

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет»

Л.А. Лысенко
О.М. Култышева

**ОБРАЗ ПРАВОСЛАВНОЙ РОССИИ
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
И. С. ШМЕЛЕВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»
И Б. К. ЗАЙЦЕВА «ПУТЕШЕСТВИЕ ГЛЕБА»**

Монография

Нижевартовск
2019

ББК 83.3(2=411.2)6

Л 88

Печатается по постановлению Редакционно-издательского совета
ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет»

Рецензенты:

кафедра русской и зарубежной литературы Омского государственного
университета им. Ф.М. Достоевского, доктор филологических наук,
доцент, профессор *Е.В. Киричук*;

кафедра филологии Башкирского государственного университета
(Бирский филиал), кандидат филологических наук,
доцент *А.Н. Безруков*.

Лысенко, Л.А.

Л 88 **Образ православной России в автобиографических произведениях И.С. Шмелева «Лето Господне» и Б.К. Зайцева «Путешествие Глеба» : монография / Л.А. Лысенко, О.М. Култышева. – Нижневартовск: НВГУ, 2019. – 193 с.**

ISBN 978-5-00047-525-6

Научная монография основана на сравнении подходов авторов к изображению православной России, выяснении их специфики в автобиографических произведениях И. Шмелева и Б. Зайцева. Изучение вопроса, вынесенного в тему монографии, позволяет существенно углубить и общее видение творческих исканий названных художников слова, и их понимание жизненных опор, а также – на основе сопоставительного анализа созданных в названных произведениях образов православной России – выявить новые грани художественных миров Шмелева и Зайцева, уточнить аспекты отнесения изучаемых произведений к духовному реализму.

Для студентов, аспирантов и преподавателей высших учебных заведений; всех, кто интересуется историей литературы.

ББК 83.3(2=411.2)6

ISBN 978-5-00047-525-6

© Лысенко Л.А., Култышева О.М., 2019
© НВГУ, 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Глава 1. И.С. ШМЕЛЕВ И Б.К. ЗАЙЦЕВ КАК ПРАВОСЛАВНЫЕ ПИСАТЕЛИ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ И ПРЕДСТАВИТЕЛИ ДУХОВНОГО РЕАЛИЗМА	21
1.1. Художественный образ, хронотоп и жанр в контексте духовного реализма.....	21
1.2. Истоки религиозности и онтологизм сознания И. С. Шмелева.....	37
1.3. Формирование религиозного мировоззрения и метода «духовного реализма» в творчестве Б.К. Зайцева	46
Глава 2. ДУХОВНАЯ ДОМИНАНТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С. ШМЕЛЕВА И Б.К. ЗАЙЦЕВА	58
2.1. Отражение духовного мировоззрения И.С. Шмелева в произведениях дооктябрьского и эмигрантского периодов творчества («Человек из ресторана» и «Солнце мертвых»)	58
2.2. Религиозная тематика в романах Б.К. Зайцева «Дальний край» и «Золотой узор»	70
Глава 3. СОЗДАНИЕ ОБРАЗА ПРАВОСЛАВНОЙ РОССИИ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С. ШМЕЛЕВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ» И Б.К. ЗАЙЦЕВА «ПУТЕШЕСТВИЕ ГЛЕБА».....	88
3.1. Аксиология жизни русской православной семьи как один из аспектов образа православной России в поэме в прозе И.С. Шмелева «Лето Господне»	88
3.2. «Импрессионистическое» воспроизведение православной этики в тетралогии Б.К. Зайцева «Путешествие Глеба»	124
3.3. Разноплановость и многоаспектность художественных образов православной России в произведениях И.С. Шмелева «Лето Господне» и Б.К. Зайцева «Путешествие Глеба»	148
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	165
БИБЛИОГРАФИЯ.....	176

ВВЕДЕНИЕ

Среди писателей русского зарубежья ярко выделяется творчество двух авторов – Ивана Сергеевича Шмелева (1873–1950) и Бориса Константиновича Зайцева (1881–1972). Фигуры этих писателей уникальны по ряду причин. Оба автора принадлежат к первой волне эмиграции, свои самые крупные автобиографические произведения написали за рубежом, посвящены они любимой ими России, в которую им не довелось вернуться, – оба они закончили свой жизненный путь в эмиграции. Судьбы Ивана Шмелева и Бориса Зайцева во многом похожи, а в их творчестве ведущей является православная тематика.

Актуальность исследования, на котором основывается настоящая монография, обусловлена несколькими тенденциями, характерными для современного литературоведения и общества.

Во-первых, имена Шмелева и Зайцева относятся к так называемым «возвращенным именам». Шмелев был одним из немногих писателей, кто приветствовал Февральскую революцию 1917 года, однако Октябрьскую революцию не принял. Зайцев же быстро осознал весь трагизм революции, что послужило одной из причин его прихода к православной вере. Исследователь Е.А. Осьминина подчеркивает, что «российская катастрофа и эмиграция изменили мировоззрение, духовный мир, художественный метод практически у всех русских писателей старшего поколения, покинувших Россию» [182, с. 16]. Такое утверждение в особой мере относится не только к миропониманию, но к творчеству И. Шмелева и Б. Зайцева. Будучи яркими представителями российской эмиграции, вдали от родины они не оставили ее, не отступились, а наоборот, каждым своим произведением, каждой написанной строчкой пытались сохранить ту Россию, которая могла быть безвозвратно потеряна, – православную, глубоко верующую и живущую по заветам предков.

За рубежом Шмелев и Зайцев создали большинство своих самых значительных произведений, однако на родине их имена долгое время были под запретом ввиду принадлежности к русской эмиграции, политических и религиозных взглядов. Начиная с 1990-х гг. происходит возвращение русскому читателю произведе-

дений Шмелева и Зайцева. В 1991 г. американский исследователь Джон Глэд писал: «советская гласность имеет особое значение для русской зарубежной литературы» [36, с. 7], добавляя, что «пришло время оглянуться назад и сохранить для будущих поколений показания тех, кто пережил изгнание» [Там же, с. 7].

Во-вторых, с начала 90-х гг. XX столетия в нашей стране начал возрождаться интерес к религии: к традиционной религии Руси – православию. В стране стали возводить или восстанавливать храмы, открывать воскресные школы, православные гимназии, религиозные высшие учебные заведения. С 2012 г. в учебный план в общеобразовательных школах был введен комплексный курс «Основы религиозных культур и светской этики», одним из модулей которого является предмет «Основы православной культуры». Как следствие, понадобились материалы, с помощью которых можно преподавать основы православия. Многим русским людям пришлось заново проходить этап воцерковления, знакомства с православным христианством. В определенной степени это можно сделать на материале поэмы в прозе «Лето Господне» Ивана Шмелева, поскольку в ней через призму праздников с энциклопедической тщательностью художественно изображены основные этапы жизни православного христианина, семьи, для которой вера является жизнестроительной основой. В автобиографической тетралогии Бориса Зайцева «Путешествие Глеба» представлена жизнь «просвещенной» семьи с крепкими устоявшимися традициями, в которой православие присутствовало лишь номинально, однако вся жизнь строилась также на православных ценностях.

Наконец, изучение вопроса, вынесенного в тему монографии, позволит существенно углубить и общее видение творческих исканий художников слова, и их понимание жизненных опор, основ, а также – на основе сопоставительного анализа созданных в названных произведениях образов православной России – выявить новые грани художественных миров Шмелева и Зайцева, уточнить аспекты отнесения изучаемых произведений к духовному реализму.

Сравнение образов православной России, созданных в двух автобиографических произведениях, представляется интересным, так как детство главных героев в отношении к религии отражено

с диаметральной противоположностью. При этом можно отметить, что и у Зайцева, и у Шмелева запечатлены путь к вере, ее влияние на весь образ жизни и становление мировоззрения человека.

В основе обусловившей специфику их творчества убежденности, что вера в Бога есть основа миропонимания, стоит тот факт, что оба автора до конца жизни исповедовали православную веру и стремились воссоздать в своих автобиографических произведениях образ православной России, базирующийся на основе личных переживаний.

Настоящая монография направлена на выяснение специфики изображений православной России в автобиографических произведениях Шмелева и Зайцева, основанное на их сравнении.

Представленная цель предполагает частные задачи, отраженные в структуре и содержании монографии:

- характеристика категорий «художественный образ», «хронотоп» и «жанр» в контексте духовного реализма как творческого метода Шмелева и Зайцева, основанная на понятии, введенном А.М. Любомудровым, уточнение его содержания;

- поиск биографических истоков, философской основы религиозности и специфики духовного реализма в произведениях Шмелева и Зайцева;

- характеристика отражения духовных исканий и православной аксиологии в произведениях, относящихся к разным периодам творчества авторов (на материале повести «Человек из ресторана» и эпопеи «Солнце мертвых» Шмелева и ранних романов Зайцева «Золотой узор» и «Дальний край»);

- определение поэмы в прозе¹ Шмелева «Лето Господне» как своеобразной энциклопедии русских православных праздников, отражающих – на примере следующей календарю Лета Господня купеческой семьи – основу жизни русского православного чело-

¹ Что касается жанрового определения «Лета Господня» как «поэмы в прозе», то здесь, в тексте монографии, мы следуем за определением самого И.С. Шмелева, хотя в исследовательской литературе встречаются и другие жанровые определения произведения: повесть, роман-миф, явь-сказка и т. п.

века, уклада жизни жителей Москвы как сердца всей России, опирающегося на православную аксиологию;

- изучение аспектов религиозного мировоззрения и образа жизни семьи и России в целом, а также анализ отражения попыток «просвещенной» части общества жить в безверии в автобиографической тетралогии² Зайцева «Путешествие Глеба»;

- сравнение разных аспектов и способов создания художественных образов православной России в «Лете Господнем» Шмелева и «Путешествии Глеба» Зайцева и обозначение их «сходства–различия».

Существует множество направлений анализа произведений русского зарубежья. Наряду со сравнительно-сопоставительным методом, который составил основу нашего исследования, литературоведы обращаются к изучению мифопоэтики, хронотопа, метатекстов, проводят мотивный анализ и т. д. Настоящая монография задумана как попытка совмещения разных методов анализа, ведущих не только к исследованию художественного мира указанных авторов в их сравнении, но и картины мира воцерковленного человека, а также разрушенного образа православной традиции. В рамках данной попытки исследование обращается к следующим методам:

- биографический (поиск взаимосвязей между биографией писателя и идейно-нравственными и художественными особенностями созданного им произведения);

- культурно-исторический (понимание литературы как отражения общественной жизни и конкретных культурно-исторических условий и событий);

- социологический (признающий доминирующими социальные аспекты бытия литературы и социальную обусловленность художественного образа);

- герменевтический (переосмысление христианской аксиологии и этики в произведениях литературы, отраженное в данной работе через прояснение символики христианских образов, объ-

² Жанровое определение условно; сам Б.К. Зайцев разъяснял, что жанр произведения – роман-хроника-поэма, «история одной жизни, на половину автобиография».

яснение особенностей хронотопа и сюжета анализируемых произведений);

– сравнительно-сопоставительный (выявление природы разнородных объектов при помощи сопоставления по определенным параметрам; в нашем случае – выявление общих/различных черт в творчестве авторов одной литературной эпохи). В рамках данного метода мы придерживаемся введенного В.М. Жирмунским понятия историко-типологической конвергенции, в области которой перед исследователем ставится двуединая задача дифференциации сходств и различий в произведениях разных авторов. Историко-типологическая конвергенция предполагает, что черты историко-типологического сходства могут проявляться в идейном и психологическом планах произведений, в мотивах и сюжетах, художественных образах и ситуациях, в особенностях жанра и творческого метода, предполагающего особые принципы отбора материала, оценки и художественного обобщения;

– историко-типологический (определение общности явлений, которые типологически сходны, но не родственны, и их сходство возникло в результате совпадения условий развития).

– системно-целостного анализа литературного произведения.

Теоретико-методологической базой положенного в основу монографии исследования стали труды, в которых анализируется творчество авторов русского зарубежья: В.В. Агеносова [13], Л.Ф. Алексеевой, Т.П. Буслаковой, Л.П. Кременцова, А.М. Любомудрова [84], О.Н. Михайлова [96], Н.В. Пращерук [113], А.И. Смирновой и др. Анализ произведений в аспекте творческого метода духовного реализма проводится с опорой на труды М.М. Дунаева, А.М. Любомудрова (духовный реализм), В.М. Марковича (реализм в высшем смысле) [91], В.Н. Захарова [53] и И.А. Есаулова (христианский реализм) [49], Н.М. Коняева (православный реализм) [68], Т.Т. Давыдовой (неореализм) [40]. При анализе творчества И. Шмелева и Б. Зайцева акцент сделан на работы Л.И. Бронской [29], А.М. Ваховской, Я.О. Гудзовой (Дзыги), Т.Т. Давыдовой, М.М. Дунаева [45], В.Т. Захаровой [54], Ю.А. Кутыриной, А.М. Любомудрова, Н.Г. Морозова [98], Н.И. Пак, Т.Ф. Прокопова [115], Н.М. Солнцевой [129], О.Н. Сорокиной [130], А.П. Черникова [146] и др. Кроме того, с учетом

специфики темы, в исследовании использованы святоотеческие труды: Святителя Игнатия Брянчанинова, Святителя Феофана Затворника, а также нашего современника Патриарха Московского и всея Руси Кирилла.

Современное состояние изученности творчества и биографии Шмелева и Зайцева складывается из дореволюционной критики, в незначительной степени советского литературоведения, изучения литературы русского зарубежья в настоящее время. Среди современников, исследовавших творчество авторов как реалистов, – Е. Колтоновская [67], З. Шаховская [148], И. Ильин [59], Ю. Айхенвальд [15], Ю. Адамович [14], Г. Струве [134] и др.

Одним из современников и даже другом И. Шмелева был религиозный философ И.А. Ильин, глубоко проанализировавший его творчество в главе «Творчество И.С. Шмелева» книги «О тьме и просветлении» [59]. В ней произведения трактуются с философской точки зрения: автор размышляет о духовной предметности, творческом акте, художественном предмете, о критериях художественного совершенства; называет Шмелева «бытописателем русского национального акта» [59, с. 336]. От внимательного взгляда философа и друга Шмелева не ускользают судьбоносные биографические моменты писателя, особый язык произведений, особенно «Лета Господня», их духовная основа.

Одной из первых диссертаций, посвященных творчеству И.С. Шмелева, стала защищенная в СССР диссертация А.П. Черникова «Творчество И.С. Шмелева (1895–1917 гг.)» (1974), в которой проанализированы основные дореволюционные произведения автора [188].

После длительного периода забвения изучением жизни и творчества выдающихся писателей русского зарубежья начали заниматься в России только с 90-х гг. XX в. Так, можно выделить сразу несколько монографий, посвященных творчеству И.С. Шмелева. Среди них глубокое исследование биографии и творческого пути писателя американской исследовательницы, профессора Калифорнийского университета О.Н. Сорокиной «Московиана. Жизнь и творчество И. Шмелева», в которой акцент сделан на эмигрантском периоде творчества Шмелева. Исследование основано на свидетельствах современников Шмелева; кроме того, автор детально анализирует такие произведения, как «Солнце мерт-

вых», «Няня из Москвы», автобиографические произведения «Лето Господне», «Богомолье» и др. Исследователь отмечает, что «до Шмелева ни одному из писателей не удалось так оригинально и убедительно изобразить восприятие религии и церковных обрядов ребенком» [130, с. 248].

Н.М. Солнцева в книге «Иван Шмелев. Жизнь и творчество» [129] исследует биографию автора и – в хронологии с ней – созданные им произведения. На страницах работы охарактеризованы особенности творческой эволюции писателя, своеобразие поэтики его произведений, оценивается вклад Шмелева в историю русской литературы.

Т.Т. Давыдова в книге «Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.)» в числе прочих авторов рассматривает творчество И. Шмелева как представителя неореализма. Автор анализирует повесть «Человек из ресторана» как автобиографическое произведение, утверждая, что главному герою Скороходову именно «религиозная вера ... дает стойкость и способность справиться с жизненными невзгодами» [40, с. 51]. Кроме того, автор считает, что в произведениях «Лето Господне», которое «достигает размаха мифа, яви-сказки» [Там же, с. 170], «Богомолье» и сборнике «Родное» «Шмелев-неореалист приходит к существенным философским обобщениям относительно русского национального характера и сути России» [Там же].

Творческая судьба Б. Зайцева также на протяжении века является предметом исследования литературоведов.

Известный историк русской литературы и библиограф С.А. Венгеров, предприняв попытку систематизации истории основных направлений и течений русской литературы конца XIX – начала XX вв., собрал статьи о писателях и поэтах того периода в издании «Русская литература XX века». Содержащаяся в книге статья Е. Колтоновской «Борис Зайцев» [67] посвящена раннему периоду творчества автора. В начале XX в., когда была издана книга С.А. Венгерова, еще не были созданы Зайцевым такие его крупные произведения, как «Путешествие Глеба», жития святых, биографии известных русских писателей, поэтому в статье детально анализируются рассказы «Аграфена», «Мгла», «Спокойствие», «Священник Кронид», о которых Е. Колтоновская делает

профетический вывод: «Ранние рассказы интересны своей непосредственностью. В них Зайцев выразился весь со своими задатками и возможностями» [67, с. 448].

О лиризме произведений Б. Зайцева пишет его современник литературный критик Ю. Айхенвальд в книге «Силуэты русских писателей». Исследователь сравнивает творчество Зайцева с «тихо» горящей «чистой» [15, с. 437] звездой, но при этом отмечает, что Зайцев «не сходит с реалистической почвы» [Там же, с. 437]. Айхенвальд анализирует ранние рассказы писателя «Спокойствие», «Сны», «Аграфена», «Улица Святого Николая» и др., отмечая отразившиеся в них его пантеистические взгляды, а также влияние на творчество философских концепций Владимира Соловьева.

Современница Зайцева, американский профессор-филолог, занимавшаяся изучением русского языка и литературы, Ариадна Шиляева издала в Нью-Йорке в 1971 г. монографию «Борис Зайцев и его беллетризованные биографии» [149]. Автор исследовала написанные Зайцевым биографии великих писателей: В. Жуковского, И. Тургенева и А. Чехова. А. Шиляева утверждает, что «Борис Зайцев обращался к биографиям только внутренне созвучных ему писателей» [149, с. 163], и считает его биографии неопенимым вкладом в жанр творческой биографии в русской литературе. Отметим, что жанровые особенности биографии как жанра, положенного Зайцевым в основу биографий своих известных предшественников, отразились и в автобиографическом произведении, составившем объект настоящего исследования.

Учитывая, что Шмелев и Зайцев принадлежат к одной и той же эпохе, имеют одинаправленные взгляды и тематику произведений, многие исследователи анализировали творческий путь и Шмелева, и Зайцева в русле методологии религиозного литературоведения, обращением к традициям которого характеризуется и наша монография. В данном отношении стоит выделить следующие научные труды.

Один из ярких представителей современного религиозного литературоведения С.Г. Бочаров в книге «Сюжеты русской литературы» выражает парадоксально полемическое отношение к этому определению и его сути: «Нынешнее религиозное литературоведение, очевидно, не видит в собственном самоопределении осо-

бой проблемы и просто себя уверенно утверждает. Между тем религиозная филология как определение, наверное, проблематично гораздо более. Оно, вероятно, предполагает непосредственное совпадение религиозного и художественного сознания в поэтическом акте., а не опосредованное единство их, как видела это наша старая философия. Такое единство, которое допускает творчество на свой страх и риск и в этом видит не только его оправдание, но и его назначение, потому что только таким путем поэзия добывает собственное знание, всегда вопрошающее по отношению к миру и целям его в большей мере, нежели отвечающее. <...> Путь к постижению этого сложного знания один для филолога – ... подчинение “внутреннему телосу” литературы, поэзии. Путь, программно отвергаемый религиозным литературоведением, как раз не признающим за нею собственного “телоса”, но зато не отвергающим “вмешательства религиозно-философского догматизма” в свою работу» [28, с. 598]. Однако мы не можем не согласиться с исследователем в том, что «чтение литературы, разборы текстов – проверка того и другого пути. <...> В конце концов, ведь главная методологическая посылка послелитературоведения в том и состоит, что религиозный филолог читает литературу иначе. Проверка на чтение есть поэтому методологическая проверка» [Там же]. Поэтому – в русле данной методологии и в свете темы нашей монографии – особый интерес представляет для нас исследование религиозного литературоведа А.М. Любомудрова «Духовный реализм в литературе русского зарубежья» [84]. Автор утверждает, что Б. Зайцев и И. Шмелев – классики духовного реализма. Любомудров анализирует написанные Шмелевым «Житие Сергия Радонежского», роман «Богомолье», произведения «На скалах Валаама» как начало религиозного творчества автора и «Пути небесные» как завершение творческого пути православного писателя, а также публицистические статьи Шмелева как основу его православных взглядов. Из произведений Б. Зайцева Любомудров подробно останавливается на его изображениях монастырей «Афон» и «Валаам», анализирует произведения «Дом в Пасси» и «Река времен», утверждая, что они принадлежат к особому типу реализма, отображающему реальность церкви в мире, – духовному реализму.

Развивающий традиции религиозного литературоведения М.М. Дунаев в книге «Православие и русская литература» [45] обращается к христианской тематике произведений и Шмелева, и Зайцева, сопоставляя их с канонами православия. В работе представлено систематизированное религиозное осмысление жизни и творчества И. Шмелева и Б. Зайцева.

Творчество Шмелева и Зайцева стало предметом анализа А.П. Черникова в монографии «Серебряный век русской литературы». Автор характеризует творчество авторов с точки зрения их вклада в отечественную и мировую литературу, отмечает, что произведения Шмелева отличает «выстраданная любовь к России и ее народу» [146, с. 120], а Зайцева характеризует как создателя «проникновенной лирической и лирико-философской прозы» [Там же, с. 205]. Также у автора есть крупные исследования, посвященные изучению биографии и анализу произведений И.С. Шмелева: «Проза И.С. Шмелева: Концепция мира и человека», «Лики жизни: Калужские страницы творческой биографии И.С. Шмелева». Черников подчеркивает, что «большинство его произведений (И.С. Шмелева. – Л. Л., О. К.) пронизано христианским миропониманием... связано с онтологическим, гносеологическим и этическим содержанием русского православия» [143, с. 109].

В.Т. Захарова в монографии «Импрессионизм в русской прозе Серебряного века» анализирует творчество И. Шмелева и Б. Зайцева как импрессионистическое. «В зайцевском варианте русского литературного импрессионизма главное – светоносность его мировоззрения. Свет выступает у него как объединяющая стихия мироздания, созданного, по мысли писателя, гармонично и целесообразно» [54, с. 134], – утверждает автор, глубоко исследуя ранние рассказы автора, такие как «Спокойствие», «Миф», «Вечерний час» и другие, повесть «Голубая звезда», а также рассказ «Изгнание» и роман «Дальний край». Исследователь отмечает, что «христианское мирозерцание дало героям Зайцева новые силы для жизни» [Там же, с. 171]. Что касается творчества И. Шмелева, В.Т. Захарова также считает «возможным говорить о чертах импрессионистического художественного мышления писателя, порой оригинально сочетающихся у него с символично-экспрессивными» [Там же, с. 174], анализируя ранние рассказы

автора, такие как «Распад», «Гражданин Уклейкин», «Человек из ресторана», «Весенний шум» и др. При этом автор подчеркивает, что у Шмелева «импрессионистские тенденции играли более скромную роль» [Там же, с. 204], нежели у Зайцева.

Представляющей особый интерес и близкой к теме нашего исследования можно считать работу Л.И. Бронской «Русская идея в автобиографической прозе русского зарубежья» [14]. Исследователь анализирует произведения И. Шмелева, Б. Зайцева и М. Осоргина с точки зрения поиска этими авторами национальной идеи, а если быть точнее, «русской идеи» в контексте художественно-философских поисков писателей.

Анализ творчества И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева посвящены и многочисленные диссертации последних десятилетий. В них представлены различные аспекты художественных миров писателей в контексте нравственно-эстетической проблематики их творчества. Среди направлений современных исследований – изучение жанрового своеобразия наследия авторов, мотивов, хронотопа и других аспектов произведений: У.К. Абишева [163], А.В. Громова [166], Ю.А. Драгунова [168], Е.Ф. Дудина [169], И.Ю. Калганникова [173], В.Н. Конорева [175], А.В. Курочкина [176], Н.В. Норина [181], Е.А. Осьминина [182], Н.С. Степанова [185], Э.В. Чумакевич [189]; исследования, посвященные анализу произведений с точки зрения духовности, произведений о биографиях святых, религиозным основам творчества Шмелева и Зайцева: Альгазо Хасан [187], Н.П. Бабенко [164], Н.Ю. Желтова [170], О.Г. Князева [174], Н.В. Лау [177], И.И. Лукьянцева [178], Л.А. Макарова [179], поискам мотивов древнерусской литературы, русской литературы, интертекстуальных связей с другими известными писателями в творчестве Шмелева и Зайцева: Я.О. Дзыга [167], Н.И. Пак [183], Н.Н. Жукова [171] и др. Православной природе социально-эстетических ценностей жизни и культуры, характерной для миропонимания Шмелева и Зайцева, посвящена близкая нашему исследованию докторская диссертация И.А. Казанцевой «Православная аксиология в русской прозе XX–XXI вв.» [172].

Таким образом, исходя из анализа посвященных творчеству И. Шмелева исследований, можно заключить, что в большинстве работ акцентировано внимание на национальной самобытности

Шмелева как писателя, его тяготении к изображению исконно русского, православного уклада жизни. Многие ученые останавливаются в своих трудах на изучении творческой биографии Шмелева, отдельных аспектах его творчества как религиозного писателя и автора, поднимающего в дооктябрьском периоде в том числе и социальную проблематику. Наибольший интерес у исследователей вызывает эмигрантский период творчества писателя, когда им были созданы лучшие произведения. Среди них особо выделяются «Лето Господне» (1927–1944), отражающее быт и культуру православного народа, прежде всего через праздники, и «Богомолье» (1930–1931), в которых Шмелев выступил «бытописателем», фактографом православной Руси, которому интересен уклад, образ жизни православной России. По меткому определению религиозного мыслителя И.А. Ильина, в этих произведениях писатель показал «русскую православную душу в момент ее пробуждения к Богу, в период ее первого младенческого восприятия Божества»; он показал православную Русь «из сердечной глубины верующего ребенка» [59, с. 386].

Многие исследователи анализируют праздничные традиции в «Лете Господнем» Шмелева, отмечая, что жизнь семьи в данном произведении подчинена кругу православных праздников. Интерес к данному аспекту творчества писателя понятен, поскольку именно праздники для православного общества – а Россия испокон веков ассоциируется с православной верой – были основой жизни, потому что через их почитание, а также исполнение церковных традиций, участие в таинствах происходило спасение души; то, к чему стремится любой верующий человек.

Того же порядка исследования, связанные с творчеством Б.К. Зайцева. В большинстве из них очерчен круг его произведений начала века; исследователи поднимают ряд вопросов, связанных с проявлением религиозного мировоззрения и его импрессионистически-эмоциональным отражением в ранних произведениях Зайцева. Объектом для анализа в таком ракурсе чаще всего являются созданные Зайцевым биографии великих писателей, жития великого русского православного святого Сергия Радонежского. То есть религиозное мировоззрение и особенности художественного метода писателя исследуются на основе анализа произведений, в которых изображены святые, святые или есть отсыл-

ка к евангельским цитатам. Что же касается автобиографической тетралогии «Путешествие Глеба», написанной в период эмиграции, вопросы неоднозначного отношения Зайцева к теме православия и специфики духовного реализма в творчестве писателя все еще остаются открытыми.

Таким образом, в изученных нами исследованиях творчества Шмелева и Зайцева мы не обнаружили сопоставительного анализа многогранных образов православной России, созданных авторами двух автобиографических произведений, составивших объект нашего изучения, как самостоятельной цели. В нашей же монографии мы проводим исследование способов создания образов православной России двумя равнозначными писателями в рамках метода духовного реализма, предполагающего особый идейный мир, принципы отбора художественного материала и типизации. Настоящая монография претендует на восполнение отмеченного пробела в изучении наследия Шмелева и Зайцева в части сравнительно-сопоставительного анализа «многоаспектных» образов православной России, созданных писателями через передачу особого состояния души человека в момент соприкосновения с церковными праздниками и таинствами, православную лексику, образы верующих людей (в том числе «маленьких»), пейзажи, особенности хронотопа и сюжета, христианскую символику и типизацию в поэме в прозе «Лето Господне» и тетралогии «Путешествие Глеба». Выводы, сделанные на основе проведенной в исследовании работы по структурированию образа православного уклада жизни русского народа и воссозданию образа православной России, характерных для названных автобиографических произведений двух православных писателей, уточнение принципов методов неореализма, духовного реализма и их соотношения в произведениях Шмелева и Зайцева, а также определение специфики их автобиографизма составляют теоретическую значимость монографии.

Итак, проанализировав и сравнив изображения православной России в автобиографических произведениях Шмелева и Зайцева, можем утверждать следующее.

1. Формирование религиозного мировоззрения и метода духовного реализма в творчестве И. Шмелева и Б. Зайцева происходило при разных обстоятельствах личных судеб и под влиянием

разных философских концепций (И.А. Ильина и В.С. Соловьева у Шмелева, В.С. Соловьева и Н.А. Бердяева у Зайцева), однако в конечном итоге дух православия становится им присущ, и они создают автобиографические произведения, в которых отражают образ православной России. Мы считаем, что можно говорить об *онтологизме* сознания И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева, принимая за основу его центральное положение, согласно которому достижение человеком знания возможно во многом благодаря интуитивному познанию Бога – и целостному вхождению познающего человека в существующее. Определяя обстоятельства обращения писателей к методу эстетического освоения духовной реальности, мы выявили, что его формирование в их творчестве происходило в 1910–30-х гг., когда они находились в общем *неореалистическом*³ поле, которое, учитывая ориентированность неореалистов на поиск метафизических основ бытия, видится нам «сдвигом» в методе реализма, приведшим к возникновению духовного реализма.

2. Определяя специфику присущего обоим писателям метода духовного реализма, мы выявили такую *нехарактерную* для Шмелева-бытописателя и фактографа уклада православной России и впервые открывшуюся при сопоставлении особенность духовного реализма Зайцева, как «*импрессионистичность*» в восприятии православной этики в произведениях и первостепенное обращение к чувству, эмоциям читателя, нежели рассудку. При этом и Шмелев со свойственной ему тенденцией к *символизации бытовой детали*, и Зайцев, обнаруживающий *импрессионистичность взгляда* на мир, воплощают в своих произведениях сущностные аспекты духовного реализма: сочетание обличитель-

³ При этом мы опираемся на исследование Т.Т. Давыдовой «Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Пришвин, А. Платонов, М. Булгаков и др.)», где неореализм понимается как явление реализма, для которого характерны противоположительская направленность, связь мировоззренческих пристрастий неореалистов с нравственными, этическими ценностями классиков реализма, в частности с философией жизнеутверждения и «живой жизни»; символизм, свойственный художественному поиску неореалистов, приоритет бытийного относительно идеологического в восприятии мира.

ной, критической силы русской реалистической литературы и жизнеутверждающего пафоса, основанного на вере в идею Преображения человека и мира посредством приобщения к православно́й идее, определяющей идейный мир произведения и концепцию человека как воцерковленного мирянина или праведника, особые принципы отбора художественного материала и художественного обобщения (типизацию, символизацию), документализм и фактографичность.

3. Главными произведениями, в которых четко отражаются принципы духовного реализма и характерный для писателей в позднем периоде творчества православный взгляд на мир, а также созданы многоаспектные образы православной России, являющиеся их смысловым центром, являются автобиографические: поэма в прозе «Лето Господне» И.С. Шмелева и тетралогия «Путешествие Глеба» Б.К. Зайцева. Однако проведенное сопоставительное исследование позволило определить существенные *различия* в художественном отражении образов православной России в них.

В «Лете Господнем» образ России обозначен через отражение уклада московской купеческой семьи, замоскворецкого общества, которые руководствовались уставом православной церкви, устраивая свой быт в соответствии с кругом церковных праздников и традиций. При этом, восстанавливая образ «утраченной» России, Шмелев воспроизводит их с энциклопедической точностью, в полном соответствии с церковным календарным Летом (годом). Через жизнь русской православной семьи Шмелев запечатлел православную аксиологию в собственном понимании и художественном отображении. Напротив, в «Путешествии Глеба» Зайцев создает образ семьи, верующей лишь номинально и не соблюдающей все традиции христианской православной жизни, но, тем не менее, православной, так как все ее члены крещены и, пусть формально, отмечают православные праздники: Рождество и Пасху, проходят через обряд венчания. В семьях, образы которых созданы в произведениях, благодаря духу православия, постигаемому онтологически, соблюдаются нравственные устои, основанные на христианских добродетелях. Однако если относительно поэмы в прозе Шмелева можно говорить о *глубоком соответствии* между религиозно-православной сферой и миром нравствен-

ных ценностей героев, то в случае тетралогии Зайцева – скорее об их *номинальном следовании* христианской религиозно-нравственной традиции.

