

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
Институт русской литературы  
(Пушкинский Дом)

ХРИСТИАНСТВО  
И  
РУССКАЯ  
ЛИТЕРАТУРА



*Сборник третий*



Санкт-Петербург

„Наука”

1999

УДК 8.82

ББК 83.3(2 Рос)

X 93

Ответственный редактор  
*В. А. Котельников*

Рецензенты:  
*О. В. Астафьева, Ю. М. Прозоров*

А. М. ГРАЧЕВА

**ХРИСТИАНСКАЯ ПРИТЧА  
В ТВОРЧЕСТВЕ А. М. РЕМИЗОВА  
(«О Петре и Февронии Муромских»)**

В древнерусской литературе притчи были одним из любимых видов религиозно-назидательного чтения. «Под Притчей в собственном смысле разумеется такой род литературы, в котором под внешними образами предлагается какая-либо мысль или ряд мыслей, догматических или нравственных, с целью нагляднее объяснить их или живее запечатлеть в сердцах читателей. Образцами Притчи в литературе византийской послужили Притчи Св. Писания. (...) После Св. Писания первым и главным источником, из которого заимствовал (...) древнерусский грамотник Притчи, были прологи и сочинения св. отцов».<sup>1</sup>

В начале XX в. иносказательность притчи, являющейся аллегорией, была эстетически близка художественному мировоззрению времени. Притча неоднократно использовалась писателями, связывавшими себя с новыми разновидностями реалистического искусства (В. Короленко, М. Горький, И. Бунин, М. Арцыбашев и др.). В лирике русских символистов многозначность текста не только декларировалась, но и реально существовала, но в их прозе, за редким исключением (Ф. Сологуб, Андрей Белый), чаемый символ на деле превращался в дидактическую аллегорию (например, романы Э. Гиппиус, Д. Мережковского, Г. Чулкова, И. Рукавишников и др.).

С 1910-х годов — времени начала писательского труда — жанр притчи стал одним из главных в творчестве А. М. Ремизова. Его художественное мировоззрение сформировалось как результат сложного синтеза древнерусской культуры, с детства органично усвоенной потомком московского купеческого рода, и культуры европейского модерна, и, точнее, символизма. В притче писателя привлекало соединение повествовательной «простоты» и даже занимательности сюжета со скрытой за ним сложной нравственной или философской идеей. При этом, при всей неоднозначности философских поисков писателя, с самого начала одним из аспектов

<sup>1</sup> Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфрон. СПб., 1898. Т. XXV. С. 266—267.

его творчества было создание текстов, имеющих целью религиозно-нравственное назидание. Использование жанра притчи, восходящего к древнерусским источникам, было, в частности, связано с тем, что Ремизов считал православную веру одной из главных составляющих русского народного мировоззрения. Среди его первых опытов обращения к этому жанру были и пересказы святоотеческих притч («Притча Златоуста», 1909; «Древняя злоба», 1914, и др.), и многочисленные пересоздания притч, содержащихся в Прологе и патериковых сборниках. В итоге писатель создал свои, внутренне целостные сборники патериковых рассказов-притч («Бисер Малый», 1913; «Свет немерцающий», 1915; «Свет незаменимый», 1915; «Свет неприкосновенный», 1915, и др.). Притча стала одной из форм выражения отношения Ремизова к революции 1917 года (позднее эти рассказы-притчи частично вошли в книгу «Взвешенная Русь», опубликованную в 1927 году). Использование такого вида литературного произведения было характерно и для его творчества в годы эмиграции. Примечательно, что одним из ремизовских осуществленных творческих проектов последних лет стал сборник патериковых рассказов-притч «Изборник. Цветы полевые» (начало 50-х годов). Автор безуспешно пытался его опубликовать. О судьбе своей рукописи он писал своему другу — писательнице Н. Кодрянской 18 февраля 1953 года: «Посылаю „великопостное“. (...) Книга лежит в Умса Press, надежды мало. Надо уметь читать не только по буквам, а и по духу».<sup>2</sup>

Одним из завершающих художественных циклов произведений Ремизова, опирающихся на тексты древнерусской литературы, стал цикл, пользуясь авторским определением, «легенд в веках». В него вошли «Повесть о двух зверях. Ихнелат» (1948—1949),<sup>3</sup> «Савва Грудцын» (1949), «Брунцвиг» (1949), «Мелюзина» (1949—1950), «Бова Королевич» (1950—1951), «Тристан и Исольда» (1951—1953), «О Петре и Февронии Муромских» (1951), «Григорий и Ксения» (1955). Психологическим толчком к созданию цикла стала идея сохранения памяти о жене — С. П. Ремизовой-Довгелло, умершей в 1943 г. Любовь к ней прошла через всю жизнь писателя, посвящавшего жене все свои книги. После ее кончины Ремизов пережил глубокую душевную драму, выходом из которой стала творческая работа, осознание возможности воскресить историю их любви через мировые мифы — «легенды в веках». Жизненные перипетии судьбы писателя обусловили утрату черновых рукописей почти всех его произведений. Уникальность цикла «легенд в веках» в том, что полностью сохранились многочисленные черновые редакции, что позволяет раскрыть динамику творческой работы автора. Особенность различных редакций состоит в том, что в большинстве случаев они являются произведениями, иногда кардинально отличающимися друг от друга жанром, стилем и характером художественной концепции.

Первая из них — «Повесть о двух зверях. Ихнелат» — была основана на древнерусском переводе истории из «Панчатантры», которая пред-

---

<sup>2</sup> Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 311. Далее в тексте цитируется это издание: РП с указанием страницы.

<sup>3</sup> Указаны установленные по автографам даты написания произведений, частично не совпадающие с датой, стоящей под текстом в их публикациях.

ставляла собой сложную систему апологов, герои которых рассказывали друг другу притчи. Все произведения Ремизова были притчей о трагической судьбе героя — старого писателя, затерянного в жестоком мире, единственного человека-«зверя» среди зверей-«людей». После этой «легенды» Ремизов обратился к различным сюжетам, бытовавшим в древнерусской литературе, повествовавшим о разных обличьях трагической любви-страсти, любви, идущей до конца, до потери души, но всегда кончающейся утратой возлюбленной. В 1951 году он одновременно стал работать над самой знаменитой западноевропейской легендой о любви «Тристан и Изольда» и ее русским аналогом (как считали исследователи) — «Повестью о Петре и Февронии». Эта повесть рассказывала о любви князя Петра и крестьянки Февронии, их счастливом браке, смерти и посмертном соединении в одном гробе.

