских исправлений было завуалирование еретической сути легенды. Ремизов „закамуфлировал“ апокалиптические картины под „сатанинские наваждения“, а под конец упомянул о неизбежно грядущем „Христовом Воскресении“. Как подтверждается приведенным письмом, первоначальная концепция апокрифа была иной, и именно в таком виде он логично завершал цикл. Именно такой, „неискаженный“ авторский замысел и был предметом предшествующего анализа. По сути дела, Иванов сыграл в

¹² М. Гофман, „Петербургские воспоминания“, *Воспоминания о серебряном веке* (Сост., предисл. и коммент. В. Крейда), М. 1993, 376–377.

¹³ Текст письма – чернилами, фразы, набранные курсивом – красными чернилами.

этом эпизоде роль духовной цензуры, а Ремизов, не отступая от своих взглядов, поступил так, как всегда поступал с цензурой: произвел ‚косметическую‘ правку текста, не изменив его внутреннего смысла. Как ни парадоксально, но именно эта – самая еретическая легенда Ремизова („О страстях Господних“) оказала воздействие на художественное преломление революции 1905 г. в творчестве самого Вяч. Иванова.¹⁴ В его цикле „Година гнева“¹⁵ стихотворение „Язвы гвоздинные“ (1906) является в значительной степени семантической параллелью ремизовскому апокрифу:

Сатана свои крылья раскрыл, Сатана
Над тобой, о родная страна!
И смеется, носясь над тобой, Сатана,
Что была ты Христовой звана:

„Сколько в лесе листов, столько в поле крестов:
Сосчитай прогвожденных христов!
И Христос твой – сорбм: вот идут на погром –
И несут Его стяг с топором“

...И ликует, лобзая тебя, Сатана, –
Вот, лежишь ты, красна и черна;
Что гвоздинные свежие раны – красна,
Что гвоздинные язвы – черна.¹⁶

Публикация сборника „Лимонарь“ в издательстве „Оры“ была результатом не только признания Вяч. Ивановым литературного мастерства автора, но и одобрения им общей направленности мифотворческих поисков Ремизова. Вяч. Иванов увидел в стремлении современного писателя создать вослед Иоанну Мосху свой вариант „Лука духовного“ пусть не совершенное, но уже реальное проявление чаемого религиозного творчества.

¹⁴ Восприятие революции как стихии, как дионисийского всеразрушающего безумия, отношение к современности как предвестию какого-то эсхатологического катаклизма было характерно для окружения Вяч. Иванов. См. характеристику его появления в Петербурге 1905 г. в послании „Вячеславу Иванову“ А.А. Блока: „Из стран чужих, из стран далеких / В наш огонь вступивши снеговой / В кругу безумных, томнооких / Ты золотою встал главой. / [...] / И в этот миг, в слепящей вьюге, / Не ведаю, в какой стране, / Не ведаю, в котором круге, / Твой странный лик явился мне...“ (А.А. Блок, *Полн. собрание соч. и писем*, в 20 тт., Т. 3, М. 1997, 99).

¹⁵ О преломлении событий современности в этом цикле см.: И.В. Корецкая, Цикл стихотворений Вячеслава Иванова *Година гнева. Революция 1905–1907 годов и литература*, М. 1978, 115–138; С.Н. Доценко, „Проблема историзма в цикле Вяч. Иванова *Година гнева*, Ал. Блок и революция 1905 года, Блоковский сборник VШГ“, *Ученые записки ТГУ*, вып. 813, Тарту 1988, 78–87.

¹⁶ Вяч. Иванов, *Стихотворения. Поэмы. Трагедия*, в 2 кн. Сост., подг. текста и примеч. Р.Е. Помирного, СПб. 1996, 245.