4. В автобиографических произведениях позднего периода творчества Шмелев и Зайцев, основываясь на сформированной убежденности в значимости православной веры для русского человека, в равной степени убедительно смогли показать обыденную, но одухотворенную верой жизнь русского народа. Однако мы отмечаем, что одинаково присущий исследуемым произведениям колорит патриархальной Руси создан в них посредством обращения к *разным способам художественного отражения*: у Шмелева – на основе обращения к *бытийной* стороне православия, отражаемой с помощью предметно-бытовой детализации, а у Зайцева – через онтологически, *интуитивно* воспринимаемый дух православия, напитанный осознанием вечных ценностей, которые формируют православное мироощущение русского человека и – шире – народа. Кроме того, при сопоставлении открылось, что, *помимо автобиографических героев*, часто носителем традиционных ценностей, относящихся к евангельским заповедям и нравственным правилам (таким, как признание уникальности человеческой личности как бессмертного, духовного существа, созданного Богом по Своему образу и подобию), в произведениях Шмелева и Зайцева является входящий в систему образов произведений *ребенок* или *маленький человек* – находящийся внизу социально-иерархической лестницы, но являющийся вместилищем мира духовности, явленного через простоту его восприятия «в миру». Таковыми являются: для Шмелева герой повести «Человек из ресторана» Яков Софроныч, наставник Вани Горкин из поэмы в прозе «Лето Господне», а для Зайцева – герои тетралогии «Путешествие Глеба» Авдотья Семеновна, которая словно олицетворяет всю православную Россию, а также арестанты из ее рассказа и молодой человек Воленька.

5. Проанализировав приемы создания образа мира в произведениях по следующим уровням: концептуальный, речевой, пространственно-временной, принципы отбора художественного материала и художественного обобщения, система персонажей, композиция, – можем утверждать, что в обоих произведениях создан разноплановый и многоаспектный образ православной

России, молящейся, кающейся, хранящей заветы христианства. Образ этот воплощен посредством таких категорий поэтики и приемов художественного изображения, как бытовая деталь, пейзаж, интерьер, анализ психологического состояния человека, вовлеченного в церковные таинства и праздники, христианская символика, особый хронотоп, православная лексика, образы верующих людей, показанных, в том числе и в процессе духовного становления, посредством воплощающего православную художественную идею мотива «путешествия» – как физического, географического, так и духовного, к обретению веры. При этом образ православной России, созданный Шмелевым, видится нам *ортодоксальным* – таким, каким он был испокон веков, но утраченным вследствие революционных событий, в то время как образ России у Зайцева – образом *ищущей*, сомневающейся, уходящей от православия, даже отвергающей его, но непременно возвращающейся в лоно православной веры страны. Мы считаем, что в «Путешествии Глеба» отражены *причины* утраты образа жизни, созданного в «Лете Господнем», что обнаруживает глубинную взаимосвязь между произведениями. При этом Зайцев, акцентируя внимание на безверии в семье главного героя, дает ответ на вопрос, почему была утрачена православная Россия – интеллигенция перестала устраивать жизнь в соответствии с православными традициями, отвернулась от Бога, так как не могла понять, почему Он допустил все бесчинства современности. Результатом стали революция и 70-летнее забвение, и даже попрание православной веры. Вследствие этого «Лето Господне» и «Путешествие Глеба» можно рассматривать как учебники нравственности, веры, устройства жизни в соответствии с христианскими заповедями.

Комплексный подход к изучению проблемы, разнообразие использованных методов исследования и источников, а также представленный сравнительно-сопоставительный анализ двух автобиографических произведений «Лето господне» И. Шмелева и «Путешествие Глеба» Б. Зайцева в части способов создания авторами образа православной России обуславливают достоверность результатов исследования, представленных в монографии.

Глава 1
И.С. ШМЕЛЕВ И Б.К. ЗАЙЦЕВ
КАК ПРАВОСЛАВНЫЕ ПИСАТЕЛИ
РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ И ПРЕДСТАВИТЕЛИ
ДУХОВНОГО РЕАЛИЗМА

1.1. Художественный образ, хронотоп и жанр
в контексте духовного реализма

Исследуя образ православной России, обратимся к общелитературному понятию *художественного образа*. В литературоведении понятие образа имеет множество интерпретаций, но все они так или иначе отмечают двуединую суть данной художественной категории. Так, характеризуя обобщенно-индивидуальный характер образа литературного героя, Л. Тимофеев и С. Тураев отмечают, что «в центре образа стоит изображение человеческой жизни, показываемой в предельно индивидуализированной форме, но в то же время несущей в себе обобщенное начало, позволяющее читателю угадывать за ним те закономерности жизненного процесса, которые формируют людей именно такого типа» [160, с. 113]. Кроме того, литературоведы определяют двуединый характер художественного образа тем, что он, являясь отражением реальной действительности, в то же время является плодом художественного вымысла, соотнесенного с авторским идеалом: «Поскольку образ индивидуального человека приобретает обобщенный характер, в его создании принимает участие художественный вымысел. ... Вымысел усиливает обобщенное значение образа. Обобщающее значение образа неотделимо от представления писателя об идеале, подчеркивает в нем то, что помогает утверждению этого идеала или противоречит ему» [Там же].

Солидарен с Л. Тимофеевым и С. Тураевым Л. Крупчанов, который отмечает, что «образ – всеобщая форма переработки впечатлений действительности в произведение искусства» [72, с. 225]. Характеризуя художественные образы, В. Хализев также подчеркивает, что они «создаются при явном участии воображения: они не просто воспроизводят единичные факты, но сгущают,

концентрируют существенные для автора стороны жизни во имя ее оценивающего осмысления» [140, с. 113].

А. Есин предлагает при анализе тематики произведения «учитывать то обстоятельство, что действительные характеры и взаимоотношения характеров не копируются писателем «один к одному», а уже на этом этапе творчески преломляются: писатель выбирает из действительности наиболее, с его точки зрения, характерное, усиливает эту характерность и одновременно воплощает ее в единичном художественном образе. Так создается литературный персонаж – вымышленная писателем личность со своим характером, то есть совокупностью индивидуальных устойчивых черт личности – социальных и психологических» [50, с. 22]. При этом А. Есин подчеркивает, что художественный образ складывается из деталей: «Деталь практически всегда составляет часть более крупного образа; его образуют детали, складываясь в “блоки”: так, привычка при ходьбе не размахивать руками, темные брови и усы при светлых волосах, глаза, которые не смеялись, – все эти микрообразы складываются в “блок” более крупного образа – портрета Печорина, который, в свою очередь, вливается в еще более крупный образ – целостный образ человека» [Там же, с. 49].

Таким образом, можно отметить двуединую суть художественного образа, состоящую в его совмещении тенденций реальности и авторского переосмысления, а также в индивидуально-обобщенной природе. При этом личность автора в создании произведения играет определяющую, но не главенствующую роль. Особое внимание исследователи уделяют воображению художника, считая, что это «не только психологический стимул его творчества, но и некая данность, присутствующая в произведении. В последнем наличествует вымышленная предметность, не имеющая полного соответствия себе в реальности» [140, с. 113].

В современном литературоведении существует целое направление, в котором понятие «образ» заменяется понятием «знак», на распознавании которого базируется наука семиотика. «На семиотику, – отмечает В. Хализев, – ориентируется структурализм, упрочившийся в гуманитарной сфере в 1960-е годы, и пришедший ему на смену постструктурализм» [Там же]. Знаками, по мнению литературоведов, «могут выступать как специальные сигналы,

выработанные людьми для общения между собой (например, слова), так и вещи или живые существа» [136, с. 17]. Сам знак «собой замещает нечто» [Там же]. Структура знака трехсторонняя: «означающая сторона, или иначе – сигнальное “имя” знака, означаемая – значение знака и актуализируемая – его смысл» [Там же, с. 18]. Совокупность этих сторон и есть знак в литературе.

По утверждению В. Хализева, понятие знака применимо в литературоведении, прежде всего, в «области изучения словесной ткани произведений <...>, при обращении к портретным характеристикам и формам поведения действующих лиц» [140, с. 114]. «Само понятие знака, знаковой системы неотрывно связано проблемой значения. Знак выполняет в культуре человечества функцию посредника. Цель знаковой деятельности – передача определенного содержания» [82, с. 44]. Следовательно, это понятие не отменяет понятие образа, а дополняет его, так как, по определению М. Полякова, «образ – качественно-смысловая конструкция, отдельные части которого комбинируются в некоторое целое, несущее в себе конкретность и абстрактность, смысловое и несмысловое, мыслительное и словесное. Образ – частица смысловой предметности, реализующей художественную концепцию автора» [112, с. 62]. Именно в образе проявляется тот самый главный смысл внутренней сути произведения, который автор пытается донести читателю. Ведь «образное творчество не только помогает людям понять мир в его многообразии, но и позволяет глубоко ощутить богатство человеческих чувств, дум, стремлений», – отмечает М. Храпченко [141, с. 8].

В нашей работе мы будем опираться на традиционные представления литературоведов о художественном образе. Близким к вопросу нашего исследования с философской точки зрения является понимание образа литературного произведения, в основу которого заложены представления автора об идеале, с которым он соотносим. Так, Д. Лихачев отмечал, что «внутренний мир художественного произведения существует не сам по себе и не для самого себя. Он не автономен. Он зависит от реальности, “отражает” мир действительности, но преобразование этого мира, которое допускает художественное произведение, имеет целостный и целенаправленный характер» [80, с. 155]. Действительность, которую увидит на страницах произведения читатель, будет зави-

сеть от позиции автора. «Преобразование действительности связано с идеей произведения, с теми задачами, которые художник ставит перед собой. Мир художественного произведения – результат и верного отображения, и активного преобразования действительности» [Там же]. Д.С. Лихачев подчеркивает, что именно действительность становится основой для построения внутреннего мира произведения. «Мир художественного произведения отражает действительность одновременно косвенно и прямо: косвенно – через видение художника, через его художественные представления, и прямо, непосредственно в тех случаях, когда художник бессознательно, не придавая этому художественного значения, переносит в создаваемый им мир явления действительности или представления и понятия своей эпохи» [Там же, с. 158].

Исследователи отмечают, что художественное представление формируется целым спектром чувственных и рациональных отражений. Данное обстоятельство способствует тому, что автор не воспроизводит в произведении реальность, но создает новую с опорой на нее. Авторское формирование художественного образа включает при этом отбор и структурирование полученных чувственным и мыслительным путями отражений, подчеркивание важного и исключение несущественного. По словам И. Пупышевой, задача автора – «организовать образ, в детальном отношении неистинный, но идейно отражающий действительное положение дел» [184, с. 16].

Таким образом, представление в литературоведении есть «организованный определенным образом комплекс познавательных представлений об определенном явлении или классе людей и их отношении к действительности, способный выступать образцом, *типичным представителем*» чего-либо. И. Пупышева, анализируя природу литературного образа, традиционно отмечает его двойственность: «Он одновременно и феномен и представление, проявление и само-стояние, “вещь-в-себе” и “вещь-для-нас”, образ реальности и реальность образная. Так, образ литературный, как и всякий, писан с природы (реальности). Но, поскольку эта реальность не копируется (отражается), но преобразуется, мир художественного произведения оказывается уникальной независимой организацией, способной, в свою очередь, разнообразно являться читателю» [Там же].

В современном литературоведении ведущую роль играет выделяемая И. Пупышевой как «мир художественного произведения» категория «художественный мир». С одной стороны, этот термин связан с отечественной традицией понимания художественного смысла. С другой стороны, как отмечают В. Зинченко, В. Зусман, З. Кирнозе, категория «художественный мир» предполагает рассмотрение всех произведений автора как «единого текста». <...> При подобном подходе все произведения автора рассматриваются как целостный, единый, вероятностный текст. Фрагменты, незаконченные сочинения, версии и варианты воспринимаются в единстве. Незавершенные, невоплощенные до конца вещи входят в один ряд с опубликованными сочинениями. В таком случае последняя точка, поставленная автором, и следовавшая за ней публикация текста не окончательны и могут быть пройдены в прямом и обратном направлениях» [58, с. 178].

Большое значение имеет также анализ порождения и развертывания «художественного мира», восходящий к генеративной поэтике⁴ Ю. Лотмана. Важные аспекты понятия «художественный мир» связаны с описанием так называемой «индивидуальной мифологии» автора. «Художественный мир», взятый как наджанровое явление, как раз и представляет собой «индивидуальную мифологию» автора. Эта индивидуальная мифология перерабатывает биографию поэта и, в свою очередь, перерабатывается ею.

Вместе с тем своим «художественным миром» обладает и каждый из традиционных литературных жанров. «Столкновение индивидуальной мифологии автора с коллективной жанровой мифологией и составляет “художественный мир” конкретного произведения» [58, с. 179].

Художественный образ не существует вне художественного мира, а «художественный мир» как «модель моделей» связан с множеством частных моделей, среди которых – *художественное время-пространство*.

⁴ Генеративная поэтика исходит из представления о том, что глубинные структуры текста порождаются по строго определенным правилам и в идеальном виде отражают наиболее существенные свойства моделируемого объекта.

Одним из первых литературоведов, обративших внимание на особенности художественного мира произведения, размещенного в определенных времени и пространстве, был М. Бахтин. *Хронотопом* исследователь называет «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [22, с. 234]. М. Бахтин отмечает глубинную взаимосвязь жанра и художественного образа с хронотопом произведения: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп. Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [Там же, с. 235]. А. Есин добавляет, что, в свою очередь, хронотоп имеет зависимость от рода литературы: «Характер условности литературного времени и пространства в сильнейшей степени зависит от рода литературы. В лирике эта условность максимальна; в лирических произведениях может, в частности, вообще отсутствовать образ пространства – например, в стихотворении Пушкина “Я вас любил...”. В других случаях пространственные координаты присутствуют лишь формально, являясь условно-иносказательным» [50, с. 64].

М. Бахтин отмечает, что «автора мы находим вне произведения как живущего своею биографической жизнью человека, но мы встречаемся с ним как с творцом и в самом произведении, однако вне изображенных хронотопов, а как бы на касательной к ним» [21, с. 403]. В этом отношении значим вводимый исследователем термин «автор-творец», который «изображает мир или с точки зрения участвующего в изображенном событии героя, или с точки зрения рассказчика, или подставного автора, или, наконец, не

пользуясь ничьим посредством, ведет рассказ прямо от себя как чистого автора (в прямой авторской речи), но и в этом случае он может изображать временно-пространственный мир с его событиями, как если бы он видел и наблюдал его, как если бы он был вездесущим свидетелем его. Даже если он создал автобиографию или правдивейшую исповедь, все равно он, как создавший ее, остается вне изображенного в ней мира» [Там же, с. 405].

Важным моментом является соотнесение «изображенного и изображающего мира, ... хронотопов читателей и творящих произведения» [Там же, с. 404]. В этом случае происходит взаимодействие трех сторон. «Изображенный мир, каким бы он ни был реалистичным и правдивым, никогда не может быть хронотопически тождественным с изображающим реальным миром, где находится автор – творец этого изображения. Вот почему термин “образ автора” кажется мне неудачным: все, что стало образом в произведении и, следовательно, входит в хронотопы его, является созданным, а не создающим. “Образ автора”, если понимать под ним автора-творца, является *contradictio in adjecto*; всякий образ – нечто всегда созданное, а не создающее», – пишет М. Бахтин [Там же, с. 405].

Очевидно сюжетное значение хронотопов. «Они являются организационными центрами основных сюжетных событий романа. В хронотопе завязываются и развязываются сюжетные узлы. Можно прямо сказать, что им принадлежит основное сюжетобразующее значение» [Там же, с. 398]. Таким образом, «хронотопичен всякий художественно-литературный образ».

Временные и пространственные представления произведений разнообразны: «здесь наличествуют образы времени биографического (детство, юность, зрелость, старость), исторического (характеристики смены эпох и поколений, крупных событий в жизни общества), космического (представление о вечности и вселенской истории), календарного (смена времен года, будней и праздников), суточного (день и ночь, утро и вечер), а также представления о движении и неподвижности, о соотнесенности прошлого, настоящего, будущего» [140, с. 248].

А. Есин выделяет «абстрактное (символическое) и конкретное (локальное) литературное время и пространство» [50, с. 65], «время изображенное и время изображения, время бессобытий-

ное» [Там же, с. 67], время хроникально-бытовое и событийно-сюжетное [Там же, с. 68].

Н. Тамарченко акцентирует внимание на том, что «любое литературное произведение событийно. Изображенное пространство-время – это условия, определяющие характер событий и логику их следования друг за другом» [136, с. 178]. Исследователь обращает особое внимание на связь этих категорий: «Можно говорить об авторском выборе из уже имеющихся возможностей», имея в виду выбор событий, обстановки действий и персонажей [Там же, с. 179]. «Этот выбор и создание единой пространственно-временной структуры мира героя имеют целью воплотить или передать определенную систему ценностей» [Там же, с. 180].

Художественный мир как проявление «индивидуальной мифологии автора» стеснен «памятью жанра» (термин М. Бахтина). Речь идет о том, что «в литературном процессе наджанровое (или внежанровое) существование текстов возможно лишь гипотетически. “Художественный мир” всякого автора всегда “стеснен” жанровым миром» [58, с. 184].

Жанр может быть понят как «коллективный», обобщенный художественный мир, сложившийся в результате движения во времени творений писателей разных стран, направлений и эпох. «Память жанра» и есть та самая целостность, то структурное единство, которое налагается на «индивидуальную мифологию» автора, стесняя и изменяя ее. «Художественный мир» как таковой возникает в результате «встречи» индивидуальной мифологии автора и «памяти жанра». Это та самая проблема, которую ставил еще А. Веселовский, размышляя над «границами» личного творчества, или личного «почина», сталкивающегося с традицией, «преданием».

Художественный мир как ореол существования художественного образа, таким образом, тесно связан с *жанром художественного произведения* и даже обусловлен им. Жанр «*поэмы в прозе*» («Лето Господне» И. Шмелева) в данном отношении кажется нам единственно возможным для создания образа православной России в произведении. Поэма в прозе – литературный жанр, одна из прозаических форм. С собственно поэмой ее сближает, в противоположность роману, кратковременность или фрагментарность действия, а также специфические для поэмы пафос и фабу-

ла. Иногда произведения, воспринимаемые как роман, можно при желании отнести к поэмам в прозе, и наоборот. В литературоведческом смысле этот жанр симметричен роману в стихах. Поэма в прозе близка и к стихотворению в прозе, так же как роман близок к повести. Как правило, отнесение конкретного произведения к данному жанру – дело автора. Духовная мемуарная литература, которой является «Лето Господне», неслучайно была отнесена автором к жанру «поэмы в прозе». Характерная для поэмы изобразительность проявляется в яркой метафоричности («звезды усатые, огромные, лежат на елках», «промерзшие углы мерцали серебряным глазом»). Изобразительность эта служит воспеванию национальной архаики: «Тугое серебро как бархат звонкий. И все запело, тысяча церковей»; «На Пасху – перезвону нет; а стелет звоном, кроет серебром, – как пенье без конца-начала, гул и гуд». Обращает на себя внимание и художественная речь произведения, характерная для данного жанра. Это не продолжение окружающей действительности с ее злободневностью и сиюминутностью. На каждом слове – будто позолота, Шмелев как бы реставрирует слова.

Черты поэмы обнаруживаем и в «Путешествии Глеба» Бориса Зайцева, который разъяснял, что «Путешествие Глеба» – это произведение синтетического жанра – роман-хроника-поэма, «история одной жизни, наполовину автобиография – со всеми и преимуществами, и трудностями жанра» [3, с. 591].

Однако, прежде всего, жанрово «Путешествие Глеба» – это роман о судьбе одного человека в контексте его семьи, исторической данности его периода жизни, судьбы страны, произведение, в котором канонически для романа «повествование сосредоточено на судьбе отдельной личности в процессе ее становления и развития, развернутом в художественном пространстве и времени, достаточном для передачи “организации” личности» [153, с. 329]. Кроме того, в «Путешествии Глеба» герой изображен в непростых жизненных ситуациях, прослеживается «многолинейность сюжета, охватывающего судьбы ряда действующих лиц, многоголосье» [Там же, с. 328], и это также характерно для романа.

В произведении проявляется индивидуальный стиль автора, что свойственно реализму – методу, в рамках которого выдержано произведение: мы наблюдаем «проявление самого бытия, самой

правды бытия. Индивидуальность стиля, основанная на индивидуальном складе личности, вполне осознавшей свою отдельность, писательская “субъективность” отнюдь не уведат от правды бытия в сторону субъективного, произвольного: напротив, только яркая выраженность индивидуального и позволяет действительности проявиться как таковой, в слове», – пишет А.В. Михайлов [94, с. 281], характеризуя особенности жанра романа в реализме.

Для уяснения жанрового своеобразия «Путешествия Глеба» немаловажно также, что это тетралогия – «крупное эпическое произведение одного автора, состоящее из четырех самостоятельных частей, связанных общностью идейного замысла и единством действующих лиц» [158, с. 409]. В православии этапами взросления считаются младенчество до 7 лет, отрочество до 14 лет и юность, являющаяся церковным совершеннолетием. Таким образом, части тетралогии можно соотнести с названными этапами: «Заря» – о самом раннем детстве, младенчестве («ничего не слыхал еще ни о рае, ни о Боге маленький человек») [5, с. 27], «Тишина» – о взрослении в период отрочества, «Юность» – о времени становления личности Глеба. Четвертая часть тетралогии – «Древо жизни» – стоит особняком, она венчает все три части, подводя итог периоду жизни главного героя в России и обрисовывая перспективы жизни его и его семьи в эмиграции.

Наконец, не случайно сам Зайцев пишет, что это хроника, ведь события романа расположены в их временной последовательности: в хронике «организующей силой сюжета предстает сам ход времени, которому подвластны действия и судьбы персонажей» [153, с. 487].

Художественный образ испытывает определенное влияние и того литературно-художественного *метода*, в рамках которого создает произведение автор-творец. *Реалистическая* основа творчества И. Шмелева и Б. Зайцева неоднократно отмечалась литературоведами, хотя Шмелев всегда стоял вне всяких литературных школ, течений и направлений. Он сам – и направление, и школа. Однако такие произведения Шмелева, как очерки «На скалах Ваалама» (1897), повести «Распад» (1907), «Господин Уклеikin» (1908), «Человек из ресторана» (1911) свидетельствуют о том, что писатель осознавал человека социально обусловленным и был

внимателен к реальной действительности, что подтверждает реалистическую основу его творчества.

Дореволюционное творчество Б. Зайцева – это поэтическая стихия, избравшая формой прозу. Проза Зайцева проникнута духом музыки. Его называли «поэтом прозы». Такая метаморфоза оправдана литературными влияниями начала XX в. Творческим воздухом на рубеже XIX–XX вв. был символизм. Зайцев ощущает рождение в своей писательской лаборатории нового для себя типа писания – «бессюжетный рассказ-поэма». В журнале «Курьер» начинают публиковаться его импрессионистические этюды, в которых Зайцев последовательно придерживается отсутствия ярко выраженного сюжета. Импрессионистические черты Зайцев сохранил в своем творчестве навсегда.

Импрессионизм в литературе (фр. impressionisme, от impression – впечатление) – одно из литературных стилевых явлений, распространившееся в последней трети XIX – начале XX вв. Импрессионизм как метод впервые появился в живописи, затем распространился на другие виды искусства. Термин возник, когда в 1874 г. на выставке в Париже молодых художников, отвергнутых официальным Салоном, К. Моне представил свою картину «Впечатление. Восход солнца» (1872). «Впечатление» (impression) дало название новому направлению, которое в основном проявилось в живописи [162]. В литературе, в отличие от живописи, импрессионизм не сложился как отдельное направление. Скорее можно говорить о чертах импрессионизма внутри разных направлений эпохи.

Импрессионизм требует правдивости, верности первому впечатлению. Впечатление же зависит от конкретного темперамента, оно субъективно и мимолетно. Поэтому в импрессионистической литературе, как и в живописи, используются «крупные мазки»: одна интонация, одно настроение, замена глагольных форм назывными предложениями, замена обобщающих прилагательных причастиями и деепричастиями, выражающими процесс, становление. Объект дается в чем-то восприятии, но и сам воспринимающий субъект растворяется в объекте.

В.Т. Захарова отмечает, что «импрессионизм – искусство, сообщающее человеку радость от простых естественных, но одновременно сказочно богатых даров бытия: счастья жить, счастья

быть в этом мире солнца света, воды, цветов, деревьев» [54, с. 19]. Однако исследователь подчеркивает, что в литературе XX в. импрессионизм взаимодействовал с реализмом: «В прозе отразилось двуединство импрессионистического принципа: характер объективного и субъективного вытекал из подвижной их взаимосвязи. При этом субъективное начало, явно преобладающее, всегда исходило от внешнего, реального. С другой стороны, самоуглубление личности было направлено на раскрытие определенных объективных явлений» [Там же, с. 26]. Таким образом, Б. Зайцев синтезировал в своих произведениях импрессионистический взгляд на мир и глубокое духовное понимание жизни, воплотившееся в методе духовного реализма; «импрессионизм, изначально понимаемый как “философия мгновения”, оказался для него соизмеримым с непреходящими вечными ценностями бытия, связанными с постижением христианских истин» [Там же, с. 173]. (При этом в художественном сознании Шмелева также наблюдаются импрессионистические черты: «В оригинальном личностном ракурсе во взгляде на мир героев рассказа, во взаимопроникнутом пении “всех голосов бытия”, ощущении космического всеединства. Самобытность шмелевского мироощущения здесь – в сильном эмоциональном потоке мысли социальной, необходимой составляющей этого всеединства. В поэтике рассказа это выражено через фольклорно-сказовое, притчевое начало, формирующее стержень импрессионистического течения раздумий героев» [Там же, с. 191]).

Одновременно на рубеже XIX–XX вв. Б. Зайцев начинает ощущать влияние А. Чехова и И. Бунина. Символистско-импрессионистические тенденции в творчестве Зайцева соединяются с реалистическими.

Данное обстоятельство обусловило тот факт, что раннее творчество И. Шмелева и Б. Зайцева относят и к *неореализму* и ставят их имена в один ряд с такими авторами, как А. Ремизов, Ф. Сологуб, А. Толстой, М. Кузмин, С. Сергеев-Ценский, – представителями данного литературного метода. Формирование неореализма происходило в начале XX в. и характеризовалось взаимодействием реализма с символизмом, «эту тенденцию стали называть “нео-реализмом”, “новым реализмом”, “новым одухотворенным реализмом”» [78, с. 760].

Т. Давыдова объясняет зарождение нового метода стремлением писателей «нового поколения» [40, с. 45] по-новому трактовать «проблему личности и среды: они делали акцент не столько на зависимости личности от ее социального окружения, сколько на ее активности» [Там же]. В сравнении с искусством реализма предшествовавшего периода в их творчестве по-новому проявляется связь объективного повествования и субъективной авторской оценки мира. В судьбе отдельного человека молодые реалисты усматривают отражение судеб общества. В то же время на личность возлагается все бóльшая ответственность за будущее России. Первостепенным становится для каждого художника вопрос об отношениях народа и интеллигенции, об ответственности искусства за происходящее в мире.

Новое осмысление отношений личности и общества, искусства и действительности находит свое выражение в стилиевой структуре русского реализма рубежа веков, в характере основных конфликтов, в выборе литературного героя.

Кроме того, изменяется подход к описанию реальности, окружающей героев произведений: «неореалистов привлекало в ней не столько социальное, сколько метафизическое, природное и историческое» [Там же]. Подразделяя неореализм на подтечения: религиозное и атеистическое, – Давыдова определяет этот метод как «постсимволистское литературное модернистское стиливое течение 1910–1930-х гг., основанное на неореалистическом художественном методе. В этом методе синтезированы черты реализма и символизма при преобладании последних» [Там же, с. 18].

Думается, что – в ходе умозаключений Т. Давыдовой – относящееся к данному хронологическому периоду творчество Шмелева и Зайцева укладывается в рамки религиозного крыла неореализма.

Придерживаясь точки зрения А.М. Любомудрова, мы считаем, что находясь в 1910–30-х гг. в неореалистическом поле, Шмелев и Зайцев, культивировавшие в своих произведениях тему Святой Руси, в которой воплотилась стихия религиозного сознания русского народа, впоследствии творят в рамках метода *духовного реализма*.

Данный термин является неоднозначно воспринимаемым литературоведами и сопровождается в литературоведении множест-

вом вариантов. Дискуссионность современной постановки вопроса о «духовном», «христианском» или «православном» реализме как «трансгисторической категории» (т. е. находящейся «поверх» литературных направлений) объясняется сменой исследовательской парадигмы в отечественном литературоведении в последнее десятилетие XX – начале XXI вв.: в нем наблюдается ослабление внимания к проблемам поэтики и усиление интереса к вопросам онтологического порядка, к религиозным основам русской литературы и творчества ее отдельных представителей, и это представляется закономерным следствием тех изменений, которые произошли в нашем обществе (возрастание значения религии и церкви в жизни государства). Открытие Г.К. Щенниковым «метафизического поля» [150] русской классики, ее устремленности к решению онтологических, бытийных вопросов, ее мощного гуманистического пафоса, основанного на вере в возможность духовного возрождения, «восстановления человека» сосредоточило внимание литературоведов на проблеме «русская литература и христианство/православие».

Так, В. Маркович, рассуждая о развитии *классического реализма* и появлении в нем нового метода, выделяет «по слову Достоевского, <...> *реализм в высшем смысле*» [91, с. 27]. Он отмечает, что уже «в кругозор русских реалистов-классиков (Гоголя, Достоевского, Толстого, Лескова) входит категория сверхъестественного», при этом «общественная жизнь, исторические события, метания человеческой души получают трансцендентный смысл, и начинают соотноситься с такими категориями, как вечность, высшая справедливость, провиденциальная миссия России, конец света, Страшный суд, царство Божие на земле» [Там же, с. 28]. При этом исследователь считает, что таким образом русский реализм «неизбежно заряжается духовным максимализмом» [Там же]. Как следствие, появляется либо новое направление, либо разновидность литературного метода. Неореалисты, озадаченные поисками метафизических основ, т. е. первоначальной природы реальности, мира и бытия как такового, видятся, в аспекте размышлений В. Марковича, таким «сдвигом» в методе реализма.

Обращая внимание на такие критерии реализма, как «верность действительности, социально-психологический и, начиная с “Евгения Онегина”, исторический детерминизм», и, как и В. Марко-

вич, констатируя наличие трансформаций в реалистическом методе, В. Захаров говорит о появлении «*христианского реализма*», считая, что это «реализм, в котором жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова». Более того, В. Захаров, рассуждая о пути русской литературы, пишет, что «путь русской литературы в ее высших свершениях последних столетий это путь обретения русским реализмом Истины, которая явлена Христом и “бысть Словом”» [53].

Этим же термином предлагает пользоваться и И.А. Есаулов, считая термин «*духовный реализм*» «не вполне удачным для обозначения особенностей видения мира русскими писателями». Он подчеркивает, что «само понятие христианского реализма – явление совершенно иного семантического ряда, нежели принятые обозначения литературных направлений (классицизма, сентиментализма, романтизма, реализма): речь идет о трансисторическом творческом принципе, который проявляет себя в литературе и искусстве христианского типа культуры» [49].

Н. Коняев предлагает ввести еще один термин – «*православный реализм*», считая, что для писателя самая важная тема – тема спасения души: «Это и следует назвать православным реализмом – художественным методом, совмещающим познание мира и спасение собственной души. Исследователь полагает, что этим художественным методом и пользовались, порою сами того не сознавая, гениальные русские писатели, в этом методе и достигало их творчество наиболее полного и яркого результата. И напротив, если писатель не разделял принципов православного реализма, то в его творчестве всегда обнаружится стремление осмеять Божий мир, попытка разрушения его, сатанинская гордыня таких авторов порою начинает заслонять и сам от Бога полученный ими дар...» [68].

К. Степанян в своей диссертации выказывает мнение о том, что произведения И. Шмелева, Б. Пастернака, А. Солженицына, У. Фолкнера, несмотря на то, что многие исследователи считают их преемниками Достоевского, не могут в полной мере быть отнесены к творческому методу, обозначаемому В. Марковичем как «*реализм в высшем смысле*», так как «пристрастно-субъективный взгляд автора смещает центр тяжести изображаемого мира, что приводит к смещению и разъединению его уровней [186, с. 16],

служит препятствием для воссоздания целостности мира во всем его объеме и глубине, не позволяет воплотить гармоничное сосуществование всех уровней реальности, переносит внимание читателя от воссоздаваемого мира на «образ автора» [Там же, с. 17].