Произведение «О Петре и Февронии Муромских» создавалось параллельно как с повестью «Тристан и Изольда»,<sup>4</sup> так и циклом эссе о Гоголе, вошедшим в книгу «Огонь вещей» (Париж, 1954). В Архиве Ремизова, хранящемся в частном собрании Резниковых (Париж), сохранился прямой источник этого произведения — испещренный авторскими пометами VII том ТОДРЛ, в котором были опубликованы статья М. О. Скрипиля «Повесть о Петре и Февронии муромских в ее отношении к русской сказке»<sup>5</sup> и подготовленные этим же ученым тексты древнерусского памятника.<sup>6</sup> Наличие этой книги в библиотеке писателя подтверждает выводы о его знакомстве с трудами Скрипиля — выводы, сделанные первым исследователем ремизовского произведения о Петре и Февронии Р. П. Дмитриевой.<sup>7</sup> В РГАЛИ сохранились краткие рабочие заметки Ремизова — отдельные слова, выражения, характеристики персонажей, являющиеся выписками из трудов Скрипиля.<sup>8</sup> Другим источником была «История древней русской литературы» (М., 1945) Н. К. Гудзия. В учебнике Ремизов нашел характеристику повести как «самого выдающегося произведения мурома-рязанской литературы», в котором раскрывается «идеальная любовь, сохраняющая свою силу, несмотря ни на какие внешние препятствия, идущие от злокозненных людей. Эта неиссякаемая сила любви находит свое высшее выражение в том, что оба супруга, не мысля возможности пережить друг друга, умирают в один и тот же день и час и физически не разлучаются даже после смерти» (Гудзий, с. 297, 301). В письме Н. Кодрянской от 21 сентября 1951 года Ремизов так сформулировал суть нового творческого замысла, возможно, подсознательно используя неточную цитату из книги Гудзия: «Тема: неразлучная любовь» (РП, с. 200). Та же тема лежала в основе «Тристана и Изольды».

<sup>4</sup> Имя героини повести Ремизова — Изольда.

<sup>5</sup> Скрипиль М. О. Повесть о Петре и Февронии муромских в ее отношении к русской сказке // ТОДРЛ. М.; Л., 1949. Т. VII. С. 131—167. Далее цитируется в тексте с указанием страницы.

<sup>6</sup> Там же. С. 215—256. Далее цитируется в тексте с указанием страницы.

<sup>7</sup> Дмитриева Р. П. «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова // ТОДРЛ. Л., 1971. Т. XXVI. С. 155—176. Далее цитируется в тексте с указанием страницы.

<sup>8</sup> РГАЛИ, ф. 420, оп. 5, ед. хр. 13, л. 21—22.

Повесть Ремизова «О Петре и Февронии Муромских» имеет четыре редакции. Рукописи произведения хранятся в фонде А. М. Ремизова в РГАЛИ.<sup>9</sup>

Первая редакция — недатированный черновой автограф с правкой в тетради (л. 1—47). На обложке надпись «Феврония I ред(акция)» и рисунок — портрет главной героини со значком — глаголической подписью автора. На правой стороне развернутых листов тетради находится переписанный Ремизовым древнерусский текст, а на другой — текст Первой редакции его произведения.

Текстологический анализ показал, что начальным этапом работы Ремизова и в этом случае было точное переписывание источника — основного текста Первой (старейшей) редакции повести — списка Государственного Исторического музея, собрание Хлудова, № 147, XVI в., л. 405 об.—425. Этот список был опубликован М. О. Скрипилем (с. 225—246), целью которого была систематизация «данных для восстановления архетипа повести» (с. 215). После воспроизведения текста источника Ремизов начал записывать свой текст параллельно древнерусскому на другой странице развернутого листа тетради. Частично это был почти дословный пересказ источника, иногда — его творческая переработка, состоявшая в распространении или, наоборот, пропуске отдельных сюжетных мотивов древнерусского текста. Вначале писатель довольно точно следовал за источником, последовательно развивая мотив любви жены брата Петра и огненного Змия. Характерной чертой переработки стала замена абстрагирующей тенденции древнерусского повествования на конкретизирующую. Ремизов индивидуализировал героев своего произведения. Так, безымянная в источнике жена Павла получила имя Евпраксия; отрок, показавший скрытый волшебный меч, — имя Ласка. В этой редакции имеются колебания в именах главных героев. Они то сохраняют имена источника (Феврония, Петр), то называются «колдуньей Афросьей» и «князем Давидом». Последние являются именами, принятыми героями древнерусской повести при пострижении. Возможно, это свидетельство нереализованного авторского замысла — своеобразной эстетической игры с оборачиваемостью имен, зеркально противопоставленных последовательности их смены в источнике. Для анализа метода работы Ремизова над текстом сравним параллельные отрывки начала источника и Первой редакции «Февронии» (в цитатах сохранена пунктуация автора):

*«Повесть о Петре и Февронии Муромских»:*

«Сеи убо в русиесте земли град, нарицаемый Муром. В нем же бе самодръжствуяи благоверный князь, яко же поведашу, именем Павел. Искони же ненавидяи добра роду человеку диавол всели неприазненнаго летящаго змя к жене князя того на блуд. И являшеся ей своими мечты яко же бяше и естеством, приходящим же людям являшеся, яко же князь сам седяще з женою своею. Теми же мечты многа времена преидоша. Жена же сего не таяше, но поведаше князю мужеву своему вся ключышася

---

<sup>9</sup> Первая редакция — РГАЛИ, ф. 420, оп. 5, л. 1—47; Вторая редакция — РГАЛИ, ф. 420, оп. 5, ед. хр. 12, л. 49—85; Третья редакция — РГАЛИ, ф. 420, оп. 5, ед. хр. 13, л. 1—30; Четвертая редакция — РГАЛИ, ф. 420, оп. 5, ед. хр. 13, л. 31—83. Далее цитируются в тексте с указанием номера листа.

ей. Змии же неприазнивыи осиле над нею» (с. 225). (В тетради Ремизова — л. 3).

«Феврония» (I редакция):

(л. 1 об.) «Муром — город в русской земле. Князем в Муроме Павел. К его жене Евпраксии летает Змий.

Он показался ей огненный, белые шуршащие крылья, но он человек, и она не может противиться его воле. Его видели окружающие Евпраксию, и он казался им князем Павлом. Не проходило ночи, чтобы ни прилетал Змий, — и Евпраксия таяла на глазах у всех. И она открылась мужу. Признание жены огорчило Павла, но она не виновата, а как освободить от Змия, откуда знать князю?

Ходил по Мурому блаженный, звали его Ласка ласкательное от Алексея. Был он очень юный, а говорил мудрено, но из его запутанного [над текстом: загадочного] выходило простое слово. Его встречали у орехового куста, про него (л. 3 об.) говорили жимолость, вьющаяся вокруг орешин. А ореховый куст рос под окном колдуньи — ее звали Феврония. Она была старше Ласки, отец и мать ее простые крестьяне, видели в ней благословение божие. Они и Ласку не отгоняли [от своего дома] — от орехового куста».

Как показывает сопоставление двух начал, древнерусский текст — это экспозиция и (в конце) — сюжетная завязка повествования. Ремизов не только трансформировал экспозицию источника, стилистически приблизив ее к драматической ремарке (прием, использованный и в других «легендах в веках», в частности в «Тристане и Исольде»), но также сразу наметил круг волшебных сил, которым предстоит в дальнейшем соприкасаться друг с другом — огненный Змий, блаженный Ласка, колдунья Феврония. Замена «змия» источника на «Змия» вводит в текст семантический пласт библейских ассоциаций и, в частности, тему дьявольского соблазна, приведшего первых людей к познанию земной любви-страсти. Имя блаженного отрока, возводимое к «Алексею», сразу включает в контекст автобиографический пласт повествования. Неоднократное же упоминание орехового куста, символически соединяющего колдунью и блаженного, является метафорическим намеком на горний мир. Подобное символическое истолкование ореха было известно в фольклоре, в частности, это отражено в одном из излюбленных ремизовских источников — книге А. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу».<sup>10</sup> Орешник — атрибут страны Блаженных, куда попадают ремизовские Тристан и Исольда во время своего сна-путешествия.

Основная художественная задача Первой редакции — беллетризация сюжета источника. Наибольшее развитие получает история любви Змия и жены Павла. Информативное сообщение источника о реакции возлюбленной Змия на просьбу узнать о тайне его смерти развернуто в психологическое драматизированное повествование.

«Она полюбила Змия, но стал он ей в тягость — больше не было сил.

---

<sup>10</sup> Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1868. Т. 2. С. 318—320.

Когда прилетал он, она обняв его, долго смотрела ему в глаза, она называла его „чертик мой“.

Никому не дала я столько ласки, как тебе, ты это знаешь.

Она начал слушать ее и огонь разгорелся в нем — пламя проникало в нее.

И что будет, когда ты оставишь меня или тебя [ни] человеческой рукой не взять?

И он ответил: буду с тобой неразлучен. Никогда не покину, Моя смерть будет и твоей смертью. А смерть моя [—]. А разлука — — смерть моя от Петрова плеча, от Агрикова меча» (I ред., л. 4 об.).

Таким образом, уже в Первой редакции Ремизов развивал метафорическую символику, скрытую за начальным сказочным мотивом источника, — мотивом победы Петра над змеем. В тексте статьи Скрипила писатель подчеркнул целый ряд определений фантастического противника героя. Так, на с. 141 отчеркнуты слова и фразы: «Это — огненный, летающий по небу и с шумом и громом падающий на землю змей», «огнян». На с. 142 отмечен целый абзац, начинающийся словами: «Образ огненного летающего змея, быстро мелькающего в небе и искрами рассыпающегося по земле во время падения, весьма часто встречается в русских народных рассказах, сказках, преданиях и заговорах. Народная фантазия связывает его появление, а особенно падение в определенном месте, с человеческим счастьем или горем». Уже в Первой редакции своего произведения Ремизов обратился к мифологической преемственности фольклорного образа «огненного змея», возведя его к мифологеме «огня». Последняя, как уже было показано на примере других «легенд в веках» — одна из центральных в ремизовской космогонии. Человек умирает, сгорая в «огне любви — страсти», но, пройдя через очищение этим огнем, воскресает в иных обликах, так как сама любовь бессмертна. Эта художественная идея, над эстетическим воплощением которой Ремизов так мучился, создавая «Тристана и Исольту», является центральной и в первоначальном тексте «О Петре и Февронии Муромских». Уже в Первой редакции Ремизов стремился вычленил то концептуальное ядро, которое, по его мнению, скрепляло сюжет древнерусской повести в единое целое. Тем самым он полемизировал с расхожим мнением исследователей о сюжетной дробности текста источника, распадающегося на две части. При этом первая из них (история змеборца Петра) получала значение сюжетной экспозиции второй — центральной — части, посвященной «мудрой деве» Февронии.

С целью создать целостную художественную структуру Ремизов трансформировал сюжетную семантику первой части источника — истории Петра. Узловое значение приобрела сцена подвига Петра, в момент поражения Змия, обгравившего его кровью себя и его любовницу.

«Евпраксия захлебнулась кровью, а Петр оступел. Трезвые люди говорили, что от испугу, что со Змием саданул Петр мечом и сноху, в насмешку называли его „змеборец“ — уколошил бабу. Так думал и Павел, но брату не выговаривал: какая она ему жена — путалась с нечистью, туда ей и дорога» (I ред., л. 11 об.).

В Первой редакции змеборческий подвиг Петра переосмыслен как обряд его инициации — посвящения в таинство любви, скрепленное



кровью. История Змия и Евпраксии — история любви существ разных миров, заканчивающаяся, но не кончающаяся, а переходящая в новую форму. Исцеление Петра с помощью Февронии — очищение от струпов — связано с восстановлением утраченного космического торжества — союза человека с существом иного мира.

В разделах статьи Скрипиля, посвященных анализу второй части повести, Ремизов подчеркнул на с. 148 определение образа героини как «поэтического образа пряжи», на с. 150—151 дважды отметил упоминания ученого об «иносказательных изречениях» Февронии, далее на с. 152—153 подчеркнул варианты подобных иносказаний в других фольклорных источниках, на с. 157 выделил повторяющееся фольклорное определение героини как «дурочки». Однако этот первоначальный — аналитический — этап осмысления образа Февронии не нашел художественного воплощения в тексте этой ремизовской редакции. Эпизод первого появления героини — встреча княжеского отрока с Февронией — является почти дословным пересказом источника: «И видит: сидит за прялкой (ткет полотно), а перед ней скачет заяц» (I ред., л. 12 об.). Далее ремизовский текст превращается в конспект перевода с купированием абзацев источника, которые содержали мотивы, впоследствии оставшиеся вне повествования. Так, например, исключен эпизод на реке, где слуга позарился на Февронию (против текста древнерусского источника на л. 35—36 оставлены незаполненные соседние листы). Оставлены чистыми и листы, параллельные тексту переписанной Ремизовым «похвалы» Петру и Февронии (л. 40—45).