Учитывая вышеприведенные мнения, в нашей работе мы будем придерживаться понятия «*духовный реализм*», которым, в понимании А.М. Любомудрова, следует считать метод «художественного освоения духовной реальности, т. е. реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека» [84, с. 38]. Исследуя творчество Шмелева и Зайцева, ученый выделяет именно этот метод.

Данным термином оперирует и А.П. Черников, считая, что духовный реализм – это «воплощение в художественном произведении неразрывной связи Земли и Неба, устремленность писателя к Абсолюту и глубокий интерес к делам земным, к образу воцерковленного человека, к его жизни и духовным исканиям, к историческим судьбам Родины. Этот реализм отражает реальность присутствия Иисуса Христа в мире, наличие в земных проявлениях жизни человека небесных черт» [144, с. 18].

М. Дунаев также исследует творчество Шмелева и Зайцева с точки зрения реализации метода духовного реализма в произведениях, утверждая, что эти авторы создали и усовершенствовали его: «Шмелев сумел преодолеть реализм, выйти за его рамки, найти выход из тупиков, созданных реалистическим типом художественного отображения. И он нашел выход не посредством “горизонтальных” перемещений на уровне реализма, но – движением “по вертикали”, ввысь» [45, с. 709].

В своей диссертации «Проза Бориса Зайцева: наследие Серебряного века и духовный реализм» М. Ветрова, также основывая исследование на определении творческого метода Б. Зайцева как духовного реализма, считает, что «одна из важнейших задач духовного реализма – создание образа положительного героя, которым является, как правило, воцерковленный мирянин, инок, праведный или святой человек» [165, с. 22]. Этот образ и есть воплощение особой концепции человека, характерной для метода.

Духовный реализм утверждает нравственный максимализм как одну из прочных национальных традиций русской литературы, культ высокой духовности, основанный на религиозности как

черте русского национального менталитета. Данный метод, находящийся как бы «поверх» реализма, органично сочетает обличительную, критическую силу русской реалистической литературы и жизнеутверждающий пафос, основанный на вере в идею Преображения человека и мира посредством приобщения к православной идее.

Православная художественная идея, лежащая в основе духовного реализма, характеризует такие составляющие идейного мира произведения, как система авторских оценок, авторский идеал, пафос произведения. В структуру данного метода включаются и особые принципы отбора художественного материала и художественного обобщения (типизация, символизация и пр.). Так, по мнению А.М. Любомудрова, художественным предметом Б. Зайцева стала Святая Русь, а сверхзадачей – «воцерковление искусства слова и приобщение читателя к ценностям православия» [85, с. 117]. К главной особенности духовного реализма исследователь относит «повышенный документализм», который заключается в опоре на факт и не «на конструирование образа, а его воссоздание» [Там же, с. 118].

Таким образом, и наше исследование, посвященное изучению произведений Шмелева и Зайцева, находится в русле этой важнейшей задачи духовного реализма, понимаемой в несколько укрупненном ключе – как создание авторами образа православной России с целью утверждения положительного духовного идеала, понимаемого в православных христианских традициях.

1.2. Истоки религиозности и онтологизм сознания И.С. Шмелева

Духовная биография Ивана Сергеевича Шмелева как автора православных произведений складывалась неоднозначно, то – в детские годы – приводя его в полный восторг от жизни во Христе, то отстраняя от мироощущения верующего человека, то возвращая в лоно православной церкви. Этапы личного воцерковления отразились на эволюции тем и характеров героев его произведений. Следовательно, прежде чем окунуться в мир творчества Шмелева, необходимо обратиться к самым значимым, на наш

взгляд, векам его биографии, сыгравшим особую роль в формировании православного мироощущения писателя.

Иван Шмелев родился и вырос в Москве, а точнее в Замоскворечье. Его отец был известным строителем в столице. В доме царили православные порядки и патриархальный уклад жизни. Правда, со смертью отца многое изменилось – мать проявляла по отношению к сыну строгость и даже жесткость, что не вполне соответствует христианскому духу семьи, однако об этом писатель мало упоминает.

«Семья будущего писателя в известном смысле не была просвещенной, в доме кроме старенького Евангелия, молитвенников, поминаний да в чулане на полках “Четьи Миней” прабабушки Устиньи, других книг не было. Жизнь протекала по когда-то заведенному порядку. Семья почитала святых, посещала церковь, ходила на богомолье» [129, с. 10]. Племянница И. Шмелева Ю. Кутырина, описывая много позже его портрет, отмечала, что глаза писателя были «чаще серьезные и грустные», а его лицо изборождено глубокими складками-впадинами от созерцания и сострадания». Кроме того, она писала, что у дяди «лицо – русское, лицо прошлых веков, пожалуй – лицо старовера, страдальца» [75, с. 5]. Действительно, он происходил из рода староверов, потому, видимо, так сильны были православные традиции в семье писателя.

В детстве Шмелев любил церковные праздники. Как все в семье, соблюдал посты, посещал всенощные, обедни, а говенья воспринимал как полезный подвиг. Его детство было самым ярким, светлым моментом жизни. Исследователи подчеркивают, что «радость, вынесенная писателем из детства, многократным эхом отзовется в его рассказах, повестях, романах, будет напоминать о себе на чужбине, как бы горько ни складывалась его жизнь, и наполнит собой его главную книгу – роман-воспоминание “Лето Господне”» [71, с. 80].

Первый жизненный опыт общения с народом Шмелев приобрел во дворе своего отца, где он виделся с простым человеком, который работал по найму, а это – «сотни рабочих – строителей и ремесленников, со своими обычаями, сказками, преданиями, песнями, красочно богатым языком» [146, с. 120]. С детства будущий писатель впитывал просторечный русский язык, запоминал раз-

личные истории, видел, как люди живут, трудятся, молятся. Этот опыт ляжет в основу многих его будущих произведений, позволит глубоко раскрывать внутренний мир православных людей – героев рассказов и романов.

Особую роль в духовном воспитании будущего писателя сыграл плотник, работавший у его отца, – Михаил Горкин. Именно его образ стал прототипом Горкина в романе «Лето Господне». Его наставничество, неустанные беседы с мальчиком о Боге, православных традициях, совместные посещения храма зажигали в сердце ребенка искры веры.

Однако, «увлекшись в юности идеями дарвинизма, толстовства, разного рода проектами социального переустройства общества» [84, с. 116], Шмелев утратил свою воцерковленность, к вере стал безразличен и «отдал дань критицизму» [126, с. 24]. Тем не менее, большинство произведений Ивана Шмелева имеют религиозную направленность, истоки которой были заложены еще в раннем возрасте.

По словам современников автора, вторым этапом развития религиозного сознания Ивана Шмелева стала встреча с его супругой Ольгой Александровной – глубоко верующей женщиной. Впервые они встретились, когда ей было шестнадцать, ему – восемнадцать. «В то время генеральская семья героя Севастопольской обороны А.А. Охтерлони снимала у Шмелевых квартиру. Генерал вел родословную от шотландских дворян, на гербе которых сияли эмблемы королевской династии Стюартов. Но все это не помешало любви высокородной Ольги и купеческого сына Ивана: она была взаимной и счастливой многие-многие годы. ...Ольга Александровна внесла в суматошную жизнь студента семейную размеренность, тишину и порядок. А будучи религиозной, приохотила к молитве и Ивана Сергеевича. “Она потихоньку, – вспоминал друг Шмелевых, известный философ и богослов А.В. Карташев, – очистила от пыли божницу, заправила остывшую лампадку и засветила ее. Она же убедила Ивана Сергеевича совершить свадебное путешествие не на юг, не за границу, куда все ездят, а на север, на Валаам, в знаменитый монастырь, куда сотни россиян ежегодно отправлялись на богомолье”» [Цит. по: 108, с. 12].

Своеобразным итогом этой поездки стала первая книга – путевые очерки «На скалах Валаама». Как отмечает О.Н. Михайлов,

это восторженное и благодное повествование о духовном прозрении «шатнувшегося от Церкви» человека» [95, с. 6]. На Валааме он увидел совсем не тот идеальный православный мир, который ожидал, но многие моменты, которые он прочувствовал на Валааме, всколыхнули его душу. Именно эти переживания заставили его по возвращении сесть за письменный стол и написать первое произведение. Вот одно из десятков наблюдений, тронувших душу юного бытописателя монашества – трапеза богомольцев. «Я вслушиваюсь в шорох, в мерное, углубленное жеванье сотен людей, и приходит на мысль не думанное раньше: какое важное совершается! Я как бы постигаю глубокий смысл: “В поте лица твоего будешь есть хлеб твой”. Впервые чувствую я, забывший проникновеннейшее моление: “Хлеб наш насущный даждь нам днесь”. Смотрю на старичков, как благоговейно-радостно вкушают они этот хлеб насущный ... не едят, а именно вкушают, как дар чудесный ... не услаждаются, а принимают молитвенно, чинно, в смирении... и думаю: “Как это хорошо! И это не простое, не обиходное, а священное что-то в этом, возносящее, освящающее человека!”» [8, с. 116]. Так, через наблюдение за трапезой, Шмелев обращается к духовным размышлениям, вспоминает слова молитвы и, возможно, впервые в жизни постигает их глубокий смысл. Впоследствии часто именно через бытовые детали писатель будет изображать духовный рост героев его произведений.

Однако Шмелев на Валааме увидел и другие моменты, которые могли отвратить автора от религии. Показателен в этом плане его разговор с цензором. «Он смотрел на одутловатое лицо князя Н.В. Шаховского и слушал его цензорский приговор: “Вы автор? Это что же, пикник из Валаама устроили? Не возражайте. Так нельзя-с. И порнография... Да позвольте, у вас бабы моют в банях... мужчин! Ну не на Валааме... еще бы вы – на Валааме! В Финляндии, но в книжке о Валааме! И про пьяных купчиков и девок...”» [126, с. 36]. В обители Шмелев увидел много неподобающего святому месту. Да и отправлялся он туда со своими взглядами интеллигентного образованного человека: монахи ему представлялись корыстолюбцами и туеядцами. Однако, что его удивило, их абсолютно бесплатно разместили в паломнической, также бесплатно кормили в трапезной. Да и все, что возведено в

обители, тоже оказалось плодом рук монахов. К тому же ранее насельники монастыря казались ему темными, непросвещенными. Но уже на теплоходе купец рассказывал паломнику о том, что у них везде машины. Так, по мнению М. Дунаева, уже на Валааме Шмелев стал чувствовать, что «в его сердце не есть много земного и мало небесного». Исследователь пишет, что «все это открылось тогда не случайно, хоть и не было сознано в полноте – до времени: в том соединении “земного” с “небесным” – скажется важнейшая особенность Шмелева-писателя, когда он достигнет того, что будет ему предназначено в творчестве... Там, на Валааме, он начнет визнавать то, что станет основой его мироздания и мироотображения. Недаром прозорливый схимник ему сказал: “Дай вам Господь получить то, за чем приехали”. А он и сам не понимал: зачем. Но: получил» [45, с. 614]. После путешествия на Валаам у него вновь пробуждается глубокое религиозное миропонимание. И частично оно отражается уже в его ранних рассказах. Позднее, в эмиграции, Шмелев уже по-новому воссоздаст Валаам; в книге очерков «На скалах Валаама» (1935) автор расскажет про обитель совсем с иной точки зрения – как об одном из оплотов православия.

Не менее важным в формировании религиозного мировоззрения писателя является и тот факт, что Шмелев «воспринял Первую мировую войну как осуществление пророчеств Апокалипсиса, возмездие за содеянное» [45, с. 94]. Известно, что Февральскую революцию 1917 года Шмелев даже приветствовал – «он выступает на митингах и собраниях, агитирует за созыв Учредительного собрания и т. д.» [41, с. 48]; октябрьский же переворот осудил «прежде всего по причинам нравственным, он видел жестокий обман народа и нагнетание классово-ненависти» [Там же]. После произошедшего в октябре Шмелев переехал в Крым, где купил дом. Однако его жизнь кардинально изменилась после личных трагических событий. В 1920 г. его сын, офицер Добровольческой армии Сергей Шмелев, отказавшийся уехать с врангелевцами на чужбину, был взят в Феодосии из лазарета и без суда расстрелян. И не он один. Как рассказывал 10 мая 1921 г. Бунину И. Эренбург, «офицеры остались после Врангеля в Крыму главным образом потому, что сочувствовали большевикам, и Бела Кун расстрелял их только по недоразумению. Среди них погиб и сын

Шмелева...» [96, с. 243]. Личную трагедию – гибель сына – можно считать третьим моментом, обусловившим еще более глубокое обращение И. Шмелева к Богу.

Вера в Бога помогла ему пережить трагедию потери сына и вдохнула в него порыв творчества. Спустя десятилетия, в поэме «Лето Господне» Шмелев вернется в свое детство и создаст произведение, лейтмотивом которого станет призыв ко всем родителям и поучение, на каких идеалах нужно растить собственных детей, чтобы они стали достойными членами общества. Причем эпоха не имеет значения. Вечные ценности вечными и остаются. В данном произведении впервые в творчестве писателя четко и всеобъемлюще отразится православная аксиология – православные ценности в понимании И.С. Шмелева – добродетель как основная ценность в православной этике; понятие о личности как образе Божиим в человеке; нравственная свобода человека; честность как принцип отношения человека к человеку; благочестие как принцип религиозного отношения человека к Богу; вера, надежда, любовь и другие христианские добродетели.

После эмиграции из России Шмелев обосновался в Париже. Одним из первых произведений, которые он создал за рубежом, стала эпопея «Солнце мертвых», после появления которой «к Шмелеву пришла всеевропейская известность, которой писатель не искал, о которой и не думал. “Вечный москвич”, он не мог прижиться за границей. И отныне его писательский путь – это мысленный путь домой, в Россию – ту, которая умерла, и которую он вновь и вновь оживлял силою своей памяти и своего воображения» [19, с. 429]. В библиографическом словаре «Русские писатели» 1990 г. содержится такая мысль о Шмелеве: «Жизнь в отрыве от родины, враждебная отъединенность от исторической судьбы своего народа оказались губительными для таланта Ш., так ярко заявившего о себе в дореволюционные годы» [156, с. 417]. Но если исходить из того, что именно в эмиграции были созданы самые яркие, глубоко духовные произведения Шмелева, то именно «отъединенность» стала тем самым толчком, порывом для вдохновения, чтобы на свет появились и «Лето Господне», и «Богомолье», и «Пути небесные», ведь «в эмиграции острее виделась и воспринималась трагедия русского народа, попрание его идеалов и ценностей новой властью» [102, с. 9].

«Всеевропейская известность» Шмелева была столь велика, что, как замечает Т. Марченко, Томас Манн даже выдвинул кандидатуру Шмелева на получение Нобелевской премии, указав в заявке два произведения – «Солнце мертвых» и «Любовь в Крыму». Однако эксперт Нобелевского комитета А. Карлгрен, изучавший его произведения, «усматривает лишь политическую ангажированность. <...> Просветленная, духовная, идеальная Россия Европу не интересовала, и к трагедии ее Европа оставалась, в сущности, тоже равнодушна» [180, с. 36]. На тот момент еще не вышли в свет «Лето Господне» и «Богомолье» – произведения не только о России, но и для России, которая на долгие десятилетия утратила воцерковленность.

Важным моментом в формировании православного мироощущения Шмелева стало общение с философом И.А. Ильиным. Они не были знакомы до эмиграции, но после знакомства философа с текстом рассказа Шмелева «Свет Разума» долгое время состояли в переписке, обнаруживающей духовное родство «двух Иванов». Немаловажным для Шмелева явилось также влияние Вл. Соловьева, чьи труды явились определяющими для эстетики не только русского символизма, но и неореализма.

Спустя три года после смерти жены у И. Шмелева завязалась переписка с О.А. Бредиус-Субботиной, длившаяся до самой смерти писателя. Как отмечает А. Седов, поддержка этой женщины «дала нам великие творения мастера» [124, с. 209], кроме того, она помогала И. Шмелеву в годы Великой Отечественной войны, когда тот не мог определиться, на чьей он стороне, ведь его особое отношение к большевикам после расстрела сына было очевидно негативным. Однако после письма Бредиус-Субботиной, в котором она, используя эзопов язык, высказалась не только против Сталина, но и против вторжения немцев в СССР, Шмелев стал глубже осознавать все происходящее. Именно ее мнение стало решающим для Шмелева, он отказался от работы в пронемецком издании «Парижский вестник». Видится довольно символическим, что в годы войны, в 1943 г., в оккупированном немцами Париже Шмелев закончил свой роман «Лето Господне».

Существуют разные точки зрения на то, насколько истинно православным являлся сам Иван Шмелев. Так, А.М. Любомудров отмечает: «Страстность, с которой отстаивают его персонажи

свои позиции, – следствие той внутренней борьбы, что проходила в душе художника между светским и церковно-христианским началами» [86, с. 391].

Известный русский философ, литературный критик, современник Шмелева и Зайцева Ф.А. Степун считает, что у Шмелева после революции и эмиграции «праведная любовь к родине-матери обернулась заносчивым шовинизмом и похвальбою славянской русской кровью, а православная вера – той чрезмерной эмоциональной душевностью, для которой евразийцы изобрели весьма красочный и точный термин “бытового исповедничества”» [132]. При этом он подчеркивает, что произведения Шмелева написаны «с громадным талантом, горячо, искренне, ярко», однако глубокий православный момент отмечает, считая, что до «мистически-духовного плана веры они едва ли возвышаются, – а ведь веровать можно только в дух, а не в быт». Можно поспорить с автором этих строк, так как именно вера в Бога, в Россию, пусть с сомнениями и метаниями, воспринята читателями и исследователями у Шмелева, как у исконно верующего человека, потому как описать всю глубину церковного мировоззрения человека, промыслительный путь Божий относительно судьбы каждого своего героя, может только воцерковленный человек, каковым и был И. Шмелев. Находясь в эмиграции, Шмелев в интервью Н. Городецкой подчеркивал свое внутреннее духовное состояние: «Какое богатство дала Церковь нашим писателям, даже и неверующим! Помимо религиозных переживаний – экая красота. И какие высочайшие художники творили молитвы. Это источник вечный. В монастырских стенах, несмотря на лук да квас, да греховность, – все-таки хранится подлинное...» [37, с. 119]. «Но одного нельзя, нельзя забывать. Все человечество в опасности отхода от своего Божьего образа, и мы все перед ним должники...» [Там же, с. 120]. Свой долг Шмелев в течение всей жизни стремился отдать русскому народу, сохранив для него целые пласты информации о жизни во Христе, облеченной в художественное слово.

Закljučая исследование истоков религиозности писателя, отметим, что формирование религиозного чувства и познание Бога у И.С. Шмелева имеет во многом онтологическую основу. Согласно онтологизму, сознание человека находится внутри бытия. Бытие Бога как истинное бытие открыто человеку, и благодаря

врожденным идеям человек способен к его познанию, причем познание неразрывно связано с Богопознанием. Шмелев, воцерковленный в юности и неоднократно переживший кризис собственной религиозности, пришел к глубокой вере последних десятилетий жизни, в том числе и благодаря подспудному, интуитивному познанию Бога.

А. Любомудров считает, что истинно православными классиками русской литературы из числа писателей русского зарубежья можно назвать только И. Шмелева и Б. Зайцева [87, с. 358]. При этом он отмечает, что Шмелеву, чтобы прийти к истине православия, «потребовалось гораздо больше времени и усилий, чем, например, Б. Зайцеву» [Там же, с. 119]. Действительно, в самых ранних произведениях «совершенно отсутствуют такие важнейшие христианские категории, как грех, покаяние, смирение. В произведениях Судьба России и постигшая ее катастрофа не осмысляются еще в свете Божественного Промысла; тема ошибки или предательства человека нигде не развивается в тему покаяния перед Творцом» [Там же, с. 131].

Как отмечает А. Черников, писатели начала XX в. «остро чувствовали сложность русской жизни и национального характера» [143, с. 12], и Иван Шмелев пронес остроту этих ощущений через всю жизнь, а усилила их эмиграция. В 1924 г. в «Русской газете» он опубликует статью «Пути мертвые и живые», в которой предложит свое видение будущего России – страны, в которой возродится религиозная жизнь, отвергнутая советской властью, а «новому поколению России, может быть, выпадет подвиг великого созидания, подвиг как бы революционеров христианских» [11, с. 331]. Видение своей родины как сильной духовными корнями страны стало двигателем творческого процесса Шмелева, который за рубежом создал свои самые яркие произведения о России, наполняя их светом православия. Он словно создавал учебник для будущих поколений, которым придется заново обретать свои духовные корни, изучать основы православной веры, которую и сам автор обретал не просто. Именно потому мы выделяем три основных биографических источника, которые повлияли на становление его религиозного мировоззрения: рождение и жизнь в воцерковленной семье, женитьба на православной женщине, рево-

люционные события, вследствие которых происходят гибель единственного сына и эмиграция.

Немаловажным для становления религиозного сознания Шмелева было влияние философии И. Ильина и Вл. Соловьева. Кроме того, можно говорить об онтологизме сознания И.С. Шмелева. Согласно его центральному положению, достижение человеком знания возможно во многом благодаря интуитивному познанию Бога и целостному вхождению познающего человека в существующее. Отсюда, как нам видится, и разброс мнений исследователей относительно религиозности и ортодоксальности Шмелева как православного писателя.

1.3. Формирование религиозного мировоззрения и метода «духовного реализма» в творчестве Б.К. Зайцева

Борис Зайцев также признан литературоведами православным писателем. Его имя ставят в один ряд с Иваном Шмелевым: оба они эмигрировали из России в период революции, являются авторами произведений на православную тематику, у обоих авторов есть автобиографические произведения. Вот только их путь к православной вере и духовному творчеству был разным.

«В богатой русской литературе нашего века Зайцев оставил свой заметный след, создал художественную прозу, преимущественно лирическую, без желчи, живую и теплую. Тихий свет добра, простые нравственные начала» [96, с. 255]. Так характеризует автора исследователь его творчества и наследия литераторов русского зарубежья О.Н. Михайлов, акцентируя внимание на том, что «на первооснову его таланта повлияло обаяние родной природы, впечатления “малой” родины» [Там же, с. 255]. Как пишет А. Белый, Зайцев «примирял очень резкие противоречия литературных платформ», а сам был «тихий, весь розово-мягкий какой-то, с отчетливо иконописным лицом, деревянный, с козлиной русой бородкой, совсем молодой еще, вчера студент, он казался маститым и веским, отгымкиваясь от всего щекотливого: точно старик; вдруг сигнет юным козликком, стиль византийский нарушив; и снова, опомнившись, свой кипарисовый профиль закинет; и так иконно сидит» [23, с. 255]. Позже он напишет: «Зайцев всем видом своим демонстрировал, что в его участи есть что-то горькое»

[22, с. 255]. Собственно, в его судьбе было все: и горькое, и радостное.

Борис Константинович Зайцев родился 29 января 1881 г. в Орле. Его отец – инженер, а мать, согласно традициям того времени, занималась воспитанием детей и была домохозяйкой. Детство будущего писателя прошло в Калужской губернии, селе Усты Жиздринского уезда. «Это счастливое, беззаботное время много лет спустя будет поэтически описано им сначала в рассказе “Заря”, а после в части тетралогии “Путешествие Глеба” “Заря”». «В устовском доме кое-где висели образа, но случайные, без любви заведенные, без любви к ним и относились: ни отец, ни мать, “люди шестидесятых годов”, верующими не были. Мать, к ужасу родных, некогда ходила в Петербурге на курсы, слушала физиологию у Сеченова и носила модный тогда гарибальдийский берет. Базаровское было ей не чуждо. А отец, смеясь, рассказывал, как в Горном институте профессор богословия опровергал Дарвина. Священники в доме бывали, на Пасху и Рождество – получали, что надо, “вкусали”, придерживая рукава рясы, и отправлялись восвояси» [5, с. 37]. Так – честно, без прикрас – Борис Зайцев описывает отношение к православной вере в своей семье в автобиографической тетралогии «Путешествие Глеба».

О себе автор рассказывал: «Детство (до 11-летнего возраста) я провел в Калужской губернии, где отец служил на заводах, и частью в имении под Калугой – в атмосфере приволья и самого доброго к себе отношения со стороны родителей. Одно из главных влияний детства – постоянное общение с природой и охота» [Цит. по: 120, с. 443]. «Учился в гимназии, после в реальном училище в Калуге, в Москве в Императорском училище, Горном институте, поступил в 1902 году на Юридический факультет Московского университета, но не окончил его. С 1905 года он нашел для себя единственный путь – литературной деятельности и до конца жизни оставался писателем» [120, с. 443].

«Ни *лета Господня*, ни *богомолья* в его жизни не было. Семья его была безрелигиозна», – пишет о нем М. Дунаев в книге «Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX веках», сравнивая с Иваном Шмелевым, автором «*Лета Господня*» и «*Богомолья*» [44]. Принято считать, что именно в детстве закладываются основы нравственности и духовности человека.

Если обратиться к семье Зайцева, то можно заметить следующее: несмотря на внешнее безразличие к церковной жизни, уклад в семье сохранялся патриархальный. Подтверждение находим в автобиографическом романе-хронике «Путешествие Глеба», где создан образ отца – главы семьи, матери – хранительницы очага, управлявшейся с домом, считавшей, что в ее доме не может быть ничего неприличного (например, как только возникли отношения у прислуги – Лоты – с инженером, она помогала им устроить свадьбу). На анализе образов матери и отца Глеба остановимся в третьей части нашей работы.

Детские и юношеские годы Бориса Зайцева прошли в самом сердце России, где находятся крупные монастыри – Оптиная пустынь и Серафимо-Дивеевский монастырь. Однако в юном возрасте будущий православный писатель ни разу не побывал в этих святых местах, о чем он писал в автобиографической тетралогии «Путешествие Глеба». Так, он вспоминал, что рассказы об удивительном старце Серафиме Саровском вызвали у него живой детский интерес; удивительные чувства рождались в его душе, когда он проезжал через лес, где подвизался святой, но не более. В рассказе «Оптиная пустынь» Б. Зайцев также рассказывает о том, что его не воспитывали в православных традициях. «По тому времени просвещенные люди, типа родителей моих, считали все “такое” суеверием и пустяками. Так что ребенком, не раз проезжая в двух-трех верстах от Оптиной, я ни разу ее не посетил» [2, с. 328]. Писатель подчеркивает, что в их имении жило много простых людей, чьи дети были друзьями Зайцева-ребенка: «разных Савосек, Масеток, Романов, да и нянюшки Дашеньки, кухарки Варвары» [Там же]. Именно от них он узнавал об Оптиной пустыни и о старце Амвросии Оптинском. С детских лет он запомнил рассказы женщин, которые часто ходили к этому старцу за советом и получали утешение и наставление. Его слава была велика, истории, завершившиеся с его помощью благополучно, передавалась из уст в уста. «Знали, что, если в жизни недоумение, запутанность, горе – надо идти к о. Амвросию, он все разберет, утишит и утешит» [Там же].

Павел Грибановский в статье «Борис Зайцев о монастырях» утверждает, что религиозная принадлежность семьи писателя к православию была лишь формальной: «В семье искренне верили,

что все эти богослужения и разные там требы нужны только простому народу, и мальчик Глеб, то есть сам автор, невольно воспринимал эти воззрения. Еще только гимназист калужский, он уже полон сомнений. Объяснения школьного законоучителя его уже не удовлетворяют, и он часто, не без колебаний, их отвергает» [38, с. 458]. Приведенные обстоятельства жизни Б.К. Зайцева убеждают нас в мысли об онтологической основе его православного мировоззрения, которое формировалось словно вопреки им.

И только оказавшись в эмиграции, будучи лишенным возможности поклониться родным святым местам, писатель постигает их великое духовное значение и в своих произведениях совершает мысленные паломничества в них. Можно предположить, что детские воспоминания питали его душу в период эмиграции и помогали ярко описывать в произведениях образы православных святых и монастыри. Современники Зайцева подчеркивают религиозное устройство жизни писателя за рубежом. Так, З. Шаховская замечает: «Первые редкие встречи до войны с Борисом Константиновичем и Верой Алексеевной бывали у меня или после литургии у церковной ограды, или на премьерях русских пьес и балетов, да еще на писательских балах» [148, с. 263]. Показательное замечание, так как определяет круг основных интересов Зайцева во время жизни в эмиграции: вера, любовь к русскому искусству и писательское творчество.

Т. Прокопов считает, что точкой отсчета православного мироощущения Бориса Зайцева можно считать революцию 1917 года в России. «Кровавый ужас революции, захлестнувший Россию, ... привел Зайцева в Православную Церковь, верным чадом которой он оставался всю жизнь. Он увидел и принял сердцем Христову Истину, к которой его душа тянулась с юных лет. <...> С этого момента и до последнего дня в его творчестве, по собственным словам писателя, “хаосу, крови и безобразию” будет противостоять “гармония и свет Евангелия, Церкви”» [119, с. 3].

Еще одним фактором, повлиявшим на миропонимание Бориса Зайцева, можно считать знакомство с трудами известного русского философа Владимира Соловьева. В автобиографической заметке «О себе» Б. Зайцев пишет, что труды В. Соловьева он изучал в имении отца, и его работы, особенно «Чтения о Богочеловечестве», во многом повлияли на его внутренний мир, взгляды, творче-

ство: «Тут не литература, а приоткрытие нового в философии и религии... – вместо раннего пантеизма начинают проступать мотивы религиозные – довольно еще невнятно (“Миф”, “Изгнание”) – все же в христианском духе» [3, с. 589]. Пытаясь проследить путь своего духовного развития, писатель свидетельствует, что «Соловьев первый пробивал пантеистическое одеяние моей юности и давал толчок к вере» [3, с. 588]. Е.В. Локтионова отмечает, что, к примеру, в романе «Дальний край» «появляются образы, вдохновленные идеей вечной женственности Соловьева» [81, с. 18], также она подчеркивает, что «соловьевское пантеистическое ощущение природы через призму света было наиболее близко Зайцеву, как пример – образ солнца в рассказе “Миф”»; замечает характерное для Соловьева деление «мира на земной (материальный) и потусторонний (трансцендентный)» в ранних рассказах Зайцева «Миф», «Сны» [Там же, с. 18].

Однако не все исследователи склонны в большинстве произведений Зайцева видеть прямое влияние Владимира Соловьева, трансформацию его идей. Так, Т.М. Степанова отмечает: «Если в начале пути Зайцев воспринимал Соловьева эмоционально-интуитивным путем, то в зрелости он анализирует свое отношение к его идеям уже во многом логически-рационально» [131, с. 22]. Исследователь обращает внимание и на тот факт, что «на ранней стадии творческой работы наиболее существенными для Зайцева оказываются два диаметрально противоположных импульса, источника влияния – А.П. Чехов и В. Соловьев. От Чехова – тяготение к реализму, от В.Соловьева – идеалистическая концепция мира и человека» [Там же, с. 21]. Думается, что влияние Соловьева имело место и во многом открыло автору мир христианства, которому он был верен до конца жизни.

А. Шилева отмечает, что еще одним философом, чьи концепции повлияли на духовное развитие писателя, стал Н.А. Бердяев. О своих встречах в России и за границей, в годы эмиграции, с супругами Бердяевыми Зайцев вспоминал: «В молодости я немало его (Бердяева. – А. Ш.) читал и в развитии моем внутреннем он роль сыграл – христианский философ линии Владимира Соловьева... Повторяю, имел он на меня влияние как философ» [Цит. по: 149, с. 44].

П. Грибановский подтверждает именно такой – противоречивый – путь развития религиозного мировоззрения Бориса Зайцева: «Зайцев искал, и на этом пути исканий увлечение Соловьевым – лишь один из этапов. Либерально настроенный, Б. Зайцев революцией не занимался и тихо шел стороной, занятый своим творчеством. Но революции суждено было разразиться, изломать жизнь, казалось бы, неожиданно-негаданно поразить жестокостью. Искалечив, исказив человеческий образ, она показала в нем зверя. Русская либеральная интеллигенция, никак не ожидавшая звериного лица, в ужасе отшатнулась» [38, с. 458–459].

Действительно, многие русские писатели в те страшные годы пришли в храм. Революция ускорила вступление в Церковь и Б. Зайцева. Об этом воцерковлении говорят почти все последующие произведения писателя. В автобиографической заметке «О себе» Б. Зайцев пишет: «Странным образом революция, которую я всегда остро ненавидел, на писании моем отозвалась неплохо. Страдания и потрясения, ею вызванные, не во мне одном вызвали религиозный подъем. Удивительного в этом нет. Хаосу, крови и безобразию противостоит гармония и свет Евангелия, Церкви. (Само богослужение есть величайший лад, строй, облик космоса.) Как же человеку не тянуться к свету?» – продолжает Зайцев анализ данного этапа своего обращения к Церкви в творчестве и жизни [3, с. 589]. К этому свету автор стремился всю свою оставшуюся жизнь, нес этот свет читателям через свои произведения.