Таким образом, Первая редакция текста является начальным этапом создания нового художественного произведения. Она представляет собой соединение беллетризованного пересказа источника с его неточным переводом. Идейная концепция произведения только намечена, но эстетически не выражена. Колебания существуют даже на уровне имен героев (дублетность: Афросья / Феврония, Давид / Петр). На последних оборотных листах Первой редакции имеются подготовительные заметки к «Тристану и Исольде» (например, на л. 46 об.: «Eliabella // гневно задумался // карлик Roccbetto // fol(?) выжлок»), которые лишней раз подтверждают теснейшую связь между двумя одновременно создававшимися произведениями.

Вторая редакция — белойой автограф с правкой, чернилами, в тетради в 4-ку. На обложке — ремизовский рисунок зайца с подписью — глаголическим значком. Заглавие: «Феврония. II-ая ред(акция)». На л. 85 под текстом — дата: «30 V 1951».

Вторая — пространная редакция — это дальнейший этап ремизовского осмысления источника, опирающийся на приведенные Скрипилем варианты народной легенды о Петре и Февронии. Ученый отмечал: «Следует обратить внимание на самый характер ласковской легенды о Петре и Февронии в научной записи XX в. Феврония здесь настойчиво называется „дурочкой“; отношение к ней окружающих недоброжелательно: „народ наш смеялся над ней“, наконец, сама Феврония обнаруживает мстительность и злобу, проклиная жителей Ласкова. Легенда в таком своем виде не могла сложиться на основе повести, где образ Февронии уже запечатлен чертами христианской морали. Очевидно, легенда идет

не от повести, а от сказочного прототипа ее, представляя собою вторую, параллельную повести, линию развития этого сюжета» (с. 157).

Во второй редакции Ремизов одновременно и учитывал, и опровергал мнение Скрипиля о параллельной созданию повести и позднейшей по времени трансформации сказочного сюжета в местную топонимическую легенду. Скрипиль считал, что героиня сказки о мудрой деве лишь впоследствии — в легенде — приобрела народно-христианские черты, утратив облик демонической колдуньи. Однако сам же он проявил непоследовательность, когда при анализе сцены первого появления Февронии — пряхи заметил, что «новая черта — мудрая дева — носительница правды — была наслоена на старый сказочный образ» (с. 159). На этой странице именно этот абзац о многослойности художественного образа главной героини отчеркнут Ремизовым. Для писателя было значимо отмеченное исследователем существование наиболее древнего вида повествования — то есть мифологической первоосновы сюжета. Вторая редакция фактически и состоит в раскрытии этой первоосновы уже не только в первой части истории, явно сохранившей мифологические черты, но и во второй, подвергшейся наибольшей трансформации.

Для Ремизова первоосновой сюжета является миф о любви человека и существа, наделенного волшебной силой, способного принимать человеческий облик. Их любовь конечна и в то же время бесконечна по метафизической сути, поскольку она способна повторяться во все новых и новых реинкарнациях любящих. В связи с этим дальнейшей романизации — то есть беллетризации подвергается история любви жены Павла Офросьи и Змия.

По сравнению с Первой редакцией, во Второй снято изначальное упоминание о колдунье Февронии, но введено упоминание о «волхвах» и «колдунах», что сразу же включает в повествование сферу чудесного. История о поражении Змия и смерти Офросьи детализируется, психологически углубляется. Уточняется и момент «заражения» Петра колдовским огнем: «Офросья захлебнулась огненной кровью Змия, а Петр заволдырил, как от ожога лицо и по телу. Говорили, что такое бывает от испугу — от испугу саданул мечем и сноху» (II ред., л. 60). Таким образом, «печаль» Офросьи, вызвавшая огненного Змия, принявшего земной облик ее мужа, переходит к Петру. Только существо, также имеющее двойную природу — человеческую и волшебную, может исцелить героя. При анализе текста надо постоянно помнить, что Ремизов параллельно работал над «Тристаном и Исольдой», где «печаль» была одним из основных лейтмотивных образов-символов повествования. То же относится и к другим сходным мотивам, в частности следующим: Тристан поражен ядом — его исцеляет Исольда, в конце повести он вновь болен и ждет нового исцеления от той же колдуньи Исольды.

В процессе создания Второй редакции наиболее сложная творческая работа была посвящена раскрытию мифологической первоосновы второй части повести — истории «мудрой девы» Февронии. Характерна, например, значительная авторская правка эпизода первого явления героини.

«От дому к дому. Калитка [1 сл. нрзб.]. И во дворе никто не окликнул. Он в дом. И видит сидит за работой [ткачиха. И что чудно:] ткет полотно:

[около ней] перед ней скачет заяц. [Как со зверем ладит] [с [1 сл. нрзб.] подумал] Ей не больше чем Гриде, а он оробел. И она его увидела [Гридю]. Увидела незваного. Прихорошилась» (II ред., л. 61).

Во Второй редакции Ремизов изменил облик «мудрой девы» на более архаичный образ «колдуньи». Оставив неизменным сформированный еще в Первой редакции комплекс отобранных сюжетных мотивов истории Февронии, писатель последовательно трансформировал образ героини, делая ее облик и поведение более страстным и резким. Такова, например, ремизовская переработка эпизода ее реакции на нарушение Петром обещания жениться: «И как уезжать из Ласкова, послал Февронье подарок — благодарность. Но она не приняла. Молча рукой отстранила. А на языке ее было: „подлец”» (II ред., л. 69). Когда же вновь заболелший Петр возвращается к ней, «едва сдерживая гнев, она сказала. // — Исполнит обещание, жениться на мне, будет исцелен» (II ред., л. 70).

Тема колдуньи последовательно развивается во всех эпизодах, связанных с Февронией. Так, именно недовольство ее колдовской природой является причиной боярского бунта. Во Второй редакции Ремизов наметил семантическое ядро финала своего произведения, в котором тема волшебных чар органично соединилась с темой воскресения, переосмысленной как тема вечного возвращения.

«Петр и Феврония жили при Бове Королевиче, а на Руси под царем Батыем. И Петр и Феврония умерли в один день после Купалы — 25 июня 1288 г. Но только через два века о них вспомнили и прославили святыми в 1547 г. при царе Иване Грозном. И всякий год на Москве Лебедь благовествует с Ивана Великого о их нераздельной жизни и смерти.

Как это случилось, но Петр и Феврония ушли из мира: Петр постригся в монахи под именем Давида и живет в Богоявленском, а Феврония — монахиня Ефросинья у Воздвиженья.

Расставаясь, она сказала:

„Смерть придет за тобой, и за мной в один час!”

У Рождества в Соборе Петр соорудил саркофаг на двух с перегородкой: „Там нас и положите”, — завещает он

Ефросинья в последние свои дни вышивала воздух в Собор, изображая лики святых

Петр прислал к ней сказать:

„Чувствую конец, приди и вместе оставим землю”.