При этом Ф. Степун, лично знакомый с Зайцевым, также подтверждает, что «революция обогатила Зайцева» как писателя: «Смысл всех, пусть жестоких и преступных, но все же великих и судьбоносных революций, заключается, конечно, не в том, что они разрушают враждебное будущему прошлое и строят неукорененное в прошлом настоящее, – но конечно лишь в том, что они, и не ставя себе этого целью, в новых условиях, на новой высоте и глубине раскрывают вечное содержание народной жизни». Ф. Степун уверен, что именно «в осуществление этого раскрытия» автор вкладывал все свое писательское умение [130]. Революционные события и установление новой власти Борис Зайцев «воспринял ... как тотальную победу в России “идеи власти” над “идеей культуры”» [64, с. 48].

Уже в годы жизни за рубежом, Зайцев познакомился с Этторе Ло Гатто – исследователем русской литературы. Последний вспоминал, что однажды в разговоре они обсуждали вопрос отношения писателя к религии, и «он ответил, что в его идеях есть нечто, похожее на пантеизм, но по духу он истинно религиозен, в том смысле, что принимает законно созданную церковь (как известно он был тверд в православии)» [151, с. 548].

Первое произведение Зайцева – рассказ «В дороге» – родилось после общения с Леонидом Андреевым. В заметке «О себе» Зайцев пишет, что в возрасте около двадцати лет у него появилось неудержимое желание начать писать: «Долго довольно ходил вокруг да около, и наконец “это” пришло. Разумеется, новое уже носилось в воздухе. И собственная душа была уже душой XX-го, а не XIX-го века. Надо было только нечто в ней оформить» [3, с. 587]. Здесь нельзя не обратить внимание на случай, который положил начало писательскому пути Зайцева. Автор рассказывает о знакомстве с Леонидом Андреевым, с которым провел «целый вечер на его даче. <...> Потом в теплой мгле ночи он меня провожал. И вот поезд помчал меня к Москве. Я стоял у окна и смотрел, в волнении и почти восторге. Поезд прогрохотал по мосту над рекой, туман расплзался над лугами. Вдалеке блестела огнями Москва. Легкое зарево стояло над ней. У этого вагонного окна я и почувствовал ритм, склад и объем того, что напишу поновому. Нечто без конца-начала – о грохоте поезда, тумане, звездах, лугах, никак не “повесть” для журнала “Русская мысль” – попытка бегом слов выразить впечатление ночи, поезда, одиночества. Записал я это на другой день» [3, с. 587]. Уже через месяц произведение было напечатано в газете «Курьер», заведующим литературным отделом которой был Леонид Андреев.

Литературная эволюция Зайцева была не простой: «Ход литературного развития приблизительно таков: начал с повестей натуралистических; ко времени выступления в печати – увлечение так называемым “импрессионизмом”, затем выступает элемент лирический и романтический. За последнее время чувствуется растущее тяготение к реализму» [120, с. 443]. Стоит отметить, что литературовед А.М. Любомудров относит направление творчества Б. Зайцева к «духовному реализму». Это именно то новое, что

зарождалось в душе писателя, но в конкретные произведения вылилось в большей степени уже в эмиграции.

Особенность духовного реализма, характерного для творчества Зайцева, состоит в том, что для него он состоял преимущественно в отражении в произведениях онтологической основы Богопознания и аксиологии православного христианства. Это включает и так называемую «импрессионистичность» в воспроизведении православной этики в произведениях писателя, и «обращение к чувственной, эмоционально-душевной сфере читателя» [85, с. 118]. При этом уже «в ранних его произведениях можно обнаружить, как своеобразно пересекаются евангельская мудрость, соловьевские представления о “всеединстве” красоты в мире, созданной неким “космическим художником”, как он называет Бога» [54, с. 171].

Жена Б. Зайцева, Вера Зайцева (Смирнова) (для нее это был второй брак), жила рядом с ним тихой религиозной жизнью (как и супруга И. Шмелева Ольга Александровна) и, по воспоминаниям дочери Натальи Зайцевой-Соллогуб, молитва в семье самого Зайцева стала неотъемлемой частью жизни. Особенно трогательно дочь Б. Зайцева описывает время, когда отец весной 1922 г. заболел сыпным тифом в тяжелой форме (двенадцать суток он находился между жизнью и смертью, без сознания. Лечил его брат Веры Николаевны Буниной (супруги И.А. Бунина) – Павел Муромцев, который в конце концов признал, что более ничего сделать нельзя): «А мама беспрестанно молилась. В страшную тринадцатую ночь она положила папе на грудь иконку Св. Николая Чудотворца, которого особенно чтит, и просила Господа о спасении папы. Произошло невероятное: утром к нему вернулось сознание». Воспоминания дочери Зайцева Натальи Соллогуб «Я вспоминаю» послужили предисловием к тетралогии «Путешествие Глеба» [51, с. 3–4]. Если говорить о фактах биографии, стоит провести еще одну аналогию с биографией Шмелева: у него в годы революции был расстрелян сын, а у Зайцева – пасынок Алексей Смирнов.

После болезни восстанавливать здоровье Борис Зайцев с семьей отправился за границу. Сначала семья жила в Германии, после обосновались в Париже. Больше на Родину они никогда не возвращались. Но именно в период жизни за рубежом Борис Зайцев вел

христианский образ жизни, общался с духовными людьми, монахами, совершил паломничества на Валаам и Афон. Результатом подвижнического образа жизни православного христианина стали крупные произведения, среди которых – жития святых, романы «Афон» и «Валаам», автобиографическая тетралогия «Путешествие Глеба» и многие другие, наполненные христианскими мотивами.

«Он был “последним” в русском Зарубежье» [97, с. 255], не дожив несколько дней до своего девяностолетия, пережив практически всех, эмигрировавших вместе с ним. Борис Зайцев был свидетелем Первой мировой войны, революции в России, пережил немецкую оккупацию во время Второй мировой войны. Однако, отмечает Ю. Терапиано, «все это он сумел перенести так же стойко и так же бескомпромиссно по отношению к мировому злу. Вспоминая сейчас творчество Бориса Зайцева, я не могу не отметить одной из главных его черт – отсутствия ненависти. Борис Зайцев не принимает зла, он умеет дать должную характеристику всем, кто является его проводниками, но он не ненавидит никого. В своей частной жизни и в своих воспоминаниях Борис Зайцев также не следует примеру многих, иногда весьма замечательных писателей, не судит зло и никогда не сводит счетов с инакомыслящими» [137, с. 285]. Ю. Терапиано считает, что это редкое качество помогло Борису Зайцеву в течение многих лет возглавлять «Союз писателей и журналистов» в Париже, причем «руководить спокойно, деловито и без каких-либо острых столкновений» [Там же].

Федор Степун, будучи лично знакомым с Борисом Зайцевым, отмечал: «Приезжая из Германии в Париж, мы с женой неизменно заходили к Зайцевым, в их скромную, по-интеллигентски русскую, но исполненную какой-то сверхинтеллигентной духовности квартиру. Уходя, после тихих бесед, уносили с собой радость, что, вот, есть в Париже что-то свое» [132].

Никита Струве, описывая последние годы жизни Бориса Зайцева, тоже акцентирует внимание на его христианском состоянии души, считая его старость «благословенной»; упоминает, что он, как православный подвижник, перенес мучительную болезнь своей жены, оставаясь рядом с ней до последней минуты. И в преклонном возрасте писатель, по свидетельству современников, был полон творческих задумок. О творческой активности Зайцева свидетельствует тот факт, что в восемьдесят лет он написал уди-

вительную повесть «Река времен». «Еще недавно он читал наизусть поразившее его предсмертное стихотворение Н. Гумилева, о котором написал последнюю свою статью, несколько недель тому назад он справлял Рождество в движенческом Введенском храме и уже совсем близко к роковому дню возглавил (до двенадцати ночи) чествование Ф. Достоевского... Для большой речи у него уже не было сил. Он сказал несколько слов в простоте, но, как написал мне в письме, “преклоньше колени”. Так у ног “гиганта” закончился литературный путь писателя-праведника, верно и честно служившего русскому слову ни больше ни меньше как семь десятков лет», – пишет Никита Струве в заметке «Писатель-Праведник» [133, с. 468]. Доказательством слов Струве служит и мнение потомков великого писателя – тоже глубоко верующих людей. Наш современник, внук Бориса Зайцева Михаил Андреевич Соллогуб, – деятельный православный христианин. Будучи экономистом по образованию и роду деятельности, он является секретарем Епархиального совета Архиепископии православных русских церквей в Западной Европе. О вере своего деда он рассказывал на международных Зайцевских чтениях: «Как истинно верующий человек, дед переживал и страсти Господни, и радость Воскресения. Для него вера в Бога не была отвлеченной и абстрактной» [128, с. 5]. Именно писателем-праведником, создавшим самые яркие произведения в эмиграции, вдали от родной земли, который «жил и писал ... только для России» [73], он и вошел в историю русской православной литературы.

Выводы по первой главе

Поскольку одной из задач, стоящих перед писателями, творящими в рамках духовного реализма, является создание образа положительного героя – воцерковленного мирянина, инока, праведного или святого человека, то и наше исследование, посвященное изучению произведений Шмелева и Зайцева, подтверждает эту задачу в укрупненном ключе – оно видится нам как изучение созданного авторами с целью утверждения положительного духовного идеала, понимаемого в христианских традициях, образа православной России.

Существует три главных биографических истока религиозности И. Шмелева: во-первых, патриархальный уклад жизни в его

семье, воспитание в детстве в духе православных традиций; во-вторых, брак с религиозной женщиной и, конечно, его личное отношение к бесчинствам революционного времени и гибели сына. Немаловажным для становления религиозного сознания Шмелева было влияние философии И. Ильина и Вл. Соловьева. В последние годы жизни Шмелев был уже глубоко верующим человеком, претерпевшим все тяготы земного существования. Как замечает А.М. Любомудров, Шмелев «все более ощущал властное влечение к иному миру, олицетворением которого был для него православный монастырь. <...> И желание его осуществилось: 24 июня 1950 года он приехал из Парижа в небольшой монастырь, расположенный в Бюсс-ан-От. По воспоминаниям очевидцев, Шмелев был в приподнятом настроении, радовался, слыша звон церковного колокола. Вечером того же дня он скончался от сердечного приступа на руках монахини в стенах православной русской обители Покрова Божьей Матери» [84, с. 146]. Таким был уход из жизни одного из самых православных писателей XX столетия, оставившего в наследство произведения, пронизанные духом православия как неотъемлемой части жизни русского народа. В 2000 г. осуществилось заветное желание И. Шмелева – прах его и его жены был вывезен на Родину и захоронен на кладбище Донского монастыря в Москве, рядом с могилой отца. Так в Россию вернулись не только его произведения, которые десятилетия были не доступны русскому читателю, но и сам автор.

Тема православной веры, духовного устройства общества живо волновала писателя во все периоды творчества. Зачатки религиозного мироощущения можно наблюдать в цикле очерков «На скалах Валаама» и в самой известной дореволюционной повести «Человек из ресторана», насыщенной показателями будущего обращения писателя к глубокой вере. Чувством веры и предвкушением духовного преображения мира проникнут финал эпопеи «Солнце мертвых», созданной в первые, самые сложные, годы эмиграции. Но, пожалуй, вершиной (квинтэссенцией) онтологически обусловленного религиозного творчества Шмелева стала поэма «Лето Господне», о которой речь пойдет в третьей главе.

Путь к вере Бориса Зайцева был отличным от пути Шмелева, так как в детстве его семья была «просвещенной», а потому безрелигиозной. В молодом возрасте Зайцев знакомится с творчест-

вом Владимира Соловьева и Николая Бердяева, которые оказывают глубокое влияние на формирование его религиозного мировоззрения. Но точкой отсчета православного мироощущения писателя исследователи считают ужасы революции, захлестнувшие Россию, потери близких, эмиграцию, где вдали от родной земли и также не без участия супруги – глубоко верующей женщины – Зайцев ощутил всю глубину и силу веры. В период эмиграции он совершил паломничество на Афон и Валаам, вел религиозный образ жизни, общался с высокодуховными людьми. В совокупности это и был его путь обретения и укрепления в православной вере, без которой из-под его пера не вышли бы такие произведения, как жития святых Сергия Радонежского, Алексия Человека Божьего, романы «Дальний край», «Золотой узор», «Дом в Паси», автобиографическая тетралогия «Путешествие Глеба», написанные в рамках метода духовного реализма.

Различие духовного пути писателей подчеркивает и А.М. Любомудров, считая, что «Б.К. Зайцев, например, с юности склонный к метафизике, в годы революции “плавно”, без надломов и метаний приходит к православию, и затем все его полувековое творчество протекает при “свете Евангелия, Церкви”». Напротив, процесс воцерковления И.С. Шмелева был отнюдь непростым, при этом «в своих лучших книгах, созданных во второй половине творческого пути, Шмелев не только ярко воплотил церковный быт, но, может быть, как никто до него из русских писателей, глубоко и полно воссоздал целостное православное мировоззрение» [89, с. 365].

Л.И. Бронская отмечает, что «духовный и жизненный опыт Зайцева и Шмелева является подтверждением идеи о том, что святость и безупречность жизни, многотрудные упражнения души превращают старость в “светлый вечер жизни”» [29, с. 62]. Неслучайно имена Шмелева и Зайцева исследователи ставят в один ряд сразу по нескольким причинам, первая из которых – сходство судеб, непростой путь к вере, жизнь в эмиграции. Вторая причина – направление творчества: за рубежом в русле духовного реализма и под влиянием неореалистических тенденций создали они свои главные автобиографические произведения, посвятив их России – страдающей, но остающейся великой православной Русью.

Глава 2

ДУХОВНАЯ ДОМИНАНТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С. ШМЕЛЕВА И Б.К. ЗАЙЦЕВА

2.1. Отражение духовного мировоззрения И.С. Шмелева в произведениях дооктябрьского и эмигрантского периодов творчества («Человек из ресторана» и «Солнце мертвых»)

Прежде чем родилась проникнутая глубоким чувством веры поэма И.С. Шмелева «Лето Господне», из-под пера мастера вышло немало произведений духовной направленности. По мнению исследователя М. Дунаева, первые произведения автора «Служители правды», «В новую жизнь», «К солнцу» не имели сознательного религиозного осмысления. Но только «...по сути нет: чувствуется лишь ясно направленный к тому вектор творчества» [45, с. 616]. Колебания в мировидении Шмелева, продолжает свою мысль исследователь, относящиеся к дореволюционному периоду его творчества, «заметно определены его отношением к “социальной истории”»: писатель то пребывает как бы вне ее, то начинает проявлять к ней пристальный интерес, следуя при этом традициям критического реализма, находившегося в те годы на излете» [Там же].

Революция 1905–1907 гг. особым образом отразилась на мировоззрении писателя. Под влиянием происходящих в России политических, социальных процессов, И. Шмелев создает произведение, воспринятое как критикующее действительность – повесть «Человек из ресторана» (1911). В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» термин «тема» трактуется как «художественная действительность в ее сущностном аспекте: не то, что непосредственно изображено (сюжет) в произведении, а то, что сюжет “значит”, что он выражает» [155, с. 1067]. Исходя из этого понятия, на первый взгляд, можно согласиться, что произведение по одному из аспектов тематики «революционное», обнажающее социальную несправедливость существующего строя. Однако при более глубоком рассмотрении произведения можем отметить и другие содержательные линии повести. Рассуждая о главной теме произведений И.С. Шмелева, М. Дунаев подчеркивает: «с какой бы стороны ни подходил Шмелев к изображению революции или

ее участников, он всегда обращал внимание на проблемы нравственные. Его прежде всего интересуют те моральные основы, которыми руководствуется человек в выборе жизненной позиции» [45, с. 623]. Внимание к проблемам совести, а если говорить еще шире – нравственности, повлияло на все дальнейшее творчество писателя. И в значительной мере это проявилось в повести «Человек из ресторана». Хотя исследователи разных периодов эту повесть рассматривают скорее как демократическое произведение. Согласимся с тем, что в произведении явно прослеживаются «традиции Гоголя и Достоевского, писатель запечатлел в ней психологию так называемого “маленького человека”» [79, с. 72]. Так, В.Т. Захарова отмечает, что Шмелев «рисует героя в его социальных, семейных связях, главное внимание сосредоточивает на глубокой психологической эволюции образа» [54, с. 180].

Главный герой – Яков Софроныч Скороходов – рассказывает историю своей семьи. «Исповедью раненого сердца» [60, с. 238] назвал И. Ильин повествование, которое ведется от первого лица. «Яков Софроныч не умствует, живет сердцем, мечтает, чтобы сын вышел в инженеры – тогда Яков Софроныч купит домик, заведет кур и будет отпускать посуду напрокат. Он – одинокий человек, изо дня в день в посетителях, этих несчастных творениях Бога, он наблюдает всю мерзость человеческую» [129, с. 49]. Жизнь неустанно преподносит ему один за другим удары: он переживает смерть жены (которая настолько страдала из-за сына, что это усугубило болезнь сердца, и она умерла); сын его (стоит заметить, отец любовно называет его не иначе как Колюшка) стыдится занятия отца, не приемлет его, упрекает, что тот – официант, лакей, более того, стал на непонятный отцу путь – революционный; дочь не может создать нормальную семью. И это притом, что скромный официант старался дать хоть какое-то образование своим детям. Все трудности «человек», а именно так окликают официанта в ресторане, переживает безропотно, смиряясь со своей участью. В этом моменте и видят исследователи признаки проявления образа «маленького человека», характерного для произведений великих классиков литературы. Однако нам видится здесь смирение иного плана. Яков Софроныч, несмотря на невысокое происхождение, умеет рассуждать, даже философствовать, дает точную оценку посетителям ресторана, которые, чем выше чин, тем гнус-

нее и развратнее ведут себя. «Это яркий социальный срез русского общества, данный в определенном ракурсе: трезвый, критический взгляд человека из народа видит в разноликом сонме “сильных мира сего” его гнусно-лакейскую сущность» [54, с. 181]. Главный герой живет верой в Бога. Яков Софронич полагает, что Бог – в человеке; он как-то зашел в церковь и не получил облегчения. Однако не перестал ходить на службы и даже звал с собой сына. Он был знаком и с толстовским учением, и сам говорит об этом: «Знаю я про одного человека, очень резко пишет в книгах и по справедливости. И ума всеогромного, и взгляд строгий на портрете. Это граф Толстой! Имя ему – Лев! Имя-то какое – Лев! Дай Бог ему здоровья» [12, с. 36]. Тем не менее, можно утверждать, что это образ православного человека не только по внешним проявлениям, а по сути душевного, духовного устройства. Он переживает, что его сын не посещает церковь, рассуждает со своим другом парикмахером Кириллом Саверьянычем о религии, умеет прощать, а точнее не обижаться, первым идет примириться. При этом исследователи считают, что «сильной стороной повести является социальное обличение хищничества, лицемерия, лакейства, свидетелем которых становится старый официант. Но критическая сила ее ослабляется иллюзорностью нравственного вывода героя» [126, с. 127]. Это спорное утверждение. В словаре понятие «нравственность» трактуется как «внутренние (духовные и душевные) качества человека, основанные на идеалах добра, справедливости, долга, чести и т. п., которые проявляются в отношении к людям и природе» [152, с. 659]. Мы считаем, что под «нравственным выводом» подразумевается христианская позиция Скороходова. Именно безнравственность, внутренняя духовная опустошенность, по нашему мнению, и приводят к расцвету тех явлений, которые, по словам исследователя, отражены в повести более чем убедительно. Согласимся с С.И. Кормиловым в том, что акцент в произведении сделан не на «сострадании “маленькому” человеку по Достоевскому и не на его социальное противостояние по Горькому, а на спасение человека, его духовное возрождение через мобилизацию внутренних сил, данных ему Господом» [69, с. 70].

Важное место занимает в повести описание празднования Рождества – теплые воспоминания о празднике, с тех пор, пока еще

была жива его жена, греют душу Якова Софроныча. Скромный официант ходит в церковь, и хотя, как говорилось выше, в критический момент он не получил там облегчения, тем не менее после чудесного спасения его сына, который бежал из-под ареста и которого приютил простой лавочник, вера окрепла. Вера в Промысел Бога, вера в человеческую доброту. Эта вера помогла с тихой радостью принять и хорошие перемены в жизни, и достойно пережить все трудности, все испытания, которые были ему посланы.

Как точно заметил А.М. Любомудров, «церковные обряды, таинства если и попадают на страницы его (Шмелева. – *Л. Л., О. К*) книг, то играют либо эстетическую роль, как “символы” чего-то радостного и возвышенного, либо освещаются с рационалистических позиций» [84, с. 116]. Так, исследователь считает, что революционер в «Человеке из ресторана», «смеющийся над верой и уповающий на “науку”, куда более симпатичен, чем его оппонент Кирилл Саверьяныч – тупой и злобный лицемер, ханжа, в чьи уста вложен автором призыв “терпеть и верить в промысел Божий”». Вместе с тем, А.М. Любомудров предостерегает от того, чтобы «в общей картине творческой эволюции художника не упустить из виду несколько проблесков “горнего мира”, тех зерен, из которых в будущем вырастут главные книги художника» [Там же]. Это, пишет А.М. Любомудров, «исполненное умиротворения описание Рождества в “Человеке из ресторана”, вклинившееся в общую мрачноватую и нервную атмосферу повести и словно перенесенное сюда из будущего “Лета Господня”. Это – в той же повести – реплики загадочного старичка “Без Господа не проживешь”, “Добрые-то люди имеют внутри себя силу от Господа!”, кажущиеся нонсенсом в контексте книги, ориентированной на демократические каноны» [Там же, с. 117].

Финал произведения довольно оптимистичен. Господь не оставил скромного официанта: дочь продолжает служить в магазине, появляется на свет внучка, сын бежит из тюрьмы и чудесным образом спасается у незнакомого старичка, торговца теплым товаром. Этот старичок и высказывает мысль о том, что «без Господа не проживешь» и что «добрые-то люди имеют внутри себя силу от Господа!» [12, с. 148]. С этим торговцем встретился и Яков Софроныч, при этом узнал он спасителя сына необычным образом: «Глянул я на уголок, а там между валенок черный образок

висит. Говорю старику: – Это вы! Вот по образку и признал!.. – Ну и хорошо, – говорит. – Вы образец спросите, – может, он скажет...» [Там же, с. 149].

Таким образом, нотки религиозного мировоззрения звучат в ткани произведения и словно пронизывают описания бесчинств публики ресторана, безразличного отношения к человеческой судьбе участковых, историю оборвавшейся дружбы Скороходова и парикмахера. Шмелев буквально прорисовывает действие Промысла Божия в жизни главного героя. Это и рассуждения с внешне благочестивым Кириллом Саверьянычем о божественной воле, и то, что Якову Софроничу приоткрывается информация о спасителе своего сына через икону, а также то обстоятельство, что главный герой наделен важнейшими христианскими качествами – смирением и умением прощать: своих детей после любых их падений он готов не просто принять, но оправдать и простить. Именно исходя из религиозного мировоззрения формируется внутренняя нравственная установка Скороходова; так «в социально-бытовой повести Шмелева приоткрывается ее глубинный религиозно-философский смысл. “Маленький человек” Скороходов является воплощением огромного мира бытийной духовности, а потому воспринимается как ее неотъемлемая часть. От “Человека из ресторана” тянутся нити к “Лету Господню”, “Богомолю”, “Путям небесным” и другим произведениям писателя, насыщенных христианскими мотивами и образами» [142, с. 92].

Другим произведением Шмелева, в котором подняты, помимо проблем, связанных с насильственностью становления советской власти, положением людей в голодные годы в период революции 1917 года, взаимоотношениями между людьми в годы Гражданской войны, и духовно-нравственные мотивы, связанные с образом общества, утратившего веру, стала эпопея «Солнце мертвых» (1923). В произведении несколько раз появляется фраза из молитвы «Отче наш» – «Хлеб наш насущный» (в том числе, так называется и одна из глав произведения), которая заставляет задуматься о духовно-религиозных корнях происходящего под крымским небом. «Я поднимаюсь с балки с ворохом виноградных листьев. Хлеб насущный! – С добрым утром! А голосок знакомый! Стоит босоногая Ляля» [10, с. 472]. И. Ильин относит это произведение ко второму периоду творчества Шмелева, который характеризует-

ся, по мнению философа, «расцветом предметного созерцания» [59, с. 343]. В эмигрантский период творчества для Шмелева характерными остаются и бытовые описания, и лиризм, об этом пишет И. Ильин: «Быт насыщается бытием. Эпическое повествование приобретает необычайную значительность и пророческий полет. Повествование насыщается предметным чувством, не оставляющим места сентиментальности. Лиризм углубляется и утончается. Трагический элемент выступает на первый план и окрашивает все в свои тона. Художественное видение находит и великие и глубокие предметы; и по предмету строится весь состав произведения. В испытаниях, потрясениях и страданиях революционной эпохи мастерство Шмелева достигает своей настоящей высоты, и он создает свои лучшие вещи» [Там же, с. 343]. Однако, несмотря на отмеченную Ильиным тщательную предметно-бытовую детализацию, уже в ранних эмигрантских произведениях обращает на себя внимание христианская символика, которая, по мнению Н.В. Нориной, является для автора «стремлением осмыслить трагическое состояние мира с религиозно-философской точки зрения» [181, с. 10]. В данном отношении показательна символика круга, вмещающая не только географию крымского городка, но и масштабы всей России. Это и круг философско-космический, заключающий в себя все мироздание. В эпопею он превращается в «круг адский», залитый кровью, в круг-петлю, в круг-клубок. Адский круг – сверхобраз эпопеи – увлек и героя-повествователя: « ищу, ищу... Черное, неизбывное, – со мной ходит. Не отойдет до смерти». В этой же главе «кружит» обезумевшая старуха, потерявшая мужа, сына.

«Солнце мертвых» произвело большое впечатление на многих современников, так как произведение по своей сути, как пишет Г. Струве, представляет «документ, написанный рукой художника, талантливого писателя, особенно чуткого к человеческому страданию и боли» [134, с. 75]. А.И. Солженицын, характеризуя произведение, подчеркивает: «Это такая правда, что и художеством не назовешь. В русской литературе первое по времени настоящее свидетельство о большевизме» [127, с. 186]. О. Михайлов отмечает, что эпопея «ставит вопрос вопросов: о ценности личности в эпоху социальных катастроф» [95, с. 247].

История создания и сюжет произведения восходит к периоду, когда в 1918 г. Шмелев переселяется в Крым, где живет до 1922 г. Здесь коммунисты расстреливают его единственного, нежно любимого сына Сергея. Он сам пережил все события, которые позже опишет в «Солнце мертвых». Лично познал, что такое голод; на его глазах «красные» творили бесчинства, о которых в произведении он будет писать по большей части образно. Смерть и произвол были вокруг, ощущение полной безысходности. Именно этот мотив четко прослеживается в произведении. «Крым выметался “железной метлой революции”». Виденное Шмелев описал в своей потрясающей душу эпопее “Солнце мертвых”, которая навсегда останется одним из самых значительных и глубокомысленных исторических памятников нашей эпохи» [59, с. 342]. Однако наряду с безысходностью есть и затаенная надежда на будущее.

Как раз в начале эмиграции в февральском номере берлинского журнала «Новая русская книга» вышли «Стихи о терроре» Максимилиана Волошина, вызвавшие переполох во всей русской эмиграции. С волнением огромным читал их и Шмелев:

«Брали на мушку», «ставили к стенке»,
«Списывали в расход» –
Так изменялись из года в год
Быта и речи оттенки.
«Хлопнуть», «угробить», «отправить на шлепку»,
«К Духонину в штаб», «разменять» –
Проще и хлеще нельзя передать
Нашу кровавую трепку.
Правду выпытывали из-под ногтей,
В шею вставляли фугасы,
«Шили погоны», «кроили лампасы»,
«Делали однорогих чертей».
Сколько понадобилось лжи
В эти проклятые годы,
Чтоб разорить и поднять на ножи
Армии, царства, народы,
Всем нам стоять на последней черте,
Всем нам валяться на вшивой подстилке.
Всем быть распластанными с пулей в затылке
И со штыком в животе.

Изданные в этом же, 1923 году, отдельной книгой «Стихи о терроре» мгновенно разошлись по всем городам и весям эмигрантского рассеяния и заучивались наизусть в изгнаннических семьях. Шмелев прочитал стихи Волошина в Берлине, и новой болью отозвались они, как напоминание о горе. Думается, что среди прочего стихи «коктебельского мудреца» стали той «солью» на его рану, которая возбудила в нем взрыв вдохновения, жажду рассказать о своих страданиях. Еще более подтверждают состояние Шмелева слова из его письма, адресованного защитнику Конраду Обери, в которых он пишет, что если бы проводили следствие, то могли бы в Крыму собрать «такой материал, который с избытком поглотил бы все преступления и все ужасы избиения, когда-либо бывшие на земле» [75, с. 135]

В разгар работы над книгой Шмелевы получают приглашение Буниных провести лето у них на вилле в Грассе. Как потом Иван Сергеевич убедился, ему были созданы такие условия, каких он не знал за всю свою жизнь. Парадоксально, но именно «на высоком и живописном берегу Средиземноморья, среди пальм, смоковниц и кедров, в окружении океана цветов, Иван Сергеевич с небывалым воодушевлением писал главу за главой самую трагическую свою книгу “Солнце мертвых”. Но и в работе отчаяние, угнетенность не покидали его. Иван Сергеевич не удерживался от слез при малейшем воспоминании о расстрелянном сыне. А книга постоянно возвращала его к тому времени и к той трагедии» [118, с. 30]. Боль отца, боль человека, глубоко чувствующего всю трагедию происходящего, сквозят в каждой строке: «И вот – убивали, ночью. Днем ... спали. Они спали, а другие, в подвалах, ждали ... Целые армии в подвалах ждали. Юных, зрелых и старых, – с горячей кровью. Недавно бились они открыто. Родину защищали. Родину и Европу защищали на полях прусских и австрийских, в степях российских. Теперь, замученные, попали они в подвалы. Их засадили крепко, морили, чтобы отнять силы. Из подвалов их брали и убивали» [10, с. 479].

М. Дунаев пишет, что «Солнце мертвых» особенно страшно тем, что Шмелев, последовательный «бытовик», показал высокую трагедию через обыденно бытовые, внешне приземленные описания происходившего. «Но обманется тот, кто не увидит ничего, кроме быта, пусть и трагически окрашенного, в этом произведе-

нии ... Прежде всего, он утверждает, что это была борьба против русского начала в жизни. Уничтожались прежде всего те, кто защищал Россию, русскую землю, русскую веру. Заодно с ними, как бы и случайно, безвинно гибли и прочие, обычные мирные жители, виноватые только тем, что они русские» [45, с. 682].

Предельно проста композиция «Солнца мертвых»: это 35 глав-новелл, самостоятельных, со своим сюжетно-тематическим стержнем, но в то же время, тесно связанных с общим развитием событий в романе. От эпизода к эпизоду ведет нас один и тот же рассказчик – активное действующее лицо трагического повествования. Исследователи подчеркивают отсутствие «привычных сюжета, завязки, кульминации, развязки, главных и второстепенных героев, нет начала, как и отчетливого конца. Хроникальность, отрывочность, мозаичность событий, многоголосие героев, символы, алогизм, парадоксальность – все это организуется воедино образом рассказчика» [79, с. 65]. Именно рассказчик вступает в общение с героями новелл, причем не только людьми, но и силами природы. Он общается с солнцем, разговаривает с павлином, коровой, курочками. У каждого в мире Крыма под палящим солнцем своя судьба, свой путь, который вливается в единую судьбу русского народа.

Истощенность чувств, душевных сил присуща немногим дорогим автору персонажам – рассказчику, детям Ляле и Павлику, нищей старой барыне, которая их воспитывает, «чуждашному» доктору Михаиле Васильичу, «праведнице-подвижнице» Тане. «Прозрачную, хрупкую» Лялю обходит стороной солнечный свет: она «беленькая, хоть и всегда на солнце» [10, с. 472]; у Михаила Васильевича «дрожат руки, трясется челюсть. Губы ... белесы, десны синеваты, взгляд мутный. Я знаю, что и он – уходит. Теперь на всем лежит печать ухода» [Там же, с. 492]. Мертвящее небытие поселилось в душах героев.