— Подожди немного, отвечала она, дай кончу воздух.

Но час не остановишь — срок не меняется.

И он во второй раз послал к ней:

„Последние минуты. Жду тебя”

Но она все еще не кончила.

И в третий раз посылает:

— Не жду, там...

А воздух — все вышито, остается один лик [святого] Алексея —

Она воткнула иглу в воздух и послала сказать Петру

„Иду”

И душа ее предала дух свой в руке Божии

25 и(ю)ня в первый день за Купалой

И люди по своему распорядились: князя Петра положить в Соборе, а Февронью, дочь бортника, у Воздвиженья.

„В монашеском образе не подобает класть жену к мужу”.

И сделали два гроба и каждого положили в свой и в своем месте — Петр в Соборе, Февронья — у Воздвиженья.

И саркофаг на два гроба стоит пустой.

И в ночь после похорон загремела гроза, и дорогу до города из Воздвиженья сшибало и выворачивало — это Февронья, выбив крышку гроба, поднялась и летела в погребальном от Воздвиженья в Собор.

Полыхавшая молния вдруг освещала ее — лицо ее было гневное, но руки крестом лежали на груди.

И на утро увидели: гроба опустели, а в саркофаге лежат рядом Петр и Феврония.

Неразлучное судьбой, человеческой волей не разлучить» (II ред., л. 81—83).

Финал Второй редакции также свидетельствует о едином художественном пространстве двух одновременно создаваемых произведений. Сравним приведенное окончание «Февронии» с тематическим концом «Тристана и Исольды»: «Разлучница смерть заступилась: Тристан и Исольда неразлучны. (...) какая жгучая пламень в тонком пламени любви, обреченной судьбой на разлуку до самых смерти»<sup>11</sup> (с. 71).

Переосмысление Ремизовым образа главной героини — трансформация христианской «мудрой девы», ставшей при живом муже монахиней, в страстную колдунью — было связано с его размышлениями об онтологическом значении бинарной оппозиции любви земной и небесной. Как не раз уже упоминалось, после смерти жены эта проблема стала для Ремизова не философской абстракцией, а лично значимым вопросом. Ее эстетическому исследованию посвящены не только «легенды в веках», но и другие произведения последних лет его жизни. В частности, она занимает значительное место в книге «Огонь вещей». Среди философских авторитетов в этой области непревзойденным для Ремизова, как и ранее, оставался В. В. Розанов. Его исследование «В темных религиозных лучах» (1909), изданное в виде двух частей — «Темный лик» (1911) и «Люди лунного света» (1911), — было известно Ремизову с момента его появления. Издания этих книг Розанова были и в составе парижской библиотеки Ремизова. Именно на эти два труда философа писатель ссылался в начале 50-х годов в беседе с Кодрянской о ранней христианской литературе.<sup>12</sup>

При работе над книгой о снах у русских писателей Ремизов обратился и к сну Розанова, изложенному в главе «Вместо послесловия. Тревожная ночь» — финале книги «Темный лик». В этом сне при посредстве сложного ассоциативно-образного ряда Розанов оставлял открытым вопрос о сущности христианства, как такового, и его истолкования церковью. Именно в этом сне появляются образы-символы — гоголевского героя Хомя Брута, читающего в пустой церкви, и Астарты-Луны. Тема, намеченная

<sup>11</sup> Ремизов Алексей. Тристан и Исольда // Ремизов Алексей. Тристан и Исольда. Бова Королевич. Париж, 1957. С. 71.

<sup>12</sup> Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 116.

в финале «Темного лика», была подробно развита Розановым в книге «Люди лунного света». Ее открывает глава «„Бородатые Венеры“ древности», в которой Розанов дает свое истолкование богини Астарты как божества «лунного характера, вот этого не рождающего и светящего, грустного, манящего, нежного, влюбляющего в себя и как бы ласкающего влюбленных, но именно только влюбленных — до сближения. (...) Это — несчастная или преступная любовь, ненормальная, ничем не кончающаяся, которой положены роковые пределы. Мечтательное начало вместе с тем есть и жестокое (...) Идеал и „луна“ не знают компромиссов... Луна и ночь — *уединенны*: опять — это *монашеский зов* (...) Луна — вечное „обещание“, греза, томление, ожидание, надежда: что-то совершенно *противоположное действительному*, и — очень *спиритуалистическое*».<sup>13</sup> Розанов связывал лунное начало Астарты с христианским аскетизмом, проявляющимся, в частности, в монашеском обете безбрачия, в отрицании любви земной ради любви небесной. Символика Розанова стала для Ремизова ключом в истолковании сюжета гоголевского «Вия», сделанном в ряде его эссе о Гоголе в книге «Огонь вещей». Так, в эссе «Лунный полет. Сон философа Хомя Брута, Вий и сон кузнеца Вакулы, Ночь перед Рождеством» Ремизов дал свою трактовку мифологической прасновы гоголевского произведения: «Панночка Луна-Астарта голубым лучом проникает, через плетеные стены, в хлев. Она появляется вдруг в образе старухи, она ловит лучами (ее руки — лучи), а блеском очаровывает свою жертву философа-кентавра».<sup>14</sup> Подробное истолкование «преступления», которое Панночка не прощает Хоме, дано в другом эссе — «Сверкающая красота»: «Я видел, как философ, бормоча вертел головой, стараясь не смотреть на нее, — он, избранный ею, бестия из бестий, песенный кентавр, посмевавший наперекор ее воле смертельно прикоснуться к ней, избранной и *вещей* (курсив мой. — А. Г.) и в свою первую мертвую ночь открывшей ему его вину» (с. 49). Таким образом, лунный полет Хомя и панночки-ведьмы (один из постоянных отрывков из Гоголя, читавшихся Ремизовым на авторских вечерах) трактуется писателем как нарушение запрета плотского соединения существ разных миров, роковым образом стремящихся друг к другу и в то же время изначально по своей природе обреченных на разлуку. Напомню гоголевское описание последней ночи Хомя: «Вихорь поднялся по церкви (...) Все летало и носилось, ища повсюду философа».<sup>15</sup> Как известно, в конце повести панночка находила Хомя, но их воссоединение означало смерть героя. Ремизовский финал — полет в гробу мертвой монахини Ефроньи — Февронии восходит к гоголевской повести, прочитанной и интерпретированной через концепцию Розанова. Подобно панночке, Феврония летит, чтобы соединиться с избранником. Но высшее воссоединение влюбленных происходит после физической смерти обоих.