Глубокий пессимизм пронизывает мироощущение самого рассказчика. Мир для него не просто «ущербен» – природа уже встретила смерть, подернута тлением. Бог покинул людей: у героя теперь «...нет храма. Бога у меня нет: синее небо пусто» [Там же, с. 468]. Эти слова в эпопее позволяют некоторым исследователям, например, Н. Солнцевой, утверждать, что «Солнце мертвых» – свидетельство глубочайшего духовного кризиса Шмелева:

«Крымские испытания породили растерянность и отчаяние, чувство богооставленности. На жестокость Бога Шмелев в “Солнце мертвых” ответил сарказмом: Великий создал чашу-море и велел пить глазами – он и пил “сквозь слезы”. Два персонажа “Солнца мертвых” – рассказчик и доктор – ведут спор об истории, времени, смерти и вечности. Несчастный доктор решил, что обанкротилась идея воскресения: пришел хулиган и сорвал завесу тайны – водители, оказывается, прятали от непосвященных пустое место» [129, с. 130]. В личной жизни доктора бытие «помойки» выразилось в смерти его жены и невозможности похоронить ее полюдски. Последний приют она находит в собственном приданом – гробом служит шкаф, в котором когда-то хранилось абрикосовое варенье. Доктор готов создать философию реальной ирреальности, религию «небытия помойного», при котором кошмарная сказка становится былью, и бахчисарайский татарин, как баба Яга, засаливает и съедает свою жену. По всему Крыму за три месяца доктор насчитал восемь тысяч вагонов человеческого мяса, трупов людей, расстрелянных без суда и следствия, – то был «вклад в историю ... социализма». Н. Солнцева утверждает, что «кто читал “Солнце мертвых”, конечно, увидел в эпосе библейский подтекст, сравнивая Шмелева с Иовом Многострадальным». Не случайно в одном из писем 1927 г. И.А. Ильин писал о «Солнце мертвых»: «Богу – меморандум; людям – обвинительный акт» [59, с. 50], ставя крымские скорби – и над страданиями Иова, и даже над ужасами Апокалипсиса [32, с. 206].

Однако, по мнению Н. Солнцевой, «Иова надо вспомнить не столько в связи со страданиями героя, сколько в связи с тем, что он, как библейский герой, испытал ужас, но от Бога все-таки не отступил. И если в Крыму Шмелев чуть не решил, что Бога нет, то когда писал свою эпопею, думал уже иначе. Он писал это произведение и утверждался в мысли о силе человека и помощи Бога» [129, с. 132]. Скорби, о которых пишет Шмелев, – голод, разруха, моральное и нравственное разложение общества, убийства: таким предстает перед ним Крым. Однако неслучайно появляется в эпопее и сказочный персонаж – Баба-Яга. «Валит, катит Баба-Яга в ступе своей железной, пестом погоняет, помелом след замечает... помелом железным. Это она шумит, сказка наша...» [10, с. 489]. М. Дунаев, рассуждая об этих строках, замечает, что тот

приказ о «железной метле» отдал Троцкий. «И Баба-Яга той метлой орудовала, это вечный символ зла на русской земле. С этой поры – когда бы ни появился у Шмелева служитель революции, всегда – гнусь и мразь. Писатель и свой грех избывал. Когда-то вздыхал старик Скорыходов, вспоминая слова сына-революционера: “Эх, Колюшка! Твоя правда!” Вон чем та правда обернулась» [45, с. 684].

Каждый из героев новелл эпопеи уникален по восприятию происходящего, притом, что все оказались в бедственном положении. Образ доктора – образ человека, потерявшего веру и надежду; его смерть исследователи считают наказанием свыше – он погиб при пожаре, и ничего от него не осталось. Однако по православному вероучению душа человеческая бессмертна, и Господь не дает ему совершить медленное самоубийство, ведь доктор не только проводил на себе эксперименты, но и намеренно ел миндаль, чтобы скорее закончился его жизненный путь. Образ девочки Ляли – олицетворение надежды, которую дает ее вера в воскресение мертвых. Для самого рассказчика лучом надежды, что еще не все потеряно в мире, что есть человеческое сострадание, умение отдавать другому, становится старый татарин, который делает ему настоящий подарок – яблоки, табак и муку.

«Основу конфликта в эпопее составляет схватка естественного природного мира с мертвящими “железными силами” новой власти. Согласно концепции Шмелева, *homosapiens*, возгордившись, забыл своего Творца, сделал ставку на земного бога, от которого и получил “новое Евангелие” с его идеей всечеловеческого насильственного счастья» [79, с. 65]. Солнце в Крыму в тот период светило только для тех, кто был у власти, кто встал на сторону революционеров, чтобы оставаться сытым. Именно они у Шмелева – мертвы. Однако в финале эпопеи мрак и ужас словно рассеиваются: снова поют дрозды, появляются призрачные, но все признаки веры и надежды, что составляет основу православной веры. Вера укреплялась вопреки происходящему вокруг.

Подтверждая эту мысль, Иван Ильин написал о страдании в книге «О тьме и просветлении» так: «Человек призван принять страдания не только и не столько вослед за страдающими, но, главное, впереди их, глубже их, острее их, и за себя, и за них, и за весь мир, с тем, чтобы искать выхода из них, одоления, победы, за

себя и за других, для них, для всех. Человек призван страдать во главе их и, страдая, искать через страдания путь к Богу. Этим и выражается основной смысл творчества и искусства Шмелева. <...> Он страдает не за них, а ими, в них и через них – за весь свой народ, за все человечество» [60, с. 401]. Опираясь на определение мотива как «основного психологического или образного зерна, которое лежит в основе каждого художественного произведения» [153, с. 466], отметим, что христианские мотивы⁵ присутствуют в «Солнце мертвых»; герои, показанные в страдании, остаются нравственными, выше всех лишений, которые им приходится переживать, «доминирует вера в духовные силы человека» [79, с. 68]. Сам рассказчик, даже видя столько потерь вокруг, глубоко переживая их, чувствует незримую связь с Богом и ждет избавления от происходящего: «коснулся души Господь – и убогие стены тесны. Я хочу быть под небом – пусть не видно его за тучами. Ближе к Нему хочу ... чують в ветре Его дыхание, во тьме – Его свет увидеть» [10, с. 610].

Особенности хронотопа произведения отражают понимание Шмелевым Крыма как претерпевающего испытания и пребывающего на пути к спасению. Пласты временного аспекта художественного мира эпопеи заключаются и в событиях исторического процесса, во временной жизни каждого персонажа, и в соотношении временных событий с вечностью, в событиях церковных праздников (Преображения, Рождества), упомянутых в произведении.

Пространство текста очерчено географическими реалиями Крыма: горы, море, берег – таковы его горизонтальные рамки. Небо, солнце, звезды – отметки на вертикальной оси, не пропускающие воспринимающий взгляд за пределы земной видимости. Хронотоп как «существующая взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в произведении» (М. Бахтин), в эпопее «Солнце мертвых» уместился в схему, образуя «пространственно-временную клетку», сжимающуюся вокруг героев.

Таким образом, уже в ранних произведениях Шмелева «Человек из ресторана» и «Солнце мертвых» обнаруживаем глубокие

⁵ Мотивы, отражающие христианское миропонимание.

духовные поиски автора, понимание необходимости жизни с Богом, жизни в вере. Проявление воздействия высших сил на судьбы людей обнаруживаем в обоих произведениях, правда, это лишь первые намеки на появление истинно православных произведений, написанных в рамках метода «духовного реализма». Так, спустя 10 лет после выхода в свет «Солнца мертвых», пережив столько страданий и сохранив, а возможно, даже преумножив веру в Бога, Шмелев возьмется за создание своего самого яркого православного произведения «Лето Господне», в котором он запечатлеет бытийно-нравственную сторону православия.

2.2. Религиозная тематика в романах Б.К. Зайцева «Дальний край» и «Золотой узор»

Религиозная тематика широко представлена в произведениях разных периодов творчества Бориса Зайцева. Христианские мотивы звучат уже в ранних рассказах – «Миф» (1906), «Священник Кронид» (1905), «Улица Святого Николая» (1921). Однако, пишет Н.Г. Морозов, современниками автора «православно-христианская мысль Зайцева не улавливается, складывается иногда впечатление, что эта мысль просто игнорируется, как нечто второстепенное, недостойное внимания серьезного рецензента» [99, с. 121]. В современном литературоведении отмечается, что в начале 1910-х гг. писателя начинает особо волновать психологическое, душевное состояние человека. В своих произведениях «Б.К. Зайцев пытается показать динамику психологической организации личности. Его персонажи стоят перед нравственным выбором, находятся в пограничной ситуации психологического стресса, способного изменить их внутренний мир, социальные и религиозные приоритеты. Путем преодоления внутреннего конфликта герои его произведений выходят на новый уровень духовности, обретают веру в Бога» [43, с. 46]. Исследователь Е.Ф. Дудина считает показательными в этом плане рассказы «Грех» (1913) и «Актриса» (1911). Однако мы думаем, что это лишь начальный этап творчества Зайцева как будущего православного писателя, в котором сочетаются мистические, символистские и религиозные мотивы.

Одним из первых крупных произведений, в котором христианские мотивы звучат уже в полную силу, исследователи считают

роман Б. Зайцева «Дальний край» (1912). У современных литературоведов – Любомудрова, Захаровой, Михайлова – находим подтверждение: одним из центральных в произведении является христианский мотив. С нашей точки зрения, основополагающими в романе являются христианские аллюзии и реминисценции, начиная с эпиграфа – а это отрывок из Евангелия: «Идите и вы в виноградник мой. Матф. 20, 7» [1, с. 33] – и заканчивая окончанием романа, когда главные герои собираются идти в храм: «– Слушай, – шепнула она ему на ухо: – закажем завтра панихиду по рабе Божию Стефане... и Алексии, – прибавила она. – Закажем, – ответил Петя. – Непременно. О рабах Божиих Стефане и Алексии» [Там же, с. 233].

В произведениях Зайцева особый акцент делается на развитии духовного мира, выборе пути героя. Как отмечает Н.П. Бабенко, «герой-странник, характерный для произведений Б.К. Зайцева, осмыслен в русле святоотеческой традиции: каждый человек – путник на дорогах земной жизни, ощущает временность этого пути и, стремясь к высшему отечеству, находится в постоянном поиске духовно-нравственных ориентиров и Бога» [164, с. 190]. Именно этот мотив является основополагающим в романе «Дальний край», причем как внешне – жизнь героев связана с путешествиями, которые влияют на их мировоззрение, так и внутренне – герои совершают путешествие к обретению себя, идут по пути духовного развития.

Произведение было написано в 1912 г., в доэмигрантский период творчества Б.К. Зайцева, и вышло в свет в альманахе «Шиповник». Как отмечает Т. Прокопов, «издание его отдельной книгой встретило препятствия – последовал цензурный запрет: публикацию о судьбах молодых людей, увлеченных идеями революционного переустройства мира, сочли крайне неуместной и нежелательной в разгар начавшейся Первой мировой войны» [115, с. 19]. Кроме того, по мнению исследователей, выход романа стал благодатной почвой для критиков творчества Зайцева. Его упрекали в том, что он не отражает истинную революционную действительность, сводит на нет усилия ее участников. Так, в журнале «Северные записки» в 1913 г. В. Кранифельд опубликовал статью, в которой дал отрицательную оценку роману, прежде всего потому, что герои произведения изображены «на чрезмерно гран-

диозном фоне революционных событий, пригодном более для эпопеи, чем для тонких психологических арабесок души...» Т. Прокопов отмечает, что «со статьями-разборами в одном только 1913 году (не просохла еще типографская краска в толстых книжках “Шиповника”) выступили Ю. Айхенвальд в “Речи”, С. Андрианов в “Вестнике Европы”» [115, с. 19] и другие. В этом смысле показательно мнение о романе Е.А. Колтоновской, которая обвиняет автора в том, что он далек от истинного духа событий, которые описывает. «Вместо мажорных настроений, неожиданно нахлынувших в “дни свободы”, воспринимается обычная зайцевская печаль <...> он не передает тон изображаемой жизни». Она считает это недостатком и утверждает, что «Дальний край» – «не совсем удавшийся роман из революционной эпохи». Характеризуя сюжет романа, Колтоновская подчеркивает, что «перед читателем снова целая цепь “разбитых кораблей”, маленьких людей, которые повествуют не о своих дерзновениях, а о том, как для них, слабых, был непосилен грозный вал... И это трогательное повествование – настоящая поэма, как всегда у Зайцева, заканчивающаяся оптимистическим аккордом, смысл которого один и тот же: пусть люди несчастны, пусть жизнь жестока в ее случайных проявлениях, божественная первооснова ее блага и прекрасна!» [67, с. 451]. Однако мы считаем, что именно мотив обретения веры в круге революционных событий – основополагающая нить сюжета романа «Дальний край».

Относительно данного произведения можно согласиться с тем, что Зайцев в нем «начинает отказываться от ранее присущей ему пантеистической модели мира, предпочитая ей все более модель христианскую, что дает возможность говорить о “Дальнем крае” как о пограничном романе» [174, с. 102]. В романе отражены события сразу нескольких линий повествования, герои которых с их личными переживаниями, убеждениями, стремлениями к переменам, как в личной жизни, так и общественной, находятся на пути обретения и укрепления в православной вере.

Главный герой романа – Петр Лапин, приехавший в Петербург после окончания гимназии поступать в институт вместе со своим другом Степаном. Сам он поступил учиться, а Степан нет. Тем не менее, его друг все равно остался в Петербурге – нашел, чем заниматься. С первых страниц романа обнаруживаем разность, да-

же противоположность, образов товарищей. Степан был деятельным. «Стоит твердо», – думал о нем Петр, который хоть и поступил на инженера, не знал, «каково его назначение, какова цель», его мучили лишь личные переживания: «Рос он с детства в любви, среди забот о нем, всегда с женщинами. Теперь этих милых, своих женщин не было; были лишь те, которых он видел издали, – они только смущали его. Самый воздух, каким дышал раньше, был иной» [1, с. 37]. Их судьбы переплетены в романе, однако у каждого свой, особенный путь.

В институте Петя знакомится с Алешей, который становится его другом. Это знакомство оказалось судьбоносным – сестра Алеши Лизавета станет женой главного героя романа.

Степан быстро увлекся революционными идеями, примкнул к партии, выполнял партийные поручения (стоит заметить, что в романе нет явных отсылок с указанием, что это за партия, за какие идеалы боролись ее члены). «По происхождению плебей, Степан с ранних лет чувствовал, что богатые, сытые – не его лагеря. С детства он видел, скольких унижений они избегают, как легче двигаться им по пути жизни; сколь суровой жребий его класса. И ему казалось, что самое достойное, самое нужное для него – это отдать свои силы им – угнетаемым и слабым... Лежа в своей конуре, на пятом этаже петербургского дома с вонючими лестницами, он мечтал о том, как счастлив должен быть человек, отдающий свою жизнь за других» [Там же, с. 51]. Степан создал семью, его жена Клавдия стала ему не только супругой, но и соратницей. Они вместе ездили «на голод» [Там же, с. 65] в Самарскую губернию, помогать нуждающимся. Не любя свою жену, со свойственной ему твердостью Степан хранил ей верность, заботился о ней и родившемся ребенке.

Обстоятельства сложились так, что человек, мечтавший отдать свою жизнь за других, защищать слабых и обездоленных, по заданию партии должен был «убить высокое лицо» [Там же, с. 156]. Это была та самая борьба, подвиг всей жизни, к которому он стремился. Глубоко символично, что расправа должна была совершиться возле храма. Взрывчатку Степан взорвал после колокольного звона, который не затронул его душу, «высокое лицо» он только ранил, зато убил минимум одну маленькую девочку из тех, что присутствовали в церкви в качестве певчих («В том месте, где

стояла передняя девочка, билось в песке что-то окровавленное»). Именно это событие положило начало преобразению внутреннего мира Степана, впервые он поднял глаза к небу и задумался о вечности: «Там вечность, тишина, Бог. Если есть ему прощение, оно придет из тех лазурных пространств, дохнет их эфиром. “Бог, Бог, – шепнул он. – Если бы был Бог!” Он был воспитан и жил в убеждении, что Бога нет. Он и сейчас не знал, есть ли Он, но вдруг, внезапно почувствовал приближение к вечному. Он не молился – слова не шли к нему, но замер в ожидании великого, святого. Точно его душа стояла на границе, за которой открывается иной мир» [Там же, с. 160].

Однако вернувшись домой, он уже искал себе оправдания. Его жена сердцем почувствовал, что убийцей, о котором пишут газеты, был ее муж. «Я виноват в смерти девочек, но это нечаянно. Снаряд пролетел дальше, чем я рассчитывал. Это ужасно, но что же делать. Взглянув в зеркало, он увидел свое бледное лицо, и в ушах его еще стоял голос, как будто чужой: “это ужасно, но что же делать”». Степан понял страшную ложь этих слов, но у него не было уж сил поправить их. Все равно, главного поправить нельзя. [Там же, с. 162]. Действительно, воскресить ребенка невозможно, но это дало начало процессу воскресения души самого героя. В скором времени его арестовали, однако не за покушение, а за деятельность для партии, и отправили в ссылку. Степан счел это искуплением за свой грех. «Нет греха без прощения» [Там же, с. 186], – думал он в ссылке. Там произошла встреча, повлиявшая на его мировоззрение. Он познакомился с верующим человеком Василь Мартынычем. Вместе они бродили по лесу и о многом рассуждали. «– Видите, – говорил Василий Мартыныч, – вот эти леса, травы, небо – это природа, создание Бога. Я, ведь, в Бога верую. Глупо думать, что раз естественник, значит должен лягушек резать и быть материалистом, – он опять заржал своим козлиным смехом. – Ньютон, Фарадей были верующими. Я не Фарадей, но думаю, что основа жизни – дух, и когда я так думаю, мне становится легко и светло жить» [Там же, с. 188]. Степан чувствовал, что этот особый мир – мир веры – для него пока недостижим. Чувствовал, что ему нужно бежать из ссылки, он еще многое должен сделать.

Вернувшись из ссылки, оставаясь на нелегальном положении, он узнал, что его жена попала в психиатрическую лечебницу. Таким образом, он остался наедине со своей жизнью. По делам партии его направили в Италию, и именно там он все больше стал обращаться к Богу. Одна из ночей в Италии определила его дальнейший путь: «Его мысли зашевелились, проснулись. Он с ужасом увидел, что, в сущности, он на краю гибели. Как это так вышло, что он, Степан, человек, которому несколько лет назад все в жизни казалось таким ясным, заблудился, зашел в тупик, и едва держится? Степан вспомнил все последние месяцы, прожитые в безобразном упадке – и у него похолодели ноги. Нет, он еще жив, он не труп, и не собирается сдаваться. Все происходит оттого, что какие-то силы, темные ветры его существа, отнесли его в сторону от настоящей дороги. Но где она? Как ее найти?» [Там же, с. 203]. И он внутренне стал искать то решение, которое привело бы его к истине, смыслу жизни, при этом он понимал, что не партийная деятельность укажет ему путь, он искал чего-то совсем иного. Именно в уединении, вдалеке от родины, у него началось покаяние: «Пришла ясная, простая мысль, от которой хаос и буря его души сразу утихли: “Я виноват. Я ничтожный, последний из людей”» [Там же].

Как писал святитель Игнатий Брянчанинов, «покаяние возводит делателя своего к обширнейшим духовным видениям, раскрывает пред ним его собственное падение, и падение всего человечества, и прочие тайны» [122]. Именно такой процесс происходил в душе Степана, и он начал молиться, просить прощения у Бога, чтобы научил его, что делать, как дальше жить, молитва лилась своими словами из его сердца: «Ты единый, великий, всезнающий и всеблагий, дай сил, чтобы служить Тебе. Научи, что мне делать. Я знаю, что ничтожен, но Ты велик и добр. Ты можешь мне помочь, не оставь меня. Я Тебя умоляю. Научи, научи». И чем дальше он повторял это, тем легче и светлей становилось на его душе. Уходило все, что было вокруг; прошлое, настоящее, будущее все сливалось в вечном» [1, с. 203]. На следующий день Степан случайно (однако можно предположить, что это произошло по замыслу свыше) увидел у своей итальянской хозяйки старенькое Евангелие. Он взял его почитать, удивлялся сам себе, почему так давно он не открывал эту книгу, удивлялся тому, что на-

писанное в ней «не похоже на ту пеструю, шумную жизнь, которую он вел уже столько лет, и на ту литературу, среди которой должен был вращаться!» [Там же, с. 205]. Читая Евангелие от Матфея, «дойдя до Нагорной Проповеди и Заповедей блаженства, он почувствовал необыкновенное волнение. Он не мог читать дальше. Поднявшись, он стал ходить взад-вперед. “Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное” ... “Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят”. Отчего не знал он этого раньше? “Боже мой, Боже мой”» [Там же], – говорил Степан, и ему хотелось выйти, обнять и поцеловать старушку Тулу. Он пробовал читать дальше, раскрывал книгу на разных местах, но не мог: ему мешало нечто, совершавшееся в его душе.

Все, что происходило в его душе, и стало его обретением веры, обретением Бога, своего пути в лоне христианства. Он был готов все поменять в своей жизни прямо в ту минуту, ночью он не мог даже оставаться в своей комнате, отправился в горы, и там его захлестывали абсолютно новые для него переживания, он думал о Христе: «Сердце Степана сильно билось. Он вспомнил, что так же серебрилась листва, и трепетали тени в Гефсиманском саду, когда Христос молился» [Там же]. Той ночью он «почувствовал, что Истина уже вошла в него, что он уже не тот, что раньше, а как бы новый, обреченный. Эта истина была евангельская простота, любовь, смирение и самопожертвование. И он понял, что в эту ночь, вот сейчас, Спаситель мог бы пройти по бедной горной тропинке с учениками. И тогда он, Степан, смиренно подошел бы к Нему, как некогда блудница, поцеловал бы руку и просил бы позволения следовать за Ним. Они направились бы в ту далекую страну, Вечность, куда ведут пути всех человеческих жизней» [Там же, с. 206]. Степан был уверен, что это самый великий день его жизни, самая решающая ночь. Это был момент его духовного возрождения, он понял всю глубину своих прегрешений, но в то же время он вдруг ощутил на себе свет Евангельской любви, испытал ощущение присутствия Христа в его жизни и божественной любви.

Герой по-прежнему считал своим долгом помощь людям, но только не теми способами, которые он применял раньше: «Степан твердо знал, что сам он уже неспособен на насилие» [Там же, с. 224]. Однако в реальной жизни он не успел реализовать новый

подход к борьбе. По прибытии в Россию его сразу же арестовали как террориста и отправили на каторгу на Амур. Здесь ему предстояло столкнуться с несправедливостью этого мира, испытать издевательства и физические страдания. Но благодаря возникшей в его душе огромной вере во Христа, появлению смирения и терпения он воспринимал все с истинным христианским пониманием, более того, испытывал жалость к товарищам, которые до каторги и в заточении творили зло, но считал, что все происходящее – искупление для каждого, кто там находился. А сам он буквально утопал в облаке Божественной любви: «в сердце своем он ощущал нечто громадное, объемлющее весь мир, очень печальное и возвышенное. Ему казалось, что все вокруг тонет в этом чувстве, а оно несет его вверх с силой и легкостью, каких он и не предполагал. “Бог любви”, шептали его губы: “Бог любви!”» [Там же, с. 227].

Так сложились обстоятельства, что на каторге он взял вину за убийство унтер-офицера на себя, так как это помогло спасти его товарищей. Это был поступок самопожертвования, на который он пошел смело и решительно. После признания его заперли в карцер. Как оказалось, это были последние сутки его жизни. В это время он восхищался красотой природы, вспоминал ту ночь в Италии, за которую он преобразился в душе, выцарапал на камне, который привез из Италии и который всегда был с ним, букву «Л»: «Он делал это тщательно, улыбаясь про себя чему-то, точно на пороге смерти светлые видения не покидали его. Остаток дня, пока совсем не стемнело, он провел за чтением Евангелия». На казнь утром он шел смело, распрямив спину и испытывая невероятный душевный подъем, отказался от повязки на глаза и был готов достойно принять смерть: «Он смотрел на рассвет, вдыхал пряный утренний воздух, наблюдал за комарами, вглядывался в лазурь, сиявшую ему с неба, и ему казалось, что все это – его, принадлежит ему и все объято одной любовью, переполняющей его сердце. <...> Его все-таки привязали к дереву. Он высвободил правую руку, перекрестился, и когда солдаты подымали уже ружья, обернулся в сторону барачных и сказал: – Прощайте, братцы! Надо думать, что под этим он разумел не одних товарищей по ссылке, но и вообще всех, кто был ему близок в этой жизни. Больше он ничего уже не мог прибавить. Перед ним раскрылась

вечность» [Там же, с. 231]. Так принял смерть Степан, друг главного героя, обретая веру, счастливо и уверенно. Исследователь В.Т. Захарова отмечает, что автор «воплотил сакральную связь человека и Бога, земного и небесного». Далее исследователь обращает внимание на перевод имени Степана «венок, венец, кольцо... Земной и грешный герой Зайцева удостоился мученического венца подобно Спасителю» [56, с. 135]. Петр Лапин, конечно, не мог узнать всех этих подробностей, тем не менее, именно о Степане и о брате Лизаветы, Алеше, они в конце романа собрались заказывать панихиду.

Алеша, в противоположность Степану, был любителем свободной жизни, встречался с женщинами, пережил смерть возлюбленной (она утонула в море), после чего он пожил в Ново-Афонском монастыре в гостинице для богомольцев. Но душу не затронула монастырская жизнь, и он ушел, не изменившись внутренне. Встретив в Крыму Петю, он обрадовался и сказал об Анне Львовне, своей утонувшей возлюбленной: «Да. Она была, а теперь ее нет. Я теперь полон другим. Некогда» [1, с. 197]. «Жить люблю, это верно, – он сел и улыбнулся: – а умирать, так умирать. Все равно не отвертись» [Там же, с. 198]. Он также сказал, что Степан «несчастный человек и ничего из его жизни не выйдет»: «Не моего он романа. Медведь, лезет по лесу, сучья трещат... кому-то там хочет добра, а у самого лапы в крови... и по дороге давит мелюзгу» [Там же]. Однако Петя придерживался иного мнения. Жизнь Алеша оказалась короткой, с ним произошел несчастный случай на охоте.

Сам Петя и его жена Лизавета изображены в романе как молодая семья, переживающая радости и горести вместе. Первой духовной радостью, преображением их легких молодых душ стало венчание. Только находясь в церкви, они ощутили, что происходит нечто возвышенное: «Ей смутно чудилось, что все же это не простой обряд. Сейчас она должна открыто исповедать свою любовь, взять исполнение обета. Словами она не могла бы передать своих чувств; но чувства эти переполняли ее. Они вспыхнули и в душе Пети, с неожиданной для него силой». Слова священника наполнили их души особым смыслом, они ощущали присутствие «высшей силы», «лишь присутствие и благодатное вмешательство Господа Иисуса очищает его и запечатлевает в вечности! Свя-

щенник поднял вверх глаза. Петя в первый раз слышал с такою твердостью сказанное слово – вечность» [Там же, с. 114]. Это был первый духовный экстаз главного героя и его жены. Стоит отметить, что они начали свой союз с настоящего христианского таинства венчания, которое положило начало их внутреннему преобразению. Они повзрослели, почувствовали ответственность друг за друга и нерасторжимость их союза.

Однако на страницах романа находим и размолвку между супругами, которая случилась в период Великого поста – особого, покаянного времени для православных христиан. Более того, они думали, что их брак распадется. Именно в этот момент Петя испытал чувство стыда, которое стало началом к примирению с женой: «Извозчик вез его по пустым улицам, и ему было стыдно старика-извозчика, стыдно церковью, где звонили к заутрени Великого поста, стыдно рабочего народа, попадавшего на пути» [Там же, с. 219]. В период примирения ему хотелось «возложить на себя какую-нибудь епитимью»⁶.

«Несомненно, живи они в старые, наивные и душевные времена, они исповедовали бы свои прегрешения, молились бы и соблюдали посты. Теперь же Петя лишь много работал, не пил, и был особенно ласков с Лизаветой» [1, с. 221]. В безмятежном настроении, соблюдая православные традиции, «на Страстной неделе Лизавета говела, постилась, красила яйца и готовила куличи, будто была не полоумной Лизаветой, прыгавшей некогда на дрова, обезоружившей офицера во время восстания, а тихой женщиной старо-русского образца. Петя находился в размягченном и душевно-легком состоянии» [Там же, с. 222]. Они готовились к Светлому Христову Воскресению. Вдвоем они пошли в монастырь на пасхальную службу, и их переживания там, ощущения можно также отнести к моменту их внутреннего духовного преобразования. Со службы они вышли уже другими людьми. «"Христос Воскресе", – сказал Петя Лизавете. "Воистину Воскресе", – ответила она, и когда Петя трижды поцеловал ее в побледневшие губы, на глазах ее стояли слезы. Он сам чувствовал, что глаза его

⁶ «Духовно-исправительные меры, накладываемые священником или архиереем на исповедующегося. Епитимия может состоять в посте, усиленной молитве и т. п.» [157].

влажны. Почему это было? Он не знал. Но он вспомнил тот момент, когда они перед аналоем трижды поцеловались, “свидетельствуя перед церковью о своей любви”. Тогда они были еще беззаботно молоды и счастливы счастьем детей. Теперь знали уже отчасти жизнь, ее горе, соблазны, – и теперешний поцелуй, со словами о Воскресшем Христе, показался Пете еще возвышенной, значительнее тогдашнего. Освящал ли, благословлял ли Христос их союз, этого нельзя было сказать. Но, как и во всей службе, в этом поцелуе была надежда, укрепление к будущему» [Там же, с. 223]. Этот момент стал решающим в их жизни – через несколько дней они узнали о смерти Петиного дедушки, а еще чуть позже о том, что у них будет ребенок. Это событие изменило весь ход их жизни и подарило надежду на вечную любовь. «– Умер Алеша, умер Степан, – сказал Петя, прислонившись к плечу Лизаветы. – Милый друг, мы остались с тобой вдвоем. Видишь, как беспредельна, сурова и печальна жизнь. Нам надо идти в ней ... туда, к тому пределу, который переступим в свое время и мы» [Там же, с. 234].

Таким образом, у каждого героя романа «Дальний край» свой путь к вере, обретению надежды и любви. Именно обретя веру, как основу жизни, человек становится по-настоящему счастливым. Эта мысль пронизывает роман. У.К. Абишева подчеркивает, что «повествователь в своем интересе к событиям духовного порядка почти игнорирует возможность пластического, конкретного изображения окружающего мира» [163, с. 169], что не умаляет нравственной ценности романа – он словно учебник жизни, памятка о том, что жизнь прекрасна только тогда, когда человек открывает в себе самые возвышенные чувства, тогда жизнь и смерть, испытания и радости становятся желанными, как воля Бога.

Религиозная тематика присутствует и на страницах романа «Золотой узор» (1925) – первого крупного произведения, созданного Зайцевым в эмиграции. «Золотым узором» автор называет переплетения жизненных нитей главной героини – Натальи. Можно предположить, что «золотым» он стал вследствие того, что героиня, с точки зрения православия, из бездны греха, в который погрузилась, вернулась к истине и исполнению евангельских заповедей. Так, Т.П. Буслакова отмечает, что «повествование об “узоре жизни” героини построено на антитезе земного и духовно-

религиозного начал», при этом свою греховность героине помогают понять «исторические катаклизмы, в которые она вовлечена – война, революции, эмиграция» [25, с. 58]. Роман написан от первого лица, в нем ощущается исповедальность повествования. Не случайно, считают исследователи, роман состоит из двух частей – до обретения веры главной героиней и после.

Наталья с юных лет была привлекательной, легкой на подъем, беззаботной девушкой, училась в консерватории, однажды ее назвали «яблонька цветущая» [4, с. 15]. «Юность у меня была приятная и легкая. Еще в Риге, где училась я в гимназии, меня девочки звали удачницей» [Там же]. Так же легко судьба свела ее с мужем Маркелом – не случайно она его называет, используя уменьшительно-ласкательную форму Маркуша; так же легко появился в ее жизни ребенок. Но чувства удовлетворенности от собственной жизни она не смогла обрести даже рядом с покладистым, заботливым мужем, прекрасным отцом. При этом ее муж был религиозным, и для героини это было вполне естественно: «На Страстной Маркуша водил меня к Борису и Глебу, на Двенадцать Евангелий – он был религиозен, я же и не знаю, думала я тогда о религии, или же нет. Евангелие, Страсти Господни и облик Христа всегда трогали, но могла ли я назвать себя христианкою? Не смею сказать. Помню лишь, что и тогда чтение Евангелий меня растрогало» [Там же, с. 21].