<sup>13</sup> Розанов В. В. Люди лунного света // Розанов В. В. Уединенное. М., 1990. Т. 2. С. 14—15.

<sup>14</sup> Ремизов А. Огонь вещей. М., 1989. С. 119. Далее цитируется в тексте с указанием страницы.

<sup>15</sup> Гоголь Н. В. Собр. худож. произв.: В 5 т. М., 1960. Т. 2. С. 260—261.

Таким образом, Вторая редакция — это легенда о союзе человека и волшебного существа, союзе, возникающем вновь и вновь в разных ипостасях. Писатель последовательно трансформировал образы главных героев, в источнике идеализированные в духе христианского идеала, делая акцент на страстном, энергичном характере волшебного существа, вовлекающего своего земного партнера в огненную круговерть своей любви. Композиционная стройность произведения была создана за счет зеркальности двух частей: истории любви Офросьи и огненного Змия и любви Петра и колдуньи Февронии. Однако Ремизов не был удовлетворен Второй редакцией. 20 июля 1951 года он писал Кодрянской: «Мне не нравится моя „Феврония“, в ней я не слышу визга боли, она „мудрая“, а значит, спокойная. А ведь мне надо, чтобы человек от тоски загрыз землю, это мое. У Февронии есть гнев и магия, но какая же во мне магия, и потому выходит формально (словесно)» (РП, с. 189).

Третья редакция — беловой автограф с правкой, чернилами, в тетради в 4-ку. На обложке рисунок Ремизова — огненный Змий в облике князя Павла и жена князя, под рисунком — подпись — глаголическая аграмма. На л. 3 — заглавие: «Феврония III р(едакция)». На обложке более поздние пометы: 1) рукой автора: «Алексей Ремизов О Петре и Февронии», 2) рукой Б. Сосинского «29 стр(аниц) III ред(акция) V—VI 1951». На л. 2 — помета рукой неустановленного лица: «[I] II ред(акция)».

Третью редакцию можно назвать переходной. Работа над текстом шла в направлении уточнения идейной концепции, дальнейшей беллетризации и стилиевой правки текста. Начало Третьей редакции таково:

«Муром город в русской земле. Левый высокий берег Оки. Издалека как плыть по реке белые цветы земляника — церкви под синей зубчатой стеной леса, бескрайней. Зверю простор, волхву скрыть. В городе белый каменный собор — Рожество Богородицы, за городом Воздвижение, женский монастырь. Муромом правил муромский князь Павел. К его молодой жене прилетает огненный Змей. Как это случилось, ей не в разум. [Она задремала и вдруг под нахлыв мутного сна прорезал блеск и [от блеска открыла глаза] открыл ей глаза и она видит: и в глазах ее от окна к ней огонь — вьется и клубами к ней — и онман видит белые крылья, а с лица Павел, он горячо ее обнял].

Она задремала и вдруг нахлыв мутного сна прорезал блеск и открыл ей глаза, и в глазах ее: от окна огонь — вьется и печальною (?) жарко, светит и огненными кольцами к ней, и она видит белые крылья, а с лица Павел, и он горячо [ей] ее обнял.

Исчувством (так! — А. Г.) она понимает, это не Павел, но ей не страшно. Змея она не боится, ей странно и грех. Нет, не во сне, всякую ночь такое не снится. Она ждет ночи, ей хорошо с ним и когда он ее покинет, она, она [не помня себя] валится, не помня себя.

И среди дня — она узнает его по шуршащим крыльям — день он томит ее. Она не знает, видят ли его, как она видит или не смотрят, не смеют и стыдно.

И у всех на глазах с каждым днем она гаснет» (III ред., л. 4).

Как показало текстологическое сравнение Второй и Третьей редакций, изменения текста направлены на дальнейшее углубление психологизма

повествования. Одновременно автор умеренно ввел в языковую палитру текста просторечие (например, вместо «собор Рождества» — «собор Рождества»). Третья редакция наиболее близка к психологической прозе нового времени и соответственно максимально удалена от древнерусского источника. Эту общую тенденцию переработки текста можно увидеть и на новом варианте сцены убийства Змея.

«С обнаженным мечом Петр вышел. Крадучись, подошел к дверям Ефросиньи. Не предупредил, переступил порог.

В его глазах Павел: Павел с Евфросиньей. Задохнувшись — не спугнуть бы! — Петр подошел ближе и оглянул: нет, это не чудится: Павел! И так близко к ней, обнял ее и губы вздрагивают, а она улыбается.

И ему стало жалко, он понял, как он ее любит. А она увидела его и вскрикнув поднялась — и Павел поднялся.

И Петр ударил его по голове. [Слева на л. 17 об. другой вариант при незачеркнутом первоначальном варианте: и ему показалось странно он сквозь увидел окно и в окне золотую березу и подумал „Огненный” и видя, как он наклонился к ней и так тесно к ней, ему самому стало тесно и он ударил по голове призрак Павла.] Кровью брызнул огонь — сквозь огненную пелену Петр видел, как Павел содрогнувшись, склонился к земле, орошая кровью Ефросинью — она, как и Павел согнулась к земле

И в ужасе Петр мечом, не разбирая, махал по змеиному мясу, пока не посыпались железные куски и махать стало нечем» (III ред., л. 18).

Третья редакция осталась неоконченной. Основной задачей автора была переработка первой части произведения — о змеборце Петре. Изменения коснулись трактовки образа героя. Если в более ранних редакциях он был просто робким, тихим человеком, то в этой Петр приобрел такие черты, как кротость и смирение. Для редакции характерны колебания в имени жены Павла — Ольга / Афрося. В конце тетради (л. 27—28) — начало еще одного варианта этой же редакции, озаглавленное Ремизовым «Феврония III». Различие между вариантами заключается в дальнейшей стилиевой правке текста.

Ремизов снова не был удовлетворен результатом новой переработки. Об этом свидетельствует его письмо Кодрянской от 21 августа 1951 года: «Тружусь над математикой: отдал I ч. Февронии: о змеборце Петре. За работой впадал в уныние» (РП, с. 194).

Четвертая редакция текста представлена беловым автографом с правкой, наборной рукописью (машинопись с авторской правкой)<sup>16</sup> и публикацией в журнале «Возрождение».<sup>17</sup> Текст белового автографа с правкой написан чернилами и находится в тетради в 4-ку. На обложке — рисунок Ремизова, изображающий Петра и Февронию, с авторской подписью — глаголическим значком, надписью его рукой «Алексей Ремизов О Петре и Февронии» и пометой рукой Б. Сосинского «IV ред(акция) 51 стр(аница)».