Не изменило ее и материнство, также мало ее заботило происходящее вокруг. «Публике я нравилась. Меня приглашали на концерты, и газеты одобряли. Новые знакомства появились. Все более теряла я оседлость, дом мой делался гостиницей» [Там же, с. 46]. Она вошла в особый круг общества, где очень быстро закружил ее вихрь событий, светской жизни, оставила мужа, ушла к другому мужчине, художнику Александру Андреичу, уехала с ним в Париж. Когда тот разорился, Наталья с присущей ей легкостью заработала денег, выиграв в игорном доме крупную сумму. Вернувшись в Москву, поняла, что потеряла мужа и стала прикладывать максимум усилий, чтобы восстановить семью. Но то был период Первой мировой войны, грянула революция, легкое счастье закончилось: мужа призвали в армию – сначала в военное училище. Она не осталась безучастна к этим событиям – работала в госпитале, который расположился недалеко от дома отца. Глядя

на раны, боль солдат, она ощутила душевные перемены. «И правда, то был век иной, и мы были детьми. Но из того, что далека молодость, не скажешь, что и не было ее, и еще меньше – отречешься от нее» [Там же, с. 105]. Так заканчивается первая часть романа.

Вторая часть романа посвящена переменам в жизни главной героини – прежде всего, духовному возрождению, которое происходило под влиянием внешних обстоятельств. Уже во второй части вместе с мужем и повзрослевшим сыном они отмечают Пасху: «Когда лысый о. Никодим с иконами, хоругвями, свечами золотящими опоясывает церковь, и “Христос Воскресе” раздается, светлым, легким сердцем наполняется, и слезы на глазах» [Там же, с. 126]. В ее жизни начались потери – умер отец, не сумев пережить разорение его имущества крестьянами: «В молчании — благоговение. С ним отошел его последний вздох. Был первый час» [Там же, с. 154]. «Был первый час» – это аллюзия к православному богослужению, где первый час – это воспоминание суда над Иисусом Христом у Каиафы и Пилата, можно сказать – начало крестного пути Христа. Именно смерть отца была первой крупной потерей в жизни Натальи. Смерть отца сподвигла саму героиню, ее мужа, друга семьи Георгия Александровича взяться за Псалтирь, читать ее по усопшему – это православная традиция. Этот момент отразился в душе главной героини особым образом «– “И вины мои не сокрыты от Тебя... Стыд покрывает лицо мое” – я стала на колени и заплакала. Да, вины его не сокрыты, но сейчас стыд лица не покрывает. Горечь и спокойствие в его лице. А я вот маленькая, чуть не девочка у ног простертого моего пред вечностью отца. И горше, горше все я плакала. Это мое лицо стыд покрывает, это я мало любила и ласкала его, – ах, как мы ничтожны, равнодушны, и мы вспоминаем, узнаем, когда уж поздно» [Там же, с. 157]. После смерти отца Наталья с семьей вернулась в Москву, и там «началась *vita nuova*» [Там же, с. 160] в условиях революционных реалий, знакомых автору романа не понаслышке. В произведении есть детали автобиографии Зайцева, например, предреволюционная жизнь в деревне, учеба героя в Александровском военном училище; это, подчеркивают исследователи, вносит в текст элементы документальной достоверности. Жили они в доме у Георгиевского, трудно, порой совсем бедно. Вокруг шли

революционные перемены, которые вызвали неодобрение героев романа: «Вспоминая это время, я склонна с Маркелом согласиться: правда, разделялись люди, очень разделялись. Если возросла свирепость, то теснее сблизилась и в доброту» [4, с. 168]. Сама Наталья понимала причину происходящего: «Но теперь яснее, крепче: и мы виноваты, прежние, во многом» [Там же, с. 166]. Меняется и внутренний мир самой героини, появляются духовные потребности. Так, на Троицу ей хочется украсить дом, сходить на службу в храм: «замечала еще смолоду: служба сблизает, не мужа и жену, а человечески. Теперь же вообще такая жизнь, сильней товарищи, меньше любовники» [Там же, с. 170]. Вскоре во время ареста отравился близкий друг – Георгий Александрович Георгиевский. И вот арест сына – страшное и неожиданное известие и для матери и для отца: муж ей сказал, что «верить надо... понимаешь? Надо верить, добиваться... Если вера есть, все будет, и ни дня не пропускать» [Там же, с. 174]. Наталья была готова бороться за сына, однако походы по кабинетам не давали результата, и оставалось только молиться: «Вечером молилась – горячо и сладостно. Плакала в темноте холодной комнаты, казнила себя, разрывала сердце угрызеньями за невниманье, себялюбье, легкомысленную, грешную всю жизнь мою. Легла в постель как будто полегчав. Андрюша был со мною, рядом. Я заснула крепко, беспробудно» [Там же, с. 177]. Так начиналось ее глубокое покаяние, пришло трагическое время, которое помогло ей осознать себя как мать, жену и обратиться лицом к Богу.

Стоит отметить, что ее тоже арестовывали, она провела какое-то время на Лубянке. Сама героиня считала это время «странным», но при этом «не самым страшным... То, чем жила, и волновалась – вдруг захлопнулось. Ничего нет» [Там же, с. 179]. При этом ее сокамерницы представляли самые разные слои населения, она наблюдала за их жизнью в камере, но больше думала о другом: «В эти дни я не молилась. Была в оцепении. Лежала и дремала. Не слушала никого. Кончилось “действие” мое, борьба, наступленье» [Там же, с. 180]. Вернувшись из заключения, Наталья узнала, что расстрелян ее единственный сын. Исследователи полагают, что «кульминация в сюжете – момент, по трагизму и напряженности самый сильный в “Золотом узоре” – связана с известием о смерти сына» [79, с. 93]. «Дома каждая его книжка, за-

пыленные башмачки под кроватью, карта на стене, с флажками на булавах, наводили на одно, всегда на одно страшное виденье: как спускался он по коридору... Как в последний раз переступал порог. Тут в голове моей рвалось, – если не падала, не разбивала себе лба, то только потому: здоровая я, все-таки, двужилная! Иной раз я, в отчаянии, с презреньем даже на себя смотрела в зеркало – на плечи, руки голые. Ну вот, ты ходишь, дышишь, белотелая, и ты жива...» [4, с. 183]. Наступил момент, когда герои книги Маркел и Наталья были «голодные и рваные», но думать им было об этом некогда: «мы старались проводить побольше времени в церквях. Там иной мир. Плакали неудержимей, и молились среди таких же, как и мы, измученных и обездоленных. Лишь в пении, в словах молитв и стройном, облегченном ритме службы чувствовали мы себя свободнее, здесь мы дышали, тут был воздух, свет» [Там же].

Найдя место захоронения сына, родители воздвигают на этом месте крест. Они с мужем понимают, что это их Голгофа, расплата за грехи. «Маркел шел, слегка сгибаясь под крестом. Да, вот она, Голгофа наша.

– Дай...

Я подошла, взяла у него крест. Маркел был красен, потен. Могильщик скovyрнул лопатой мерзлый ком.

– Тяжело будет, не донести.

Но крест мне показался даже легкий. Было ощущение – пусть еще потяжелей, пусть я иду, сгибаюсь, падаю под ним, так ведь и надо, и пора, давно пора мне взять на плечи слишком беззаботные сей крест» [Там же, с. 184]. Момент воздвижения креста глубоко символичен: ведь в христианстве крест – «орудие смерти, сделавшееся орудием спасения» [93, с. 48], именно на кресте был распят Христос за грехи рода человеческого (таким крестом сам автор считал революцию, о чем немало писал). Именно «образ креста получает значение онтологического символа и становится центром сюжета как высшая точка покаянного пути, за которой начинается другая жизнь, с иным вектором, в иной системе ценностей» [112]. «Отныне Зайцев с ним – навсегда» [44]. За этим образом стоит глубинное понимание Зайцевым сути православной веры, «он видит Бога во всех явлениях жизни и природы» [66, с. 181], его герои не только не возроптали на Бога, а наоборот,

пришли к покаянию, ведь, как отмечают исследователи, «в центре миропонимания Б. Зайцева прочно стоит Бог, им все определено, все объясняется, все пронизывается» [164, с. 144].

Еще одно крупное испытание было послано Наталье – тяжело заболел ее муж, а ведь он теперь остался для нее самым близким человеком, она со всей одержимостью, на какую только была способна, взялась его выхаживать, даже тогда, когда врачи вынесли смертный приговор, верила: «Жив, и будет жив. Ну, ничего» [4, с. 191]. И здесь не обошлось без помощи свыше – молилась перед иконой: «на подушке у Маркела, простенький, седой и древний старичок русский, Николай Угодник» [Там же, с. 193]. Ее муж выжил, и вскоре они собрались уехать из России. Всю глубину перемен в душе главной героини отражает сцена прощания с Россией, с прошлой жизнью перед отъездом: «И в этот миг, стоя на коленях перед мужем, чудом спасшимся моим Маркелом, ощутила я вдруг всю прошедшую мою жизнь. Как перед смертью – все забавы, увлечения, романы, себялюбия мои, и всю вину перед Андреем и пред этим бедным другом – с ним ведь тоже был у нас роман когда-то! – а теперь он мой, опора, брат. В саду, в тот день, под майским солнцем, братски мы просили друг у друга отпущения всех взаимных прегрешений» [Там же, с. 196]. Всего в нескольких строках заключены главные христианские ценности: покаяние и прощение, которые стали доступны героине лишь после трагических событий жизни, но именно таков путь спасения души – через падения к покаянию; более того, образ Натальи после покаяния можно охарактеризовать «как святость “в миру”» [178, с. 99], несмотря на то, что дальнейшая судьба героини неизвестна.

В финале романа Маркел пишет жене письмо, в котором осознает все, что происходит с их родиной: «И мы, и все пожали лишь свое, нами же и посеянное. Россия несет кару искупления так же, как и мы с тобой. Ее дитя убили – небреженное русское дитя распинают и сейчас... а в Россию верю!» [4, с. 198]. Это письмо дарит надежду на возрождение православия в России, а вместе с ним – уничтожение всех бесчинств, людских страданий. Заканчивается роман словами: «Над воротами Сан Себастиан затеплился огонек» [Там же, с. 199] – огонек надежды на будущее. Как отмечают исследователи, «среди произведений советской и эмигрант-

ской литературы 20-х годов книга Б. Зайцева выделялась необычностью авторской позиции – не проклинающей, а жизнеутверждающей, способностью и в разрушении увидеть созидательное начало» [79, с. 94].

Как отмечает Ю. Камильянова, «в этих произведениях намечается тема, которая станет для Б. Зайцева важной на протяжении всего творчества, – судьба интеллигента в революции. Сюжетообразующим моментом становится момент крещения революцией, через которое, как через очищающее горнило, проходят представители интеллигентской молодежи» [63, с. 42]. Развивая эту мысль, отметим, что религиозная тема, тема духовного преображения человека, волновала писателя на протяжении всего творчества. Так, религиозная тематика получила развитие в романе «Дом в Пасси» (1933). Кроме того, «Преподобный Сергей Радонежский» (1924), «Алексей Божий человек» (1925), «Сердце Авраамия» (1926), «Афон» (1928) и «Валаам» (1936) – произведения писателя, говорящие о православной религиозности и о центрах русской духовной жизни, «отражают переживание Борисом Зайцевым столь дорогого и близкого ему православия» [137, с. 287] – веры, которая стала его путеводной звездой в его долгой непростой жизни.

Как и Шмелев, Зайцев написал о Валааме, об Афоне, на котором побывал. Характеризуя рассказ об Афоне, А.В. Громова считает, что в нем скорее видна просветительская задача: «Обильнее введены этнографические сведения, большее внимание уделено искусству Афона (включая архитектуру, живопись и устные предания), в повествование включен агиографический материал. В целом взгляд Зайцева – это взгляд светского писателя, который описывает мир монастыря, одновременно открывая его для себя и стремясь донести до читателя его своеобразную поэтичность» [39, с. 53]. Однако на Афоне Зайцев побывал уже искренне верующим человеком, и поэтому мы считаем, что его желание рассказать тем, кто не был в этом святом месте, особые подробности, вполне объяснимо. Думается, что все его произведения религиозной и – позднее – православной направленности имеют миссионерскую цель – дать читателю осознать красоту и благодать веры, православия, которое автор уже сам обрел, и привести к вере тех, кто еще далек от нее.

Выводы по второй главе

Завершая главу о развитии религиозной и православной тематики в произведениях И. Шмелева и Б. Зайцева, можем заключить, что с момента вступления на писательский путь оба автора создают произведения, в которых отражается их религиозное мировоззрение, именно им они наделяют своих героев, их характеры и поступки, отбирая внешние обстоятельства жизни, чтобы отчетливо проявлялся Божественный промысел о душе каждого человека. А.М. Любомудров считает, что «православным произведением может считаться такое, художественная идея которого включает в себя необходимость воцерковления для спасения» [88, с. 112]. Развивая эту мысль, можем заключить, что исследуемые произведения Шмелева «Человек из ресторана» и «Солнце мертвых» безусловно, а романы Зайцева «Дальний край» и «Золотой узор» с оговоркой, что в них присутствует религиозная тематика, можно отнести к православным, ведь в каждом из них кропотливо, по крупицам воссозданы основы православного мировоззрения, происходит преобразование героев по мере обретения ими веры.

Таким образом, религиозная и – в значительной степени – православная тематика присутствует в большинстве произведений Ивана Шмелева и Бориса Зайцева разных этапов и периодов творчества, но в значительной мере она проявилась в их автобиографических произведениях. «Лето Господне» Шмелева – «эпос русской жизни, окрашенный лирическим чувством повествователя» [31, с. 283], в нем православный мир русского человека описан с энциклопедической точностью и художественной возвышенностью по воспоминаниям самого автора, а в «Путешествии Глеба» Зайцева изображены обстоятельства зарождения и развития православной веры в главном герое Глебе, вехи судьбы которого соотносятся с личной судьбой писателя.

Глава 3

СОЗДАНИЕ ОБРАЗА ПРАВОСЛАВНОЙ РОССИИ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С. ШМЕЛЕВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ» И Б.К. ЗАЙЦЕВА «ПУТЕШЕСТВИЕ ГЛЕБА»

3.1. Аксиология жизни русской православной семьи как один из аспектов образа православной России в поэме в прозе И.С. Шмелева «Лето Господне»

Когда в 1943 г. Иван Шмелев закончил работу над произведением «Лето Господне», которое можно назвать вершиной его творчества, он предполагал, что оно станет одним из немногих памятников утраченной православной дореволюционной России для общества будущего, которое в настоящий момент находится на пути возвращения к вере, к истинным православно-христианским ценностям. В этом «эпосе русской жизни» [31, с. 283] Шмелев собрал под куполом православия все главные ценности, которыми жила простая купеческая семья, а рядом с ней – Москва, а вместе с ней – вся Россия.

Один из первых исследователей творчества И. Шмелева, его друг философ Иван Ильин (часть «Праздники» посвящена ему и его супруге) писал об Иване Шмелеве, что он «певец России, изобретатель русского, исторически сложившегося душевного и духовного уклада; и то, что он живописует, есть русский человек и русский народ – в его умилении и в его окаянстве» [59, с. 335]. Этим естеством для русского человека всегда являлась вера в Бога, стремление не утратить Его любовь нарушением заповедей, традиций. В поэме в прозе «Лето Господне», как на старинной фотографии, методично, выверенной рукой художника изображен традиционный уклад жизни православной семьи, где каждый день, месяц, год подчинены веками устоявшимся традициям христианства, типичным для русского народа дореволюционной России. Отраженный в произведении культ высокой духовности, основанный на религиозности как черте русского национального менталитета, – характерный признак духовного реализма.

По мнению М. Дунаева, «Лето Господне» – книга «о Промыслительной Божией помощи человеку в деле его спасения. О пребывании в мире Христа – ради спасения человека» [45, с. 727]. Исследователь считает, что в поэме «укрепляется вера человека, питающая дух его». Религиозная жизнь русского народа в произведении показана в лоне Церкви и, прежде всего, через призму православных праздников. По-видимому, не случайно и многие главы «Лета Господня» получили заглавия согласно названиям православных праздников. Как справедливо замечает М. Дунаев, все проходит человек: «Праздники», «Радости», «Скорби» – так обозначены основные части «Лета Господня» [45, с. 727].

Относительно жанровой определенности произведения отметим, что, как перечисляет Н.С. Степанова, «Лето Господне» И.С. Шмелева вполне может быть названо «вспоминательной книгой», приближающейся к формам сказания; мифом, явью-сказкой (О. Михайлов); томом очерков дореволюционного русского быта (Г. Струве); «новым типом календарно-духовного текста», «примером феноменологической прозы» (Н.М. Солнцева); романом воспитания: «[“Лето Господне”] автобиографично, главы его автор называл очерками, но по сути перед нами роман “воспитания”» [185, с. 197]. Продолжая классификацию, дополним это перечисление термином самого Шмелева «поэма в прозе», как наиболее часто встречающимся в работах исследователей, – данный термин закрепляет за поэмой значение лироэпического произведения, в котором воспевается православная Русь, чей образ создан согласно характерным для духовного реализма принципам отбора художественного материала: «главным предметом приложения авторского внимания является Святая Русь, а основной задачей – приобщение читателя к ценностям православия» [85, с. 117]. При этом для поэмы характерен «повышенный документализм», заключающийся в опоре на факт и не «на конструирование образа, а его воссоздание» [Там же, с. 118].

Произведение состоит из трех частей: «Праздники», «Праздники – Радости», «Скорби». За названиями глав в сеть описаний традиций и уклада православных праздников вплетена жизнь семьи, в которой их соблюдают неукоснительно. На изображении данных праздников основывается тематика произведения. Заго-

ловки глав являются названиями православных праздников, например «Пасха», «Рождество», «Крещение», «Покров», «Вербное воскресенье», либо таинств («Соборование»), традиций («Говенье», «Крестный ход», «Благословение детей»), либо этапов человеческой жизни («Именины», «Кончина»).

По наблюдению А.М. Любомудрова, «смысл и красота православных праздников, обрядов, треб, обычаев, остающихся неизменными из века в век, раскрыт настолько точно, что книга и для русских эмигрантов, для современного русского читателя стала настольной книгой, своеобразной энциклопедией» [84, с. 133]. Стоит заметить, что до революции 1917 года православные праздники (дванадесятые и великие) совпадали с государственными. И вся жизнь России была подчинена церковному кругу праздников. «В свою очередь история православной религии – это часть реальной истории и культуры русского» [45, с. 17]. И. Ильин в книге «О тьме и просветлении» отмечает, что в поэме «Шмелев строит свою фабулу как бы на внешней эмпирической последовательности времен, а в сущности, идет вослед за календарным годом русского Православия. Годовое вращение, этот столь привычный для нас и столь значительный в нашей жизни ритм жизни имеет в России свою внутреннюю, сразу климатически-бытовую и религиозно-обрядовую связь. И вот, в русской литературе впервые изображается этот сложный организм, в котором движение материального солнца и движение духовно-религиозного солнца срастаются и сплетаются в единый жизненный ход» [59, с. 382]. При этом к материальному солнцу Ильин относит физическое солнце, «дававшее нам бурную весну, каленое лето, прощальную красавицу-осень, строго-грозную, но прекрасную и благодатную белую зиму» [Там же, с. 382]. Второе, «другое» солнце – «духовно-православное, дававшее весной – праздник светлого, очистительного Христова Воскресения, летом и осенью – праздники жизненного и природного благословения, зимою, в стужу – обетованное Рождество и духовно-бодрящее Крещение» [Там же]. Именно это солнце оживотворяет душу человека; одно связано с другим, поскольку физическая жизнь и душевная, духовная неразделимы: «Шмелев показывает нам и всему остальному миру, как ложилась эта череда дву-солнечного вращения на русский народно-простонародный быт и как русская

душа, веками строя Россию, наполняла эти строки Года Господня своим трудом и своей молитвой. Вот откуда это заглавие “Лето Господне”, обозначающее не столько художественный предмет, сколько заимствованный у Двух Божиих Солнц строй и ритм об-разной смены» [Там же].

Развивая эту мысль, следует заметить, что «в “Лете Господнем” не соблюдена строгая хронология годового круга: Великий Пост – Пасха – Троица – Яблочный Спас – Рождество – Крещение ... а потом – Петровки – Покров – Михайлов день – опять Рождество – Вербное Воскресенье – Святая ... Взаимопроникновение, взаимоналожение двух как будто не совпадающих во времени круговых движений. Но не прояснено: одни и те же дни описаны в разных частях, или же различные. Рождество первой и Рождество второй частей – одно ли, или разные? Бессмысленный вопрос: Рождество всегда одно, единое, к какому бы году ни относилось. И “лето” – не один год, а время спасения» [45, с. 735]. Собственно главы поэмы создавались и публиковались в газетах в другом порядке, нежели потом расположились в книге: Шмелев начал произведение с идеи покаяния, с Великого поста. Он включал в текст отрывки из тропарей праздников, стихир, кондаков, псалмов; из «Великого канона» св. Андрея Критского, из Евангелия. «Эмигрантский богослов А.В. Карташев приносил Ивану Сергеевичу десятки томов из библиотеки Духовной Академии в Париже, а Часослов, Октоих, Четьи-Минеи и Великий Сборник писатель купил себе сам. Шмелев ходил на службы в православные церкви Парижа: на Сергиево подворье, в храм Александра Невского. И сам строго соблюдал в домашнем обиходе все обычаи и традиции, что было для него не сложно, т. к. детское воспитание его, в купеческой семье, было религиозным» [107, с. 12], о чем упоминалось в части 1.2. настоящего исследования.

«Лето Господне» – это словно вся жизнь перед ликом Самого Бога. Каждый момент человеческого существования определен христианским календарем: чем должен быть наполнен день – что можно в этот день есть, пить, где нужно побывать, что сделать. Обо всем этом, о таком предстоянии перед Богом, маленькому Ване, главному герою поэмы, в образе которого без труда угады-

вается сам Иван Шмелев⁷, рассказывает его духовный наставник – Горкин. Отец Вани называет их «неразлучниками», и на протяжении всей поэмы видим, как шаг за шагом мальчик продвигается в знании духовных вопросов. Кроме того, рядом с Ваней отец Сергей Иванович – русский купец, знающий торговое дело, при этом глубоко верующий, добрый, занимающийся благотворительностью, с уважением относящийся даже к простым мужикам. Влияние отца на сына оказалось значимым, но решающим было все-таки влияние наставника Горкина, который работал на отца Вани. Именно Горкин с любовью рассказывал ребенку о вере, постепенно приоткрывал свет православия, который Шмелев пронес через всю жизнь. Горкин рассказывал о православных праздниках не в отрыве от жизни русского народа, а наоборот, подчеркивая устоявшиеся традиции: как принято их отмечать, каким должен был быть быт; но главное, раскрывал духовную суть праздников. Рассказывал и о церковных службах: порядке богослужения и убранстве церкви в определенный праздник, например, в Великий пост, Троицу, на Преображение. О благочестивых обычаях мирян, о куличах и пасхах, «крестах» на Крестопоклонной неделе, о «жаворонках»...

Одной из главных составляющих образа православной России считаем тщательную детализацию изображения устройства жизни в соответствии с календарем церковного круга богослужений. В семье маленького Вани не просто знают, какой в определенный день праздник, не только ходят в храм, но и устраивают свой быт в соответствии с ним. В произведении этот момент нашел глубокое отражение в значительной мере в части «Праздники». Как уже говорилось, Шмелев открывает «Лето Господне» с Великого поста. Итак, «*Великий пост*». «*Чистый понедельник*». С него начи-

⁷ «Образ главного автобиографического героя Шмелева условен: он не только наивный маленький ребенок, а еще и взрослый человек, проживший трагическую жизнь, потерявший родину и мучительно пытающийся воскресить ее в своих воспоминаниях. При этом Шмелев-неореалист выходит и здесь к существенным философским обобщениям относительно русского национального характера и сути России» [40, с. 170].

нается первая глава «Праздники». Для глубоко верующего человека Чистый понедельник – первый день Великого поста – истинный праздник души. Наступает время подвига, без которого невозможно соиспытать вместе со Христом горечь от предательства Иуды, обвинительного приговора Богу и Человеку одновременно, Распятия и Крестной смерти. Только очистившийся внутренне человек, путем отказа от развлечений и определенного вида пищи, усиления молитвенного правила может страдать рядом со Христом, словно внутренне пережить трагедию совершившегося Распятия на протяжении недель Великого поста и особенно Страстной недели. Создание образа положительного – воцерковленного – героя как воплощения особой концепции человека характерно для метода духовного реализма.

«Я просыпаюсь от резкого света в комнате: голый какой-то свет, холодный, скучный. Да, сегодня Великий Пост. Розовые занавески с охотниками и утками уже сняли, и оттого так голо и скучно в комнате. Сегодня у нас Чистый Понедельник, и все у нас в доме чистят... И радостное что-то копошится в сердце: новое все теперь, другое. Теперь уж “душа начнется”, – Горкин вчера рассказывал, – “душу готовить надо”. Говеть, поститься, к Светлому Дню готовиться» [9, с. 15]. Именно с подготовки к самому главному празднику – Пасхе – начинается поэма. И хотя пост в прямом смысле праздником не является, для православного человека, а особенно для ребенка, глазами которого описаны все события, это и есть настоящее торжество. Не оставляет автор без внимания и интерьер дома, изменяющийся в зависимости от православного календаря. Утром из дома «выкуривают» Масленицу, убрали шторы с окон, с пола ковры, на мебель и на картины надели чехлы, «все домашние ... в затрапезных платьях с заплатками, и мне велели надеть курточку с продранными локтями ... теперь будет по-бедному, до самой Пасхи» [Там же, с. 16]. Кроме того, перед иконами зажгли “постную” голого стекла лампадку» и собираются на постный рынок за продуктами.

Для духовного реализма характерен такой принцип художественного обобщения, как типизация. За описанием начала Великого поста в конкретной семье стоит уверенность Шмелева в типичности для большинства русских православных семей традиций, которые свято чтит. Постный рынок – показатель соборно-

го соблюдения поста, естественного для русского народа, ведь за окном каждого жителя России слышится «плачущий и зовущий благовест – по-мни... по-мни...» [Там же, с. 17]. Изменяется и меню семьи – описание разнообразия блюд также является следствием веками выработанного постного меню: «Будут варить компот, делать картофельные котлеты с черносливом и шепталой, горох, маковый хлеб с красивыми завитушками из сахарного мака, розовые баранки, “кресты” на Крестопоклонной... мороженая клюква с сахаром, заливные орехи, засахаренный миндаль, горох моченый, бублики и сайки, изюм кувшинный, пастила рябиновая, постный сахар – лимонный, малиновый, с апельсинчиками внутри, халва... А жареная гречневая каша с луком, запить кваском! А постные пирожки с груздями, а гречневые блины с луком по субботам... а кутья с мармеладом в первую субботу, какое-то “коливо”! А миндальное молоко с белым киселем, а киселек клюквенный с ванилью, а... великая кулебяка на Благовещение, с вязигой, с осетринкой! А калья, необыкновенная калья, с кусочками голубой икры, с маринованными огурчиками... а моченые яблоки по воскресеньям, а талая, сладкая-сладкая “рязань”... а “грешники”, с конопляным маслом, с хрустящей корочкой, с теплою пустотой внутри!...» [Там же, с. 18]. Мы подробно останавливаемся на описании меню, поскольку блюда автор описывает в соответствии с обычаем готовить их в зависимости от дня поста, от традиций праздников, приходящихся на период Великого Поста. Бытовая детализация – от названий блюд до особенностей подготовки к церковным таинствам – позволяет постичь глубину понимания людьми необходимости до мелочей соблюдать правила, предписанные Уставом Церкви, а также установленные преданием, передававшимся из поколения в поколение как способ сохранения традиций, объединения народа. Подробная предметно-бытовая детализация является также главной особенностью духовного реализма, которую А.М. Любомудров называет «повышенным документализмом» [85, с. 118]. Обратим внимание, «кресты» пекут на Крестопоклонной – третья неделя поста посвящена поклонению Кресту – именно Крест стал орудием спасения всего человечества; кутья с мармеладом в первую субботу, «коливо» – традиционное поминальное блюдо – в первые субботы поста в храмах служат Вселенские поминальные панихиды; великая кулебя-

ка на Благовещение – на праздник Благовещения разрешается рыба, обычно всего дважды за пост, еще на Вербное воскресенье; «грешники» с конопляным маслом – само название выпечки настраивает на покаянный лад. Это, конечно, внешняя, бытовая сторона начала поста. Но ведь и быт освящается, как и вся жизнь православного человека. Так Л.Ю. Суровова считает, что Шмелев «пытался внушить представителям западной культуры правильное понимание России, а русскую молодежь спасал от унижения. Ему было обидно, что она собирает крохи с заморских столов, когда в собственном доме есть скатерти-самобранки» [135, с. 53], такой взгляд подчеркивает необходимость бытовой детализации устройства жизни, за что автора не раз упрекали исследователи.

Кроме бытовой, внешней стороны поста, Шмелев в качестве одной из художественных идей произведения преподносит читателям духовный смысл происходящего и богослужебные правила. Следующая глава – «Ефимоны». Так в просторечии называется чтение канона святого Андрея Критского, которое совершается в первые четыре дня Великого поста с припевами «Помилуй мя, боже, помилуй мя». «Я еду к ефимонам с Горкиным. ... Это первое мое стояние, и оттого мне немножко страшно. То были службы, а теперь уж пойдут стояния. Горкин молчит и все тяжело вздыхает, от грехов должно быть. Но какие же у него грехи? Он ведь совсем святой-старенький и сухой, как и все святые. И еще плотник, а из плотников много самых больших святых: и Сергей Преподобный был плотником, и святой Иосиф. Это самое святое дело.

– Горкин, – спрашиваю его, – а почему стояния?

– Стоять надо, – говорит он, поокивая мягко, как и все владимирцы. – Потому, как на Страшном Суду стоишь. И бойся! Потому – их-фимоны.

Их-фимоны... А у нас называют – ефимоны, ... – Господне слово от древних век. Стояние – покаяние со слезьми. Ско-рбе-ние... Стой и шопчи: Боже, очисти мя, грешного! Господь тебя и очистит. И в землю кланяйся. Потому, их-фимоны!..

Таинственные слова, священные. Что-то в них... Бог будто?... как будто та жизнь подходит, небесная, где уже не мы, а души» [9, с. 23]. Такими диалогами, в которых наставник Вани Горкин учит ребенка вере, православным обычаям, традициям, умению пони-

мать церковное богослужение, особенностям уклада жизни в зависимости от периода церковного календаря, пронизано все произведение. Здесь и образ Горкина, который нам видится через его восприятие ребенком, – русский праведник, почти святой в миру, соответствующий особой концепции человека в духовном реализме.

Воссоздавая образ православной России (особенность духовного реализма заключается в опоре на факт и не «на конструирование образа, а его воссоздание» [85, с. 118]), автор использует в художественной речи произведения простонародную лексику: «Слов было много на нашем дворе – всяких. Это была первая прочитанная мною книга – книга живого, бойкого и красочного слова. Здесь, во дворе, я увидел народ. Я здесь привык к нему и не боялся ни ругани, ни диких криков, ни лохматых голов, ни дюжих рук» [7, с. 14]. Речевой уровень изображенного мира произведения также включает церковнославянскую лексику. Но старенький Горкин повествует так, что читатель невольно начинает не только понимать смысл происходящего события, праздника, но и словно погружаться в таинственную атмосферу православного богослужения. Тем более, что в главах используются и выдержки из богослужебных текстов: например, в первой главе о Великом Посте звучит текст молитвы Св. Ефрема Сирина, которую принято читать в течение всего поста: «Господи и Владыко живота моего...» [9, с. 29]. А при описании «стояния на ефимонах» приводятся самые яркие по глубине духовного содержания строки Великого Покаянного канона Андрея Критского: «Душе мо-я... ду-ше-е мо-я-ааа, Возстани, что спи-иши, Ко-нец при-бли-жа...аа-ется...» [Там же, с. 28]. В оригинале слова написаны так, как и поются. Все это создает колорит покаянного настроения богослужения. В продолжение первой главы «*Великий Пост*» идет описание бытовой жизни в великопостное время.

Таким образом, благодаря содержанию первой главы, читатель может представить себе, как должно устраивать свою жизнь в столь строгое время – до Пасхи. Стоит отметить, что Шмелев отбирает наиболее типичные для жизни одной православной семьи явления, соотнося их с образом жизни всего общества. Так, во время Великого Поста менялся ритм жизни не только в конкретной семье, но и во всем городе. В данном случае Шмелев описы-

вает Москву, в которой открывался великопостный рынок, закрывались театры, прекращались развлечения. Это и есть одна из структурных составляющих образа православной России, в которой весь круговорот жизни был подчинен кругу церковных праздников.