<sup>16</sup> Текст наборной рукописи был подарен Н. В. Резниковой В. Н. Сергееву (Москва) и опубликован Р. П. Дмитриевой (ТОДРЛ. Л., 1971. Т. XXVI. С. 164—176) с точным сохранением особенностей авторской орфографии и пунктуации. Далее основной текст «О Петре и Февронии Муромских» цитируется в тексте по этому изданию с указанием страницы.

<sup>17</sup> Возрождение (Париж), 1955, февр., № 38.

Только в окончательной редакции произведение получило название «О Петре и Февронии Муромских», номинативно утвердив достигнутое сюжетно-композиционное равновесие всех частей произведения.

Повесть начинается с экспозиции, где подобно смене планов в кино, все укрупняющих объект изображения, представлен общий план — взгляд на Муром, увиденный как бы с птичьего полета, далее выделены собор Рождества Богородицы и женский монастырь Воздвиженья, наконец, увиденны персонажи первой части — князь Павел, Ольга и огненный Змей.

Первая часть — история змееборческого подвига Петра. В окончательном тексте значительную сюжетообразующую роль приобрел образ юродивого отрока Ласки — Алексея. Еще в Первой редакции Ремизов выделил этот персонаж, превратив его из служебной фигуры источника — отрока, помогающего найти волшебный меч, в одну из ключевых фигур повествования. Ласка — посредник между земным и иным мирами: «Ласка глядит сквозь лазурь из души, ровно б у него глубже еще глаза <...> А какие он сказывал сказки, и откуда слова берутся! Про зверей, о птицах лесовое, скрытое от глаз, и о чудесах и знамениях о звездах» (с. 166). Именно от него Ольга узнает о Змее: «Змей, бумажные крылья — чудесная сказка!» (с. 166). Тот же Ласка помогает Петру найти меч, в дальнейшем герой ищет отрока, чтобы тот помог ему отыскать Змея. Таким образом, история любви земной женщины и волшебного существа оказывается по сути сказкой Ласки-Алексея, воплотившейся в жизнь силой воображения брошенной Ольги. Сцена убийства Змея предстает и как реальность, и как галлюцинация Ольги и Петра, обернувшаяся кровавой драмой. Не случайно Ремизов включил в текст несколько объяснений случившегося и среди них рационалистическое толкование обывателей: «Говорили, что волдыри пошли по телу от испугу, и от испугу саданул Петр Ольгу. Так думал и Павел» (с. 169). Со смертью своего волшебного возлюбленного умирает и Ольга, а «огонь» жажды, чаяния любви ранит Петра. Путь к избавлению вновь указывает Ласка, рассказавший герою о силе рязанских колдунов.

Вторая часть произведения — встреча Петра с Февронией, его исцеление, женитьба, боярский бунт и их возвращение в Муром. По сравнению с первоначальными текстами значительной переработке подвергся образ Февронии, вновь превратившейся из страстной колдуньи в «мудрую деву». В окончательном тексте лейтмотивными словами, характеризующими обоих героев, стали слова «кротость», «смирение». Эти слова настойчиво повторяются, образуя единую лейтмотивную ткань повествования: « — Да ты приведи князя твоего сюда. Если будет кроток и со смирением в ответах, будет здоров. Передай это князю. // И как говорила она в ее словах была такая кротость, как у Ласки, и улыбнулась. Гриде стало весело: князя Петра его приближенные любили за кротость» (с. 171). История женитьбы Петра на Февронии истолковывается Ремизовым как «испытание» героя: «Феврония твердо сказала: // — Я и есть этот волхв, награды мне не надо, ни золота, ни имения. Вот мое слово: вылечу, пусть женится на мне. // Гридя не понял скрытое за словами испытание воли; ничего неожиданного не показалось ему в этом слове» (с. 171). В первой части произведения Ласка отвечает на вопрос князя Павла о причине Ольгиной тоски: «Надо ей на волю» (с. 166), — и



материализацией этой тяги к воле является огненный Змей. Также и во второй части именно Ласка направляет поиски чудесного избавителя, и результатом испытания воли Петра становится его счастливый союз с мудрой Февронией. В обоих случаях счастливая любовь героев является результатом творческого акта их воли — воображения, направляемого творцом этих сказок — Лаской-Алексеем. Таким образом, Ремизов вводит в повествование личностное начало, материализуемое в фигуре сказочника — посредника между мирами. В финале второй части герои возвращаются в родной город, но получают известие, что во время бунта «Ласку уколошили, зверь не трогал, а человеку под руку попался и готов» (с. 175). Сказочник, повествователь умер — его повествование, рассказ о союзе человека и волшебного существа, завершен. Поэтому третья часть начинается со слов: «Повесть кончена. Остается загадка жизни: неразлучная любовь — Тристан и Изольда, Ромео и Джульетта, Петр и Феврония» (с. 175). В третьей части — истории посмертного воссоединения любящих — Ремизов переводит историю своих героев из сказки в миф «о неразлучной любви, человеческой волей нерасторжимой» (с. 176).

Ремизовское произведение начинается с панорамы — взгляда сверху на собор и монастырь и заканчивается увиденным снизу ночным полетом Февронии из того же монастыря в тот же собор. И здесь в истолковании финала ремизовского произведения очевидна аккумуляция его мировоззрением философских взглядов В. В. Розанова на проблему пола и христианство.

В окончательной редакции произведения «О Петре и Февронии Муромских» Ремизов поставил творческую задачу раскрыть древнерусский вариант вечного мифа о торжестве любви, отразившегося в литературе восточнославянского средневековья не «бледным силуэтом», как полагал А. Веселовский,<sup>18</sup> а в том виде, какой он должен быть принят, будучи воспринятым православным сознанием. Писатель имел в руках новейшее научное исследование, посвященное этому древнерусскому памятнику, и использовал его результаты в своей работе, не превратившись в то же время в безропотного копииста-популяризатора.

М. О. Скрипиль рассматривал историю формирования жанра «Повести о Петре и Февронии» как объединение сюжетов двух параллельно существовавших в фольклоре, восходящих к сказке произведений — народно-поэтической песни об огненном змее и легенды о мудрой деве. Древнерусский автор соединил их мотивом заблуждения от змеиной крови, сыгравшем роль сюжетного звена, связующего две части единого произведения. Писатель, с карандашом в руке читая статью Скрипиля, настойчиво подчеркнул все указания ученого на использование в повествовании разных форм иносказания (см. с. 150, 151, 152).