«Мы идем от всенощной, и Горкин все напевает любимую молитвочку – ...“благодатная Мария, Господь с Тобо-ю”... Светло у меня на душе, покойно. Завтра праздник таков великий, что никто ничего не должен делать, а только радоваться, потому что если бы не было Благовещенья, никаких бы праздников не было Христовых...» [Там же, с. 42]. Это цитата из главы «*Благовещенье*». Кроме духовной стороны празднования, Шмелев обращает внимание на отношение к празднику, добавляя еще одну символическую бытовую деталь (наряду с типизацией символизация есть один из принципов обобщения художественного материала в духовном реализме). На Благовещенье издавна принято выпускать птиц на волю. В поэме эта глава тоже посвящена птицам – под Благовещенье в доме Вани запел жаворонок, пришло время купать соловьев, которые жили в доме. И все эти события радостны не только для ребенка, но и для всех героев поэмы.

«Пост уже на исходе, идет весна. Прошумели скворцы над садом, – слышал их кучер, – а на Сорок Мучеников прилетели и жаворонки. Каждое утро вижу я их в столовой: глядят из сухарницы востроносые головки с изюминками в глазках, а румяные крылышки заплетены на спинке. Жалко их есть, так они хороши, и я начинаю с хвостика. Отпекли на Крестопоклонной маковые “кресты”» [Там же, с. 53]. С таких подробностей, казалось бы, бытовых, начинается глава «*Пасха*». Однако как бы между прочим автор пишет о праздниках. «*Сорок Мучеников*» – это день памяти Сорока Севастийских мучеников (22 марта), в этот день принято печь маленьких птичек в форме жаворонков, а на *Крестопоклонную* (одна из недель Великого поста) традиционно выпекают печенье в форме креста.

Прежде чем приступить к описанию Пасхи, И. Шмелев повествует о Страстной неделе. «Прошла “верба”. Вороха роз пасхальных, на иконы и куличи, лежат под бумагой в зале. Страстные дни. Я еще не говею, но болтаться теперь грешно, и меня сажают читать Евангелие» [Там же, с. 55]. И каждая строчка буквально

дышит ожиданием чего-то из ряда вон выходящего, чем, по сути, и является Воскресение Христово для верующего человека. Вот как Шмелев повествует о традициях Страстного четверга: «Я не-су от Евангелий страстную свечку, смотрю на мерцающий огонек: он святой. Тихая ночь, но я очень боюсь: погаснет! Донесу – до-живу до будущего года. Старая кухарка рада, что я донес. Она вымывает руки, берет святой огонек, зажигает свою лампадку, и мы идем выжигать кресты. Выжигаем над дверью кухни, потом на погребнице, в коровнике... Ходит и Горкин с нами. Берет у ку-харки свечку и выжигает крестик над изголовьем в своей камор-ке. Много там крестиков, с прежних еще годов» [Там же, с. 56]. Таким образом, кухарка со знанием дела помогает выжигать кре-сты, точно зная, где они должны быть – это веками заведенная традиция, так как крест – это символ защиты жилья от злых ду-хов. Автор подчеркивает: «мне теперь ничего не страшно: прохо-жу темными сенями – и ничего, потому что везде Христос» [Там же, с. 56].

В такой атмосфере проходит подготовка к Пасхе. На кухне го-товят куличи и пасхи, красят яйца, благоустраивают дом, Горкин руководит украшением храма и установкой фейерверка для пас-хальной ночи. Среди бытовых деталей подготовки есть и религи-озные, церковные. «В церкви выносят Плащаницу. Мне грустно: Спаситель умер. Но уже бьется радость: воскреснет, завтра! Золо-той гроб, святой. Смерть – это только так: все воскреснут. Я сего-дня читал в Евангелии, что гробы отверзлись, и многие тела у-сопших святых воскресли. И мне хочется стать святым, – навер-тываются даже слезы. Горкин ведет прикладываться. Плащаница увита розами. Под кисеей, с золотыми херувимами, лежит Спаси-тель, зеленовато-бледный, с пронзенными руками. Пахнет свя-щенно розами» [Там же, с. 58]. Это уже последние дни в ожида-нии чуда. Как пишет М. Дунаев, «сознание праздников входит в душу живым и сильным чувством, соединяясь с приметамы при-вычной жизни, со знанием обыденности, – и возносит все до Гор-него» [45, с. 727].

«Он ведет меня в церковь, где еще темновато, прикладывает к малой Плащанице на столике: большую, на Гробе, унесли. Образа в розанах. На мерцающих в полутьме паникадилах висят зажига-

тельные нитки. В ногах возится можжевельник. Священник уносит Плащаницу на голове.

Горкин в новой поддевке, на шее у него розовый платочек, под бородкой. Свечка у него красная, обвита золотцем.

– Крестный ход сейчас, пойдем распорядиться!..» [9, с. 61].

Обратим внимание на описание пасхальных традиций: и Плащаница еще находится в храме, и новая одежда на Горкине, и свечка именно красная, пасхальная, и подготовка Крестного хода, с которого и начинается торжественное Пасхальное богослужение. «Хрис-тос воскре-се из ме-ртвых...

– Ну, Христос Воскресе... – нагибается ко мне радостный, милый Горкин.

Трижды целует и ведет к нашим в церковь. Священно пахнет горячим воском и можжевельником... сме-ртию смерть... по-пра-ав..! Звон в рассвете, неумолкаемый. В солнце и звоне утро. Пасха, красная» [Там же, с. 62]. Кульминация главы – радостное описание празднования *Светлого Христова Воскресения*. Все: и работники, и хозяева – христосуются, дарят друг другу пасхальные яйца и, конечно, создают атмосферу непомерно огромного торжества, радости и веселья. В этот эпизод Шмелев вводит особый пространственно-временной эффект: этот праздник, являющийся самым главным в православии, изображается писателем так, словно Воскресение Христово происходит здесь и сейчас, таким образом воедино сливаются события двухтысячелетней давности и современного для Шмелева времени; его герои словно реально увидели Воскресение, и готовились они к нему так, будто сопричастны происходящему духовному событию.

Такой же радостью пронизаны и следующие главы произведения, в которых изображены другие православные праздники. Так, на 50-й день после Пасхи отмечается *Троица* – глава так и называется «*Троицын день*». В отличие от главы, посвященной пасхальным событиям, здесь есть повествование о духовных корнях Троицы. Горкин поистине энциклопедично, хоть и простонародным языком, учит маленького Ваню понимать, в чем особенность Троицыного дня:

« – Троица-то? А, небось, учил в книжке, как Авраам Троицу в гости принимал... <...> Пойдет завтра Господь, во Святой Трои-

це, по всей земле. И к нам зайдет. Радость-то кака, а?.. У тебя наверху, в кивоте, тоже Троица.

Я знаю. Это самый веселый образ. Сидят три Святые с посошками под деревцом, а перед ними яблочки на столе. Когда я гляжу на образ, мне вспоминаются почему-то гости, именины.

– Верно. Завтра вся земля именинница. Потому – Господь ее посетит. У тебя Иван-Богослов ангел, а мой – Михаил-Архангел. У каждого свой. А земли-матушки сам Господь Бог, во Святой Троице... Троицын день. “Пойду, – скажет Господь, – погляжу во Святой Троице, навешу”. Адам согрешил. Господь-то чего сказал? “Через тебя вся земля безвинная прокляна, вот ты чего исделал!” И пойдет. Завтра на коленках молиться будем, в землю, о грехах. Земля Ему всякие цветочки взростила, березки, травки всякие... Вот и понесем Ему, как Авраам-царь. И молиться будем: “пошли, Господи, лето благоприятное!” Хо-рошее, значит, лето пошли. Вот и поют так завтра: “Кто-о Бог ве-лий, яко Бо-ог наш? Ты еси Бо-ог, тво-рйя чу-де-са-а!”» [Там же, с. 80].

В этом коротком диалоге и история происхождения праздника Троицы, и традиции, связанные с ним, и даже описание праздничной иконы как символической детали вещного мира произведения, пейзажное описание природного обрамления праздника. Всего несколько предложений, но они – словно подсказка человеку, мало знающему о Троице. Сделан акцент на том, что «завтра на коленках молиться будем, в землю, о грехах». Это тоже не случайность – после Пасхи впервые земные поклоны по древней православной традиции делают именно в Троицу [27, с. 199]. Умиляет и объяснение Горкина, что земля – именинница, а Господь в Троице пойдет по земле. По сути, это объяснение духовного содержания праздника, но только очень простое, по-детски доступное и наивное. В Евангелии от Матфея есть слова Христа: «Будьте как дети» [24, 18:3, с. 1034]. Так Ваня и его умудренный наставник говорят о невидимых, но для них – явственно осязаемых вещах. Язык, который использует Горкин, – особый, в нем переплетены и простонародные слова, и цитаты из Евангелия, и суть духовных событий в них заключена как в понимании простеца, так и глубоко верующего человека. По мнению исследователей, в художественной речи произведения церковная лексика составляет «особый пласт... С одной стороны, это придает пове-

ствованию возвышенно-духовное содержание. Но с другой, Шмелев настолько тесно соединяет старославянизмы с бытовой лексикой, что избегает какой-либо велеречивости. Можно сказать, что сакральное у него обытовлено, а быт одухотворен» [13, с. 114].

В этой же главе можно найти и изображение вещного мира – внутреннего убранства храма на Троицу. Все работники едут за березками, цветами, потому что в храм на этот праздник следует приходить с растениями. «Мы идем все с цветами. У меня ландышки, и в середке большой пион. Ограда у Казанской зеленая, в березках. Ступеньки завалены травой так густо, что путаются ноги. <...> Это не наша церковь: это совсем другое, какой-то священный сад. И пришли не молиться, а на праздник, несем цветы, и будет теперь другое, совсем другое, и навсегда. И там, в алтаре, тоже – совсем другое. Там, в березках, невидимо, смотрит на нас Господь, во Святой Троице, таинственные Три Лица, с посошками. И ничего не страшно» [9, с. 86].

Не страшна Ване и ночь, когда начинается сильный дождь за окном. Он знает, ему об этом уже рассказал Горкин, сразу после Троицы наступает Духов день и дождь на него – это Божье благословение. На этом и завершается Троицын день для Вани: «Благодать Господня шумит за окном» [Там же, с. 88].

Чем жила семья до «*Яблочного Спаса*» – так называется следующая глава – Шмелев не сообщает читателю, но на этом празднике останавливается особо. Уже в самой главе появляется настоящее название праздника, причем Горкин, рассказывая о нем Ване, готовит мальчика «держать экзамен в гимназию» [Там же]. «Три Спаса. Первый Спас – погибает он желтый от политуры палец, страшно расплющенный, – медовый Спас, Крест выносят. Значит, лету конец, мед можно выламывать, пчела не обижается... уж пошабашила. Второй Спас, завтра который вот, – яблочный, Спас-Преображение, яблоки кропят. А почему? А вот. Адам-Ева согрешили, змей их яблоком обманул, а не велено было, от греха! А Христос возшел на гору и освятил. С того и стали остерегаться. А который до окропенья поест, у того в животе червь заведется, и холера бывает. А как окроплено, то безо вреда. А третий Спас называется орешный, орехи поспели, после Успенья. У нас в селе крестный ход, икону Спаса носят, и все орехи

грызут» [Там же, с. 89]. И вот уже читатель не просто знает, сколько Спасов и каково их духовное наполнение, но и бытовые особенности их празднования.

Однако глава посвящена именно Яблочному Спасу. Колоритно описана подготовка самого главного атрибута торжеств – яблок. Их собирают и во дворе «трясут грушовку» и закупают целыми подводами на специальном рынке. А аромат этого описания сравним лишь с ароматом из бунинских «Антоновских яблок». Причем яблоки покупают и для себя, и для того, чтобы раздавать: гостям, работникам, нищим. Это тоже одна из традиций православия – уметь дарить радость другим.

На праздник Преображения Господня, как пишет Шмелев, «в церкви – не протолкаться. В спертom горячем воздухе пахнет нынче особенным – свежими яблоками» [Там же, с. 95]. На страницах произведения не раз видим описание богослужений, однако здесь акцент на то, что в храме очень многолюдно. Так от изображения традиций православия, соблюдаемых одной купеческой семьей, автор переходит к типизации – повествованию о том, что так живет вся Москва (типизация или воплощение типического в литературе предполагает обобщение, лежащее в основе создания художественного образа; в данном случае – православной России). Недаром отец Вани, известный московский меценат, устраивает иллюминацию на Пасху, чтобы порадовать народ; в храм на Троицу все несут цветы и березовые ветки.

Находим в поэме и картины зимних праздников – это *Рождество, Святки, Крещение и Масленица*. Остановимся более подробно на описании празднования *Рождества*. «Ты хочешь, милый мальчик, чтобы я рассказал тебе про наше Рождество. Ну, что же... Не поймешь чего – подскажет сердце» [Там же, с. 97]. Эта глава изначально была, по сути, началом всей поэмы в прозе «Лето Господне». И в ней, как ни в какой другой, заметно, что произведение написано спустя многие годы после того, как автор пережил подобные события в своем детстве.

Что ему вспоминается? Обратимся к тексту. «Наше Рождество подходит издалека, тихо. Глубокие снега, морозы крепче. Увидишь, что мороженных свиней подвозят, – скоро и Рождество. Шесть недель постились, ели рыбу. Кто побогаче – белугу, осетрину, судачка, наважку; победней – селедку, сомовину, леща... У

нас, в России, всякой рыбы много. Зато на Рождество – свинину, все...» [Там же, с. 97]. Так, с простого бытового описания того, что мясо обозами везут в Москву, – верной приметой приближающегося Великого праздника – начинает автор свой рассказ. Если более подробно прочитать описание, откуда и что везут в столицу, как и что люди выбирают к празднику, становится понятно, насколько типичны даже простые бытовые традиции по подготовке праздничного стола для каждой православной российской семьи, независимо от отдаленности от Москвы.

Далее Шмелев пишет еще об одном обязательном атрибуте Рождества – выборе елок. «Перед Рождеством, дня за три, на рынках, на площадях, – лес елок. А какие елки! Этого добра в России сколько хочешь. Не так, как здесь, – тычинки. У нашей елки... как отогреется, расправит лапы, – чаша. На Театральной площади, бывало, – лес. Стоят, в снегу. А снег повалит, – потерял дорогу! Мужики, в тулупах, как в лесу. Народ гуляет, выбирает. Собаки в елках – будто волки, право. Костры горят, погреться. Дым столбами. Сбитенщики ходят, аукаются в елках: “Эй, сладкий сбитень! Калачики горячи!..” В самоварах, на долгих дужках, – сбитень. Сбитень? А такой горячий, лучше чая» [Там же, с. 98]. Столь колоритное описание словно возвращает читателя в былые времена и заставляет понимать, как со всей ответственностью нужно подходить даже к выбору елки, ведь дом украшали к Рождеству – все равно, что делали для самого Христа.

Однако постепенно Шмелев, следуя своей энциклопедической манере повествования и принципам обобщения художественного материала, характерного для духовного реализма, плавно переходит к детализации православных традиций. «В Сочельник, под Рождество, – бывало, до звезды не ели. Кутью варили, из пшеницы, с медом; взвар – из чернослива, груши, шепталы... Ставили под образа, на сено. Почему?.. А будто – дар Христу. Ну., будто, Он на сене, в яслях» [Там же, с. 99]. Здесь Шмелев возвращает нас к евангельской истории рождения Христа. Согласно ей, больше двух тысяч лет назад в Вифлееме родился Спаситель мира – Иисус Христос. Он был одновременно и Бог, и Человек. И как человек – был младенцем. И от того это событие близко каждому православному – день рождения ведь отмечает каждый. Заметим, что в описании Шмелев использует множественное число «вари-

ли», «ставили» и т. д., тем самым показывая незыблемость традиций, их типичность, передающуюся из поколения в поколение суть.

Следует заметить, что на этом автор не заканчивает рассказывать историю праздника. Мы уже отмечали, что об одних и тех же праздниках Шмелев рассказывает несколько раз. Так, в части «Праздники – Радости» более подробно приведена не только самая история Рождества, но и праздники церковного календаря, предшествующие Рождеству. «Рождество уже засветилось, как под *Введенье* запели на всенощной “Христос рождается, славите; Христос с небес, срящите...” – так сердце и заиграло, будто в нем свет зажегся. Горкин меня загодя укреплял, а то не терпелось мне, скорей бы Рождество приходило, все говорил вразумительно “нельзя сразу, а надо приутоговляться, а то и духовной радости не будет”... Только бы *Николина Дня* дожидаться, а там и рукой подать; скатишься, как под горку, на Рождество. “Вот и пришли *Варвары*”, – Горкин так говорит, – Василь-Василичу нашему на муку. В деревне у него на Николу престольный праздник, а в Москве много земляков, есть и богачи, в люди вышли, все его унижают за характер, вот он и празднует во все тяжкие» [9, с. 230].

Итак, Введенье – один из двенадцатых праздников, полное название которого Введение во храм Пресвятой Богородицы. Это день, когда маленькую Богородицу впервые привели в Божий храм [26, с. 407]. Особых подробностей об этом празднике Шмелев не сообщает, словно интригует читателя и вызывает у него познавательный интерес. Хотя, может быть, причина этого в том, что особых приготовлений, связанных с этим праздником, в русской православной традиции не существует. Далее появляется название Николин день – день Святого Николая Чудотворца. Этого святого традиционно почитают 19 декабря. Действительно, практически один за другим отмечают три православных праздника – почитания святых. «С неделю похороводится: три дни подряд празднует трояк-праздник: Варвару, Савву и Николу» [9, с. 230]. Снова отмечаем объяснение православной традиции с привлечением просторечной лексики.

И все же, продолжает Шмелев, «Близится Рождество: матушка велит принести из амбара “паука”. Это высокий такой шест, и круглая на нем щетка, будто шапка: обметать паутину из углов.

Два раза в году “паука” приносят: на Рождество и на Пасху. Смотрю на “паука” и думаю: “бедный, целый год один в темноте скучал, а теперь, небось, и он радуется, что Рождество”. И все радуются. И двери наши, – моют их теперь к Празднику, – и медные их ручки, чистят их мятой бузиной, а потом обматывают тряпочками, чтобы не захватили до Рождества: в Сочельник развяжут их, они и засияют, радостные, для Праздника. По всему дому идет суетливая уборка... В гостиной стелят (орфография автора сохранена. – Л. Л., О. К.) “рождественский” ковер, – пышные голубые розы на белом поле, – морозное будто, снежное. А на Пасху – пунцовые розы полагаются, на алом» [9, с. 232].

Так весь православный народ, собирательный образ которого, как через призму, отражается в образе семьи и домочадцев маленького Вани, готовится к Рождеству. Даже ковер, и, видимо, не только в этой семье, стелят в голубых и белых тонах, ведь по православному обычаю голубой является цветом Богородицы, а белый – чистоты. Согласно евангельской истории, Дева Мария родила Христа, но все же осталась непорочной [26, с. 64]. И, конечно, мыслями человек волей-неволей возвращается к истории праздника.

«У Горкина в каморке теплятся три лампадки, медью сияет Крест. Скоро пойдем ко всенощной. Горкин сидит перед железной печкой, греет ногу, – что-то побаливает она у него, с мороза, что ли. Спрашивает меня:

– В Писании писано: “и явилась в небе многая сонма Ангелов...”, кому явилась? Я знаю, про что он говорит: это пастухам ангелы явились и воспели – “Слава в вышних Богу...”.

– А почему пастухам явились? Вот и не знаешь. <...> Запомни его – о. Валентин, Анфитиятров. Сказал: в стихе поется церковном: “истинного возвещают Па-стыря!..” Как в Писании-то сказано, в Евангелии-то?.. – Аз есмь Пастырь Добрый... Вот пастухам первым потому и было возвещено. А потом уж и волхвам-мудрецам было возвещено: знайте, мол! А без Него и мудрости не будет. Вот ты и помни... Идем ко всенощной...» [9, с. 236]. Также в описании богослужения автор использует молитвенные песнопения «Рождество твое, Христе Боже наш, Возсиямирови Свет Разума...» [Там же, с. 237]. «Идешь из церкви. Все – другое. Снег – святой. И звезды – святые, новые, рождественские звезды. Рожде-

ство! Посмотришь в небо. Где же она, та давняя звезда, которая волхвам явилась? Вон она: над Барминихиным двором, над садом! Каждый год – над этим садом, низко. Она голубоватая. Святая. Бывало, думал: “Если к ней идти – придешь туда. Вот, прийти бы... и поклониться вместе с пастухами Рождеству! Он – в яслях, в маленькой кормушке, как в конюшне... Только не дойдешь, мороз, замерзнешь!” Смотришь, смотришь – и думаешь: “Волсви же со звездой путеше-эствуют!..”» [Там же, с. 100]. Со звездой путешествуют на следующий день и колядовщики. Это еще одна традиция рождественских торжеств: дети приходят славить Христа. По традиции впереди должен идти мальчик со звездой на шесте – символом Вифлеемской звезды. Шмелев приводит текст колядок:

«Волхов приючайте,
Святое встречайте,
Пришло Рождество,
Начинаем торжество!
С нами Звезда идет,
Молитву поет...»

Он взмахивает черным пальцем и начинают хором:

Рождество Твое. Христе Бо-же наш...» [Там же, с. 102].

Однако дети пришли не только петь. Они наряжены и готовы дать представление на тему истории Рождества. «– Это у нас будет царь Кастинкин, который царю Ироду голову отсекает! – говорит Зола. – Сейчас будет святое приставление! – Он схватывает Драпа за голову и устанавливает, как стул. – А кузнечонок у нас царь Ирод будет! <...> Плешкин хватает черного Ирода за горло, ударяет мечом по шее, и Ирод падает, как мешок. Драп машет над ним домиком. Васька подает царю Кастинкину розу. Зола говорит скороговоркой: – Издох царь Ирод поганой смертью, а мы Христа славим-носим, у хозяев ничего не просим, а чего накладывают – не бросим!» [Там же, с. 103]. Итак, представление, которое разыгрывают мальчики, это обращение к евангельской истории о Царе Ироде, который, узнав о рождении Христа, «приказал убить всех младенцев возрастом до трех лет. Эти события больше известны как Избиение Вифлеемских младенцев» [26, с. 67]. Таким образом, в главах о Рождестве находим энциклопедически полные детализированные сведения о происхождении праздника, о тради-

циях подготовки праздничного стола, убранства дома, об особенностях богослужения и святочных традиций.

В следующей главе – «*Святки*» – особое внимание уделено благотворительности, которая была присуща семье маленького Вани в послерождественские дни. Стоит заметить, что общепринятые народные святочные гадания в главе отсутствуют, так как их не приемлет православная церковь. Зато есть малоизвестное гадание на круге Царя Соломона. Это своего рода отсылка к Ветхому завету. Автор и здесь нас просвещает. «На то и Святки. Вот я вам погадаю. Захватил листочек справедливый. Он уж не обманет, а скажет в самый раз. Сам царь Соломон Премудрый! Со старины так гадают. Нонче не грех гадать. И волхвы гадатели ко Христу были допущены. Так и установлено, чтобы один раз в году человеку судьба открывалась». Так говорит Горкин, и ему все доверяют, потому что он объясняет: «...Нонче Христос родился, и вся нечистая сила хвост поджала, крутится без толку, повредить не может. Теперь даже некоторые отчаянные люди могут от его судьбу вызнать... в баню там ходят в полночь, но это грех... А мы, крещеные, на круг царя Соломона лучше пошвыряем, дело священное...» [9, с. 122]. Таким образом, даже гадание, в которое вовлечены обитатели большого купеческого дома, словно освящено православием: гадают, крестясь, и подсказки ищут у самого царя Соломона.

В главе «*Крещение*» автор снова возвращается к святочным традициям. По народному обычаю именно в святочную неделю принято ходить ряжеными. «Прошли Святки, и рядиться в маски теперь грешно, а то может и прирасти, и не отдерешь вовеки» [Там же, с. 125]. Начало главы о Крещенье – точка в рассказе о Святках. Дальше находим описание крещенских традиций. Шмелев использует Тропарь праздника: «Во Христа креститесь, во Христа облекостесь, поют... А теперь Крещенье-Богоявление, завтра из Кремля крестный ход на реку пойдет. Животворящий Крест погружать в ердани, пушки будут палить. А кто и окунается будет, под лед. И я буду, каждый год в ердани окунаюсь. Мало что мороз, а душе радость. В Ерусалиме Домна Панферовна вон была, в живой Ердани погружалась, во святой реке... вода тоже студеная, говорит» [Там же, с. 127]. Так всего в нескольких словах Горкин объясняет Ване традиции Крещенья – здесь и крестный

ход на иордань, и всего одна фраза о ходе освящения воды и, конечно, о старинной русской традиции православных людей окуна́ться в прорубь. «В передней – граненый кувшин, крещенский: пойдут за святой водой. Прошлогоднюю воду в колодец выльют, – чистая, как слеза! Лежит на салфетке свечка, повязанная ленточкой-пометкой: будет гореть у святой купели, и ее принесут домой. Свечка эта – крещенская. Горкин зовет – “отходная”» [Там же, с. 129]. Многому Горкин научает Ваню. И рассказывает об удивительной традиции использования крещенской свечи. «Крещенской водицы возьмем в сосудик. Будешь хороший – тебе откажу по смерти. Прошлогоднюю свечку у образов истеплим, а эту, новенькую, с серебрецом лоскутик, освятим, и будет она тут вот стоять, гляди... у Михаил-Архангела, ангела моего. Заболею, станут меня, сподобит Господь, соборовать... в руку ее мне, на исход души... Да, может, и поживу еще, не расстраивайся, косатик. Каждому приходит час последний. А враз ежели заболею, памяти решусь, ты и попомни. Пашеньку просил, и тебе на случай говорю... крещенскую мне свечку в руку, чтобы зажали, подержали... и отойду с ней, крещеная душа. Они при отходе-то подступают, а свет крещенский и оборонит, отцами указано. Вон у меня картинка “Исход души”... со свечкой лежит, а они эн где топчутся, как закривились-то!» [Там же]. Как видим, Горкин как истинный православный человек готовится к смерти заранее. И по православному обычаю ожидает, что «они», то есть злые силы, придут за его душой. Горкин пытается уберечь себя от них и научить этому Ваню. Так в одной главе собрана информация не только об обрядах, связанных с Крещеньем, но и о духовной силе освященных вещей.

Часть «Праздники» заканчивается ярчайшим описанием *Масленицы*. В ней эмоционально и ярко описаны воспоминания автора об этом празднике в детстве. Правда, особых традиций, связанных с ним, практически не описано. У читателя возникает только ощущение безмерно красивого веселого праздника, на котором традиционно едят блины с самой разнообразной начинкой и даже умудряются ими играть. Словно вся Россия погрузилась в Масленичное веселье: «Масленица в развале. Такое солнце, что разогрело лужи. Сарай блестят сосульками. Идут парни с веселыми связками шаров, гудят шарманки. Фабричные, внавалку,

катаются на извозчиках с гармоньей. Мальчишки “в блина играют”: руки назад, блин в зубы, пытаются друг у друга зубами вырвать – не выронить, весело бьются мордами» [Там же, с. 137]. «Зажигают иллюминацию», с гор катаются, объедаются блинами; в общем, отводят душу перед Великим Постом. И вот, в конце главы первая примета его приближения: «Масленица кончается: сегодня последний день, “прощеное воскресенье” ... блины сегодня, называют – “убогие”. Приходят нищие – старички, старушки. Кто им спечет блинчиков! Им дают по большому масленому блину – “на помин души”. Они прячут блины за пазуху и идут по другим домам» [Там же, с. 144]. «Ну, я к вечерне пошел, завтра “стояния” начнутся. Ну, давай друг у дружки прощенья просить, нонче прощенный день. Он кланяется мне в ноги и говорит – “прости меня, милоч, Христа ради”. Я знаю, что надо делать, хоть и стыдно очень: падаю ему в ноги, говорю – “Бог простит, прости и меня, грешного”, и мы стукаемся головами и смеемся» [Там же, с. 145]. Это одна из православных традиций перед началом Великого Поста, когда все друг у друга просят прощения, «чтобы в пост войти с очистившейся от обид душой» [26, с. 100].

«Вот она, тишина Поста. Печальные дни его наступают в молчаньи, под унылое бульканье капели» [9, с. 146]. Так завершается часть «Праздники».

В части «Праздники – Радости» также есть описания традиций праздников. Рассмотрим только главы о тех праздниках, которые не встречались в первой части, или которые мы еще не охватили анализом.

«*Петровки* – пост легкий, летний. Горкин называет – “апостольский”, “петро-павлов”. Потому и постимся, из уважения» [Там же, с. 157]. И снова Горкин рассказывает о святых, почему их так уважают.

«Самые первые апостолы. Петра-то-Павел, – за Христа мученицкий конец приняли. А вот. Петра на кресте язычники распяли, а апостолу Павлу главку мечом посекали: не учи людей Христову слову! Апостол-то Петр и говорит им: “я креста не боюсь, а на него молюсь... только распните меня вниз головой!”

– Почему вниз головой?

– А вот. “Я, говорит, недостоин Христовой мученицкой кончины на Кресте”, у язычников так полагается, на кресте распинать, –

“я хочу за Него муки принять, вниз меня головой распните”. А те и рады, и распяли вниз головой» [Там же, с. 157]. Далее рассказывает о том, как Павел стал апостолом: прошел путь от гонителя христиан до ярого проповедника веры Христовой. Это тоже сведения исторические, уходящие корнями в события более чем двухтысячелетней давности. Далее сведений о самом празднике Святых апостолов Петра и Павла в книге нет.

Примечательна еще одна глава, одноименная с названием праздника *Покров*. Этот праздник не относится к двенадцатым православным, но издревле почитается русскими людьми. Помимо церковных традиций, с ним связано множество бытовых обычаев и народных примет. От даты церковного календаря зависят и ежедневные дела. «Я вспоминаю, что скоро радостное придет, “покров” какой-то, и будем мочить антоновку. “Покров” ... – важный какой-то день, когда кончатся все “дела”, землю снежком покроет». Или вот, например: «...На той неделе, значит, огурчики посолим, на *Иван-Постного*, в самый канун посолим... а там и *Воздвиженье*, Крест Животворящий выносят... – капустку будем рубить, либо чуток попозже... а за ней, тут же на-скорях, и антоновку мочить, под самый под “покров”. До “покрова” три радости те будет. А там и зубы на полку, зима... И всего у нас запасено будет, ухитимся потеплее, а над нами Владычица, Покровом своим укроет... под Ее Покровом и живем. И скажет Господу: “Господи, вот и зима пришла, все наработались, напаслись... благодислови их. Господи, отдохнуть, лютую зиму перебыть, Покров Мой над ними будет”» [Там же, с. 178]. Мудрость, заключенная в рассуждениях Горкина, – это мудрость народная, веками прижившаяся, людьми примеченная. Это словно кладезь информации, дороже любых энциклопедий, основанный на опыте всего русского народа. «Горкин и молитвы Покрову знает, говорит: “Сама Пречистая на большой высоте стоит, с Крестителем Господним и твоим Ангелом – Иван-Богословом, и со ангельскими воинствами, и держит над всей землей великий Покров-омофор, и освящается небо и земля, и все церкви засветятся, и люди возвесеются”» [Там же, с. 178]. Вместе с таким молитвенным настроением в купеческом дворе происходят «три радости»: огурцы солят, капусту рубят и «в канун Покрова, после обеда, – самая большая радость, третья: мочат антоновку». Так испокон веков в России

готовились переживать долгую зиму. Именно в этой главе находим подтверждение, что обычаи и традиции, которые описывает Шмелев, знакомы каждому русскому православному человеку. Здесь четко прослеживается взаимосвязь поколений, когда из уст в уста передаются установленные и прижившиеся традиции и обычаи.

Остановимся на описании *Вербного Воскресенья*, которое отмечают в последнее воскресенье перед Пасхой: « – Все премудро сотворено... – радуется на вербу Горкин, поглаживает золотистые вербешки. – Нигде сейчас не найдись цветочка, а верба разубралась. И завсегда так, на св. Лазаря, на Вход Господень. И деревья кланяются Ему, поют Осанну. Осанна-то?.. А такое слово, духовное. Сияние, значит, божественное» [9, с. 270]. Это очередное объяснение традиций, в данном случае Вербного воскресенья. Однако Горкин не ограничивается внешней стороной события. Он старается объяснить маленькому Ване и духовную составляющую праздника, потому абсолютно простонародно, при этом не искажая энциклопедические данные, рассказывает об истории праздника. «...Завтра Лазаря воскресил Господь. Вечная, значит, жизнь всем будет, все воскреснем. Какая радость-то! Так и поется – “Обчее воскресение ... из мертвых Лазаря воздвиг Христе Боже...” <...> ребятишки там восклицали, в Иерусалим-Граде, Христос на осляти, на муку крестную входит, а они с вербочками, с вайями... по-ихнему – вайя называется, а по-нашему – верба. А фарисеи стали серчать, со злости, зачем, мол, кричите Осанну? – такие гордые, досадно им, что не их Осанной встречают. А Христос и сказал им: “не мешайте детям ко Мне приходиться и возглашать Осанну, они сердцем чувуют...” – дети-то все чистые, безгрешные, – “а дети не будут возглашать, то камни-каменные возопиют!” – во как. Осанну возопиют, прославят. У Господа все живет. Мертвый камень – и тот живой. А уж верба-то и подавно живая, ишь – цветет...» [Там же, с. 270]. Слова Горкина невольно заставляют еще глубже заинтересоваться историей и традициями праздника. В России на празднике освящают именно вербу, она первой распускается весной, хотя в Евангелии описано, как приветствовали в Иерусалиме Христа пальмовыми ветвями.