Ремизов, начав работу с переписки древнерусского источника, раскрыл затем потенциальные возможности сюжетов обеих частей — сюжета о змеборде и сюжета о колдунье в промежуточных редакциях своего произведения. Следующим этапом было их объединение в повесть, творимую автором-сказочником — Алексеем-Лаской. Все эпизоды этой повести имеют значение иносказания — являются составными элементами притчи. А ее сутью оказывается идея о вечной неумирающей любви.

<sup>18</sup> Веселовский А. Н. Из истории романа и повести. СПб., 1888. Вып. 2. С. 22.

Развивая тенденцию источника, Ремизов как бы «материализовал» в разных редакциях своего произведения этапы его существования в секуляризованной литературе нового времени, в архаической основанной на мифологии фольклорной культуре, но под конец «вернул» сюжет о неразлучной вечной любви в систему ценностных категорий средневековой православной культуры. Постепенно писатель изменял характеры главных героев: начав с психологизации, конкретизации образов источника, затем он вновь обратился к абстрагированию, возвращая характерам черты христианских праведников — кротость, смирение, тихость. Они органично присущи героям основной книги, лежащей в основе мирозерцания древнерусского книжника — Евангелия, а также излюбленной в Древней Руси библейской Книге притчей Соломоновых. В ней Ремизов нашел кардинальное для древнерусской повести толкование: «Со смиренными — мудрость» (Прит. 11 : 2), а также заключающую книгу похвалу добродетельной жене, которая «протягивает руки свои к прялке, и персты ее берутся за веретено» (Прит. 31 : 19). Вот — исток сюжета о смиренном Петре и мудрой Февронии, впервые увиденной за прялкой. Художественный язык библейских притч стал для писателя ключом к пониманию древнерусской повести о любви до гроба и после смерти. В евангельских притчах он нашел рассказы о «мудрых девах», ждущих своего Жениха, о «кротких» духом, наследующих землю. В источнике князь Петр, отказываясь расстаться с женой, ссылается на слова Евангелия: «Рече бо, яко „иже аще пустит жену свою, развие словеси прелюбодеинаго, и оженится иною, прелюбы творит”» (с. 239). Это — отрывок из ответа Иисуса Христа фарисеям, искушающим его вопросами о браке (Мф. 19 : 9). Если обратиться к первоисточнику, то в той же речи Христа перед процитированными словами имеются следующие: «Оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей, и будут два одной плотью. Так что они уже не двое, но одна плоть. Итак, что Бог сочел, того человек да не разлучает» (Мф. 19: 5—6). Именно через эти евангельские поучения осмыслиется Ремизовым финал странного на первый взгляд посмертного воссоединения принявших монашество супругов в едином гробе. Это — не послесловие, а конечный эпизод повести-притчи о высшей христианской любви. Подобное истолкование было заложено в источнике — древнерусской повести, так это интерпретировал и Ремизов, в последних словах своего произведения используя скрытую цитату из Евангелия: «И всякий раз на Москве, в день их смерти, Петра и Февронии, на литии лебедь-кокош разнесла весть из Кремля по русской земле о *неразлучной любви, человеческой волей нерасторжимой*» (курсив мой. — А. Г.) (с. 176).

Ремизовская повесть «О Петре и Февронии Муромских» была первым произведением, опубликованным на родине писателя ученым-филологом, сопроводившим публикацию научной статьей — комментарием к тексту. Р. П. Дмитриева в статье «„Повесть о Петре и Февронии” в пересказе А. М. Ремизова» (1971) дала подробный и объективный сопоставительный анализ ремизовского текста, древнерусской повести и фольклорных данных, приведенных в статье Скрипиля. Именно Р. П. Дмитриева стоит у истоков научного издания текстов писателя, принципиально сохранив в своей публикации индивидуально-авторские особенности орфографии и пунктуации Ремизова. Она также была первым исследователем, обратив-

шим внимание на ремизовское «Письмо в редакцию» (1909) — одно из немногочисленных теоретических выступлений писателя по проблеме методологии своих «пересказов» чужих текстов. Однако нельзя согласиться с ее выводами о поэтике и идейно-художественной направленности ремизовской повести. Прочитав ремизовское определение темы произведения («неразлучная любовь»), Р. П. Дмитриева сделала заключение о том, что «эта идея древнерусской повести в пересказе А. М. Ремизова не оказалась главенствующей. Основное внимание А. М. Ремизова оказалось отвлеченным другими мотивами сюжета. Его больше всего заинтересовала сказочная основа повести <...> развитие сказочного сюжета и характеры героев сказки, которыми определяются их поступки» (с. 157). Подобная интерпретация ремизовского текста связана с научной концепцией самой исследовательницы, видевшей в древнерусском памятнике целостное произведение, основанное на новеллистической сказке, структура которого объединена «проведением через сюжет единой мысли о всемогуществе любви, преодолевающей все препятствия».<sup>19</sup> Исследовательница трактовала любовь героев только как реальную человеческую любовь, игнорируя пронизывающую древнерусский текст рассказа о земной любви символику притчи. Истокование «Повести о Петре и Февронии» как христианской притчи появилось в работах медиевистов 1990-х годов (Н. С. Демковой,<sup>20</sup> Миты Аюми<sup>21</sup>).

На фоне истории научного изучения древнего памятника знаменательно творческое прозрение Ремизова, рассмотревшего за сказочной историей любви крестьянки и князя «математику» — притчу о свете Божественной Любви.

---

<sup>19</sup> Повесть о Петре и Февронии. Подготовка текста и исследование Р. П. Дмитриевой. Л., 1979. С. 33.

<sup>20</sup> Демкова Н. С. «Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма как притча // Демкова Н. С. Средневековая русская литература. Поэтика, интерпретации, источники. СПб., 1997. С. 77—95.

<sup>21</sup> Мита Аюми. Поэтика сюжета «Повести о Петре и Февронии». Автореф... канд. дисс. СПб., 1997. 18 с.

## **ХРИСТИАНСТВО И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

Сборник третий

*Утверждено к печати  
Институтом русской литературы  
(Пушкинский Дом)  
Российской академии наук*

Редактор издательства Н. М. Пак  
Художник А. И. Слепушкин  
Технический редактор Е. Г. Коленова  
Корректоры Н. И. Журавлева, Н. И. Капитонова,  
А. Х. Салтанаева и Е. В. Шестакова  
Компьютерная верстка И. Ю. Илюхиной

Лицензия № 020297 от 23 июня 1997 г. Сдано в набор 22.01.99.  
Подписано к печати 19.08.99. Формат 60 × 90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.  
Гарнитура академическая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 25.:0.  
Уч.-изд. л. 32.2. Тираж 1000. Тип. зак. № 3049. С 172

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН  
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 1

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН  
199034, Санкт-Петербург, 9 лин., 12