Особый интерес в рамках нашего исследования представляет момент, подчеркивающий объединяющую силу православия для

жителей Москвы конца XIX в., – описание Крестного хода в одноименной главе. Начинается она с воссоздания хода подготовки к нему конкретной семьи главного героя – маленького Вани: «Завтра у нас “Донская”. Завтра Спас Нерукотворный пойдет из Кремля в Донской монастырь крестным великим ходом, а Пречистая выйдет Ему навстречу в святых воротах. И поклонятся Ей все Святые и Праздники, со всех хоругвей. У нас готовятся. Во дворе прибирают щепу и стружку, как бы пожара не случилось: сбежится народ смотреть, какой-нибудь озорник-курильщик ну-ка швырнет на стружку! а пожарным куда подъехать, народ-то всю улицу запрудит. Горкин велел поставить кадки с водой и швабры, – Бог милостив, а поберечься надо, всяко случается» [Там же, с. 166].

В доме главного героя собирается много разного народу, который готовится к участию в Крестном ходе, в основном странники и простые люди: «...а “Донская” у нас великий праздник, со старины, к нам со всей Москвы съедутся, как уж заведено, – все и парадно надо. К вечеру все больше народу наползает, в мастерской будут ночевать. Кипит огромный самовар-котел, поит пришлых чайком Катерина Ивановна, которая лесом торговала, а прогоревши, – по милосердию, Богу предалась, для нищих... Сидят всякие старички, старушки в тальмах с висюльками, в парадных шалях, для праздника; вынули из сундуков, старинные» [Там же, с. 169]. Отметим типизацию в изображении происходящего: рассказывается, что *всегда* приезжают, собираются в доме; поименно Горкин называет тех, кто *обычно* прибывает к ним. Всех собравшихся приютили в доме ради праздника, обогрели, накормили по старинному православному обычаю – приютить путешественников. К празднику те дорожки, по которым пройдет Крестный ход, посыпали красным песком и травой «чтобы неслышно было, будто по воздуху понесут. У забора на Донскую улицу плотники помосты намостили – гостям смотреть» [Там же, с. 167], в каждом дворе навели полный порядок. Вот как о сути празднования рассказывал Горкин Ване: «Радость-то какая, косатик... встретятся у донских ворот, Пречистая со Спасителем! и все воспоют... и певчие чудовские, и монахи донские, и весь крестный ход – “Царю Небесный...” а потом – “Богородице Дево, радуйся...”!» [Там же, с. 166].

И вот сам Крестный ход в день празднования иконы Божией Матери «Донская»: «Вот и “Донская” наступила. Небо – ни облачка. С раннего утра, чуть солнышко... [Там же, с. 170]. Здесь наблюдаем небольшую пейзажную зарисовку, которых в произведении немного, но они всегда словно отражают атмосферу праздника и чувства верующих, являясь не просто фоном для развития действия. «...Я сижу на заборе и смотрю на Донскую улицу. Всегда она безлюдная, а нынче и не узнать: идет и идет народ, и светлые у всех лица, начисто вымыты, до блеска. Ковыляют старушки, вперевалочку, в плисовых салопках, в тальмах с висюльками из стекла, и шелковых белых шалях, будто на Троицу. Несут георгины, астрочки, спаржеву зеленцу, – положить под Пречистую, когда поползут под Ее икону в монастыре. С этими цветочками, я знаю, принесут они нужды свои и скорби, всякое горе, которое узнали в жизни, и все хорошее, что видали, – “всю свою душу открывают... кому ж и сказать-то им!” – рассказывал мне Горкин» [Там же] – в этом рассказе Горкина суть веры православного народа, великое почитание святых, умение просить помощи у святых, Богородицы, уповать на милость Бога.

Продолжается глава описанием Крестного хода и внутренних переживаний ребенка от увиденного: «Подвигается Крестный ход. Впереди – конные жандармы, едут по обе стороны, не пускают народ на мостовую... Теперь все видно, как начинается Крестный ход. Мальчик, в бело-глазетовом стихаре, чинно несет светильник, с крестиком, на высоком древке. Первые за ним хоругви – наши, казанские, только что в ход вступили. Сердце мое играет, я знаю их. Я вижу Горкина: зеленый кафтан на нем, в серебряной бахромке. Он стал еще меньше под хоругвей; идет-плетется, качается: трудно ему идти. Голова запрокинута, смотрит в небо, в золотую хоругвь, родную: Светлое Воскресение Христово. Вся она убрана цветами, нашими георгинами и астрами, а над золотым крестиком наверху играет, будто дымок зеленый, воздушная, верная спаржа... Слезы мне жгут глаза: радостно мне, что это наши, с нашего двора, служат святому делу, могут и жизнь свою положить, как извозчик Семен, который упал в Кремле за ночным Крестным ходом, – сердце оборвалось. Для Господа ничего не жалко. Что-то я постигаю в этот чудесный миг... – есть у людей такое... выше всего на свете... – Святое, Бог!» [Там же, с. 172].

Таково описание продвижения Крестного хода – сотен представителей всех храмов Москвы, которые несут хоругви и иконы. Сам Крестный ход предстает в произведении как нечто живое, сплывающее жителей Москвы, это описание образа всей православной России, которая объединяется во имя праздника.

Наблюдаем особое почитание Пресвятой Богородицы, которое прочно укоренилось в сердце русского православного народа. В части «Праздники» Шмелев описывает, как на их двор привозят на Фоминой неделе Иверскую икону Божией Матери: приводят в порядок двор, который «кажется светлым, розовым от песку, веселым», готовят угощение для священнослужителей и их помощников, которые принесут икону. Встречают икону так, словно сама Царица Небесная пришла в гости, люди падают ниц под иконой, «валятся как трава, и Она тихо идет над всеми». Икону проносят по всему дому, по двору и даже в хозяйственных постройках, но Шмелев пишет: «Над всеми прошла Она», «Она наклоняется к народу», «Она идет», потому что великое почитание Богородицы и ее иконы заставляет трепетать сердца и всем, кто присутствует, кажется, что «все мы теперь – под Нею» [9, с. 76].

Часть «Праздники – Радости» завершают три главы: «*На Святой*», в которой описываются *Пасхальная неделя* и торжества, связанные с праздником Воскресения Христова, о которых мы уже говорили; «*Егорьев день*» – это день святого Георгия Победоносца, который победил змия, – в мае; глава посвящена не столько описанию праздника, сколько ощущению героями предстоящей беды; «*Радуница*» – день, когда православные «христосуются» с усопшими. «Сегодня “усопший праздник”, – называет Горкин: сегодня поедем на могилки, скажем ласковым шепотком: “Христос Воскресе, родимые, усопшие рабы Божие! радуйтесь, все мы теперь воскреснем!” Потому и зовется – Радуница» [Там же, с. 294]. Столь короткое, но емкое объяснение в очередной раз подчеркивает историческую значимость и идейно-художественное своеобразие практически каждой главы поэмы в прозе «Лето Господне».

Думается, не случайно завершается часть о Радостях таким необычным праздником – когда происходит общение живых и усопших. Ведь уже следующая часть поэмы посвящена скорби – часть, в которой православные праздники идут своим чередом, и

только близкая кончина главы семейства несколько затмевает привычные торжества.

Итак, на первый взгляд части «Праздники» и «Праздники – Радости» кое в чем повторяют друг друга. В них есть и Рождество, и Великий пост. Но если в первой части рассказывается о праздниках, так сказать, «всемирных», то во второй – о событиях семейных... Гораздо больше говорится здесь о внутреннем мире мальчика – прибегая к различным формам и приемам психологического изображения, Шмелев повествует о его размышлениях, чувствах, переживаниях, взаимоотношениях с домашними. И прежде всего с отцом. Неслучайно две главы «Именин» посвящены отцовскому празднику, а вся последняя часть – «Скорби» – его болезни, кончине, похоронам. Главы «Донская», «На Святой», «Москва» рассказывают о Москве, а «Ледоколье», «Петровками», «Ледяной дом» – это бытовые очерки, зарисовки замоскворецкой среды. И некоторые образы людей из этой среды: циник Гришка, прогорелый барин Энтальцев, жестокие Кашин и дядя Егор, конечно, не являются образцами для подражания. Так Шмелев подчеркивает неидеальность, а значит, реалистичность людей, которые окружают его семью. Они вписываются в систему образов «Лета Господня» своим антагонизмом, на их фоне остальные персонажи выглядят почти святыми согласно концепции человека как «воцерковленного мирянина», характерной для духовного реализма.

Уже в части «Радости» у писателя словно появляется новая задача: помимо описания самих праздников, ритуалов, бытового убранства, особенностей богослужения, показать предначертанность человеческого пути. Все подчинено основной теме третьей части: приготовлению к смерти и самой смерти отца. Мы видим, что о смерти говорится на протяжении всего произведения, так, накануне Пасхи Ваня думает, что «смерть – это только так: все воскреснут», после, глядя на отца, задается вопросом «и почему-то приходит в мысли: неужели и он умрет».

Обратим внимание на названия глав в части «Скорби»: «Святая Радость» – «Живая вода» – «Москва» – «Серебряный сундук» – «Горькие дни» – «Благословение детей» – «Соборование» – «Кончина» – «Похороны». Здесь прослеживается некоторая закономерность или даже предначертанность. Так же, как изменяются

времена года, в круге церковных праздников есть ничем не нарушаемая последовательность. Так и жизнь человеческая неизменно проходит от рождения до смерти. И точка во всей поэме ставится именно на «Похоронах», потому что «в шмелевском художественном мире торжествует как раз христианская философия надежды: кончину и похороны отца венчает (как и само произведение) Трисвятое, дающее надежду на жизнь вечную» [46].

«В Троицын День ходили с цветами в церковь, но не было радости и от березок. <...> На столике у дивана поставили букет пионов и ландышков, а в большой вазе много цветущего шиповника. Отец очень любил шиповник. После обедни все мы, на цыпочках, вошли в кабинет, поздравили отца с праздником Святой Троицы и давали ему в руку цветочки из наших букетиков» [9, с. 337]. В этой части понятие праздника приобрело другое значение. Жизнь продолжается, своим чередом проходят церковные праздники, изменяются картины природы за окном. Но в купеческом доме теперь все по-другому. Здесь теперь мало размышляют о традициях, о них больше практически не говорят, но соблюдают. Прежде всего, это связано с тем, что все предчувствуют ожидание беды: хозяин дома, отец Вани, после падения с лошади не может оправиться. Здесь обратим внимание на традиции русского православного народа, которые связаны с обращением к больному человеком. Люди издавна прибегали, помимо помощи врачей, к помощи божьей, к помощи святынь. Потому и показательна в этом плане глава «Серебряный сундучок». В ней мы находим описание жития Святого Великомученика Целителя Пантелеимона. «Вечерком я пошел к Горкину в мастерскую. Он сидел под поникшей березкой и слушал, как скорняк читал про Великомученика и Целителя Пантелеимона. Я долго слушал, как жалостливо вычитывал Василь-Василич... – как царь Максимлиан терзал Святого и травил дикими львами, но не мог причинить смертной гибели, и тогда повелел воинам, дабы усекли Святому главу мечом. И великие чудеса случились. Когда царь Максимлиан велел побить львов, а выкинуть мертвые тела их голодным псам и хищным орлам, никто и не коснулся святых тел, потому что они не тронули Святого, а легли покорно у его ног. А когда царь, в ярости, повелел бросить их в бездонную прорву, тела добрых львов остались нерушенными и нетленными. И тут я подумал:

если бы и с папашенькой случилось чудо, исцелил бы его Целитель!» [Там же, с. 339]. Показателен вывод, который делает ребенок, – он не просто удивляется необыкновенной истории, он ждет такого же чуда, как и в жизни святого.

Этого же чуда ждут все, когда с Афона в дом привозят сундучок с мощами Целителя Пантелеимона. Это еще одна удивительная православная традиция, которая в нынешние времена возрождается, когда святые привозят в нашу страну, чтобы тысячи людей могли им поклониться. Так, историческим событием 2011 г. стало принесение Пояса Пресвятой Богородицы в Россию со Святой горы Афон. Но вернемся к тексту поэмы. Привозят сундучок к больному не случайно – он благотворитель монастыря и на далеком Афоне. Потому о его здоровье молятся и там. В тот же вечер автор описывает удивительную историю, которая произошла с мальчиком. «Вечерком пошел я к Горкину в мастерскую. В его камерке теплилась синяя лампадка в белых глазках перед бумажной иконкой Целителя Пантелеимона, подаренной ему иеромонахами. Сидели гости: скорняк и незнакомый старичок-странник: ни с того, ни с сего зашел, и кто его к нам послал – так мы и не дознались. Только он и сказал, когда Горкин его спросил, кто его к нам послал:

– Молва добрая про вас, мне вас и указали, пристать где.

Он лет уж сорок по богомольям ходит, в на Афоне не раз бывал. Много нам рассказал чудес. Я Горкину пошептал: “спроси-ка священного старичка, что, выздоровеет папашенька?” Тот услышал и говорит:

– Бывает милосердие от смерти к жизни, а еще бывает милосердие ко праведной кончине» [Там же, с. 345].

Так ребенок, а в его лице все православные люди, научаются принимать все, что в жизни происходит, как волю свыше. Ее-то и открывает Ване безымянный странник. Но прежде чем эта воля свершилась, были праздники, и каждый был отмечен чем-то особым, наполнен не только духовным смыслом, но и глубоко семейным, а для самого Шмелева – автобиографическим.

Глава «Благословение детей» – это рассказ о православной семейной традиции, которая корнями уходит в древность. Для героев поэмы это еще один шаг, приближающий их к потере близкого человека. Оставалось всего несколько дней до кончины отца.

«В самый день Ангела моего, Ивана Богослова, 26 сентября, матушка, в слезах, ввела нас, детей, в затемненную спальню, где теплились перед киотами лампадки. Мы сбились к изразцовой печке и смотрели на зеленые ширмы, за которыми был отец. У меня закружилась голова, и стало тошно. Хотелось убежать, от страха. Но я знал, что это нельзя, сейчас будет важное, – *благословение*, прощание. Слышал от Горкина: когда умирают родители, то благословляют образом, на всю жизнь» [Там же, с. 359]. Судя по тому, как пишет Шмелев об этих событиях, благословение – это то, что оставляет след на всю жизнь. Потому в жизни русского православного народа это было очень значимым действием.

« – Ваня это... – сказал он едва слышно, – тебе Святую... Троицу... мою... – больше я не слышал.

Образ коснулся моей головы, и так остался...

– Хорошо было, чинно. Благословил вас папашенька на долгую жизнь.

Тебя-то как отличил: своим образом, дедушка его благословил. Образ-то какой, хороший-ласковый: Пресвятая Троица... радостный образ-те... три Лица под деревом, и веселые перед Ними яблочки. А в какой день-то твое благословение выдалось... на самый на День Ангела, косатик! Так папашенька подгадал, а ты вникай» [Там же, с. 361].

Маленький Ваня и вникал, примечал каждую, казалось, бытовую мелочь, из которой складывалась жизнь его исконно русской патриархальной семьи. Там, в спальне, медленно угасал отец, а жизнь по-прежнему практически не меняла своего хода. «– Вот и *Спас-Преображение*... радость-то какая, бывало... свет-то какой, косатик!.. Яблочками с папашенькой менялись... – говорил он, всхлипывая, и катились слезы по белой его бородке. – На Болото вчера съехал, для церкви закупить, а радости нету. Прошли наши радости, милоч. Грушовку трясли с тобой... А папашенька всего-то укупит нам, и робятам яблочков, полон-то полоч пригодим. И все-то радуются. Ну, и я закупил робятам, Василич уж напомним, голова-то у меня дурная стала, все забывать стал. Ну, пожуют яблочка, а радости нет» [Там же, с. 355]. Даже праздники, которые прежде в доме почитали, не приносят радости, потому как все готовится к чему-то скорбному. «После *Успенья* солили

огурцы, как и прежде, только не пели песни и не возились на огурцах. И Горкин не досматривал, хорошо ли выпаривают кадки: все у отца, все о чем-то они беседуют негромко» [Там же, с. 356]. «На *Покров* рубили капусту. <...> Пришли банщицы и молодцы из бань, нарядные все, как в праздник. Веселая работа. Но в эту осень не было веселья: очень уж плох хозяин. Говорит чуть слышно и нетвердо, и уже не различает солнышка» [Там же, с. 363]. Рассказ о Покрове Пресвятой Богородицы завершает череду описания традиций праздников.

Православные люди не только всегда соблюдали традиции и молились в храме, но и прибегали к участию в Таинствах Православной церкви. Их семь, описание трех из них находим в произведении: Исповедь, Причащение, Соборование. Так, в главе «*Именины*», а это православный день рождения, т. е. день почитания святого, имя которого человек носит, или День ангела, читаем: «Осень – самая у нас именинная пора: на Ивана Богослова – мои, на мучеников Сергия и Вакха, 7 октября, – отца; через два дня, мч. Евлампии, матушка именинница, на Михайлов День Горкин пирует именины, а зиму Василь-Василич зачинает, – Васильев День...» [Там же, с. 186]. Конечно, по большей части описаны бытовые хлопоты, однако есть и обязательные атрибуты духовной составляющей этого праздника. «Хоть и День Ангела, а отец сам засветил все лампадки, напевая мое любимое – “Кресту-у Твоему-у...” <...> я бегая в столовую и поздравляю отца со Днем Ангела. Он вкушает румяную просвирку и запивает сладкой-душистой “теплотцою” – кагорчиком с кипятком: сегодня он причащался» [Там же, с. 196]. Таинство Причастия – «одна из главных составляющих празднования именин» [26, с. 417]. Так уж повелось у православных – сначала духовное, а потом привычное – земное: принимать подарки и поздравления. Более того, Причащение, которое еще называют Евхаристией, это «сердцевина Церкви, ее основа, фундамент, без которого немислимо существование Церкви» [93, с. 53]. Таинство установлено самим Христом и известно как Тайная вечеря.

Совсем кратко описано Таинство Исповеди, там маленький Ваня говел (постился и готовился) перед Пасхой, как исповедался и какие чувства испытал после исповеди: «на меня глядят, – очень я долго был. Может быть, думают, какой я великий грешник. А на

душе так легко-легко» [9, с. 265]. Горкин подготовил Ваню к первой исповеди, объяснил, что нужно сокрушаться о содеянном. После «причащения все меня поздравляют и целуют, как именинника» [Там же, с. 265], дарят подарки и радуются. Так у ребенка на всю жизнь остается радость от участия в Таинствах.

Еще одно Таинство описано в главе «*Соборование*» – это «священнодействие, совершаемое для исцеления больных людей, во время которого над страдающим от телесного или душевного недуга совершается соборное богослужение, в котором действуют от двух до семи священников» [26, с. 419]. По свидетельству православной церкви, одних людей это таинство поднимает с одра болезни, а для других становится приготовлением к смерти. Здесь находим единственное в поэме довольно подробное описание проведения службы. «На другой день Покрова отца соборовали. Горкин говорил, какое великое дело – особороваться, омыться “банею водною-воглагольной”, святым елеем. – Устрашаются эти, потому – чистая душенька... покаялась-приобщилась и особоровалась. Седьмь раз Апостола вычитывают, и седьмь Евангелие, и седьмь раз помазуют болящего. А помазки из хлопчатки чистой и накручены на струццы. Господне творение, струец-то. А соборовать надо, покуда болящий в себе еще. <...> Протодьякон громко возглашает. Благодичинный берет из миски струец, обмакивает в святой елей и подходит к отцу. Анна Ивановна взбивает за больным подушки. Благодичинный помазует лоб, ноздри, щеки, уста... раскрывает сорочку, помазует грудь, потом ладони... И когда делает струццем крестики, молится... – да исцелит Господь болящего Сергия и да простит ему все прегрешения его» [9, с. 367].

Столь подробное описание не случайно. По мнению исследователей, важное место в художественной структуре «Лета Господня» занимает именно глава «Соборование». В ней во многом нашли отражение духовные способы исцеления, дающие надежду, но в то же время наблюдаем, что не умаляются и медицинские методы лечения. Как видим, практически вся часть «*Скорби*» посвящена обряду приготовления к смерти. Вот что пишет об этом М. Дунаев: «В Лете Господнем раскрывается подлинно христианская кончина: через церковное приготовление к смерти в таинствах – к отхождению из мира. Только и можно сказать о том: хри-

стианская кончина. Никаким словам иным это неподвластно – только художественная образная система, к которой прибегнул Шмелев, может приоткрыть завесу тайны» [45, с. 736]. Тайной остается и уход отца, который происходит на следующий же день после его именин – дня Ангела. «Мы, будто, и забыли: отец именинник нынче! смч. Сергия-Вакха, 7 октября. А через два дня и матушкины именины. Какие именины теперь, плохо совсем, чуть дышит... Сегодня его причащал о. Виктор. Нас поставили перед диваном, и мы шепотком сказали: “поздравляем вас с Ангелом, дорогой папашенька... и желаем вам...” и замолчали...» [9, с. 370]. Выше мы писали о том, как проходили именины в этом доме. В этот день тоже были пироги, но не было радости в доме. Продолжая православный обычай подготовки к уходу в мир иной, пригласили священника читать так называемую отходную: «Хорошо его душеньке, легко. И покаялся (Таинство Исповеди. – прим. Л. Л., О. К.), и причастился, и особоровался... все – как православному полагается. О. Виктор отходную читает, дабы Пречистая покрыла крылами ангельскими, от смрадного и страшного образа бесовского. Ти-хо уснет папашенька, милые... И Спасителю канон читает, и разрешительную молитву, да отпустится от уз плотских и греховных» [Там же, с. 377].

По мнению Е.А. Осьмининной, главным вопросом книги становится вопрос о спасении души. «Душе моя, душе моя, восстани, что спиши», – этот кондак из «Великого канона» св. Андрея Критского, читаемый Великим постом – приводится в первых главах первой части книги. И в последних главах последней части эти же слова возникают снова, цитируются в «Каноне на исход души». «Они как бы замыкают, окольцовывают книгу. И потому маленький мальчик, скорбя по отцу, больше всего тревожится: не возьмет ли нечистая сила душу отца. И Горкин утешает ребенка – не бойся, отец был добрый человек, за него молельщиков много, он исповедался, причастился, соборовался перед кончиной. Сама смерть становится не так страшна, она – лишь переход в другой мир» [107, с. 25]. Тот мир не страшен, потому что происходит встреча с Богом, возвращение человека к Отцу Небесному. Как бы ни была велика скорбь, за земной чертой всех ждет встреча. Таков жизнеутверждающий пафос последних глав произведения, отра-

жающий православную художественную идею, лежащую в основе духовного реализма.

Очень точно и довольно возвышенно И. Ильин писал об этом произведении: «...С тех пор, как существует русская литература, впервые художник показал эту чудесную встречу мироосвящающего Православия с разверстой и отзывчиво-нежной детской душой. Впервые создана лирическая поэма об этой встрече, состоявшейся не в догмате, не в таинстве, и не в богослужении, а в быту. Ибо быт насквозь пронизан токами православного созерцания; и младенческое сердце, не постигающее учения, не разумеющее церковного ритуала, пропитывается излучениями православной веры, наслаждается восприятием священного в жизни; и потом, повернувшись к людям и к природе, радостно видит, как навстречу ему все радостно лучится лучами скрытой божественности. А мы, читатели, видим, как лирическая поэма об этой чудной встрече разрастается, захватывает весь быт взрослого народа и превращается в эпическую поэму о России и об основах ее духовного бытия...» [59, с. 385]. А.П. Черников также подчеркивает, что большинство произведений И. Шмелева, и, как мы можем отметить, прежде всего «Лето Господне», «пронизано христианским мировидением, теснейшим образом связано с онтологическим, гносеологическим и этическим содержанием русского православия» [143, с. 109]. Таким образом, исследователи отмечают, что в поэме в прозе «Лето Господне» «впервые эпически, масштабно, глубоко, реалистически достоверно запечатлен православно-религиозный опыт народа, “изнутри” раскрыто его воцерковленное бытие. <...> Подобного преднамеренно емкого и концентрированного воссоздания воцерковленной личности мы не найдем даже в русской классике XIX века, в том числе в произведениях самых последовательно православных художников слова – Достоевского и Лескова» [79, с. 71].

Если «образ – всеобщая форма переработки впечатлений действительности в произведение искусства» [72, с. 225], то характеризуя произведение, можно отметить, что в «Лете Господнем» посредством типизации при изображении традиций жизни русского народа воссоздан образ православной России, а сама жизнь «предстает в трех аспектах: дом, церковь, Москва» [130, с. 245]. В произведении мы видим строгое соблюдение традиций право-

славных праздников – от украшения березами храма на Троицу и окунания в прорубь на Крещение до участия в глубоких покаянных богослужениях. И устройство быта в доме отца – «микрокосмосе России и всего православного мира» [146, с. 151] – произошло в соответствии с церковным календарем, когда после Успенья солили огурцы, на Покров рубили капусту, а на Благовещенье купали соловьев. Как один из аспектов многоаспектного образа православной России нужно отметить и традиции питания как в семье Вани, так и всей Москвы, среди которых – соблюдение постов, открытие постного рынка или рынка мясного к Рождеству, привоз к Преображению самых вкусных яблок и т. д. Важной составляющей этого образа является участие в богослужениях и, соответственно, Таинствах, членов семьи и работников, и жителей Москвы, ведь храмы были полны. Видим описание Москвы с ее Кремлем, куполами церквей; благотворительность, присущую отцу, когда в доме принимают странников и даже «погорелого барина» из чувства сострадания, что также является русской православной традицией. Нельзя не отметить православного отношения людей друг к другу, когда просят прощения перед началом Великого Поста, и все молятся о здравии заболевшего хозяина – отца Вани – и желают выздоровления. Еще одна традиция, изобретенная в произведении и, к слову, возрождающаяся сейчас, – привозить в Россию святыни (так, к болящему отцу привезли сундучок с мощами св. Целителя Пантелеимона), совершать крестные ходы. Образ Горкина – наставника Вани – это тоже часть образа православной России – образ праведника, нарисованного в рамках концепции человека, характерной для духовного реализма. Как говорится, «не стоит село без праведника» – хранителя традиций, готового щедро делиться своими знаниями. Праведником можно назвать и отца Вани, который «сделал центром бытия не свою личность и не земное богатство, но Бога и ближнего, воплощая тем самым высочайший христианский идеал “нищего духом”» [77, с. 101]. На плечах таких купцов, как он, лежало очень многое – и прежде всего поддержка и устройство храмов, а также, например, устройство купелей на Крещение и иллюминации на Пасху; его праведность – и в общении с простыми людьми, и в проявлении отцовской любви и заботы.

Важную роль в создании образа православной России в произведении играют также бытовые детали, интерьер и пейзажи, отражающие атмосферу православной России, в том числе и посредством которых мы наблюдаем типизацию образа жизни православной семьи, характерного для всего русского общества. Композиция произведения выстроена таким образом, что структурообразующим для него является мотив духовного путешествия человека: от рождения до смерти.

Значимой в формировании образа православной России в изображенном мире произведения является и художественная речь. В ней наряду с литературным слогом ярко прослеживается простонародная лексика, без которой невозможно было бы понять и прочувствовать чистоту, красоту и смысл устройства жизни по православному укладу в понимании простого русского человека. Кроме того, Шмелев использует церковнославянскую лексику, цитаты из Евангелия, богослужебные песнопения, которые многие герои произведения знают наизусть, – что также характеризует Россию как глубоко верующую страну.

Наконец, через жизнь русской православной семьи в поэме Шмелева «Лето Господне» объемно запечатлена православная аксиология в понимании и художественном отображении писателя. Она включает основные добродетели православной этики: понятие о личности как образе Божиим в человеке, которой доступна нравственная свобода; честность как принцип отношения человека к человеку; благочестие как принцип религиозного отношения человека к Богу; веру, надежду, любовь как основные христианские добродетели, а также иные православные и общехристианские добродетели: воздержания, целомудрия, нестяжания, кротости, блаженного плача и смирения, которые в полной мере воплотились в последних главах части «Скорби».

3.2. «Импрессионистическое» воспроизведение православной этики в тетралогии Б.К. Зайцева «Путешествие Глеба»

Иные, по сравнению с поэмой Шмелева, структурные и идейно-художественные аспекты образа православной России представлены в автобиографической тетралогии Бориса Зайцева «Путешествие Глеба». Если Шмелев, как отмечают исследователи, «представил одухотворенный евангельским светом быт одной ку-

печеской семьи – и через нее стремился воплотить образ русского народа в его основной, верующей массе» [32, с. 214], то Зайцев воссоздал другую сторону православной России – ищущую, сомневающуюся, даже отталкивающую Бога, и в то же время стремящуюся к ней (главной особенностью духовного реализма А.М. Любомудров считает опору на факт и не «конструирование образа, а его воссоздание» [86, с. 118]).

«Сердце у него лирное. Мне кажется, что я подслушал его песню, и мне очень хотелось бы, чтобы он вернулся на родину, бросив чужой мир, едва ли исполненный гармонии» [145, с. 266], – пишет о Зайцеве его современник Г. Чулков, однако за рубежом автор сумел сохранить свою внутреннюю гармонию, укрепиться в православной вере и не утратить любви к России.

Н.В. Пращерук считает, что Б. Зайцев «с его лирическим переживанием сюжетов жизни и судьбы своих героев» ближе к Бунину [113, с. 202]. Зайцев не единожды акцентировал внимание на безмерной любви к своей стране; так, в заметке «О себе», написанной в 1943 г. в эмиграции, он без прикрас сообщает: «Если есть за что-то мне благодарить тут, то – Россию. Если есть чем болеть и страдать, то болезнями, уродствами и искажениями той же России» [3, с. 591]. Как отмечает Л.И. Бронская, в «Путешествии Глеба» Зайцев «развивает концепцию России как духовно-государственного целого, корнями уходящего в тысячелетнюю историю» [30, с. 64].

Исследователи отмечают, что роман Зайцева является автобиографическим. В нем сохранена документальная основа, что является одной из характеристик метода духовного реализма⁸, но при этом используются «домысел и вымысел, вследствие чего оно перестает быть строго документальным. В тетралогии Б.К. Зайцев воспроизвел многие факты своей биографии, но поставил цель создать типический образ представителя своего социального слоя и своего поколения» [185, с. 198] (типизация как особый принцип художественного обобщения включается в структуру духовного реализма).

⁸ К главной особенности духовного реализма А.М. Любомудров относит «повышенный документализм», который заключается в опоре на факт [85, с. 118].

Сам Борис Зайцев, считая «Путешествие Глеба» романом-хроникой-поэмой, отмечал, что оно «обращено к давнему времени России, о нем повествуется как об истории, с желанием, что можно, удержать, зарисовать, ничего не пропуская из того, что было мило сердцу» [3, с. 591]. Произведение написано, как и «Лето Господне» Шмелева, в эмиграции, однако жизненный путь и, главное, путь к вере главного героя Глеба в нем изображены с раннего детства до взрослых лет. «Не случаен и выбор имени героя, связанного через коннотацию имен “Борис” и “Глеб” с именем автора. Название произведения символично, оно обозначает не только конкретный путь, проходимый героем, но и духовное путешествие к самому себе, к вечным ценностям» [54, с. 111].

Стоит отметить, что повествование в первых частях произведения включает прямую и косвенную форму: ведется от имени самого Глеба и автора. Возможно, этот прием Зайцев использовал для того, чтобы, прибегая к возможностям таких приемов психологического изображения, как психологический самоанализ, внутренний монолог и психологический анализ, передать те ощущения, которые, по его мнению, он испытал бы будучи в молодости верующим человеком. Возможно, именно такие ощущения испытывал автор в процессе создания произведения, когда вспоминал свое безоблачное детство, любимых родителей и памятные места дорогой сердцу России. Так, изображая внутреннее состояние Глеба в Устовском доме, Зайцев словно умиляется красоте окружающего мира, но это уже взгляд и ощущения взрослого верующего человека. «Кажется, что сейчас задохнешься от ощущения счастья и рая – да, конечно, рай и пришел из Высоцкого заказа, или еще дальше из-за него, в световых волнах, в блаженстве запахов и неизъяснимом чувстве радости бытия. Благословен Бог, благословенно имя Господне! Ничего не слышал еще ни о рае, ни о Боге маленький человек, но они сами пришли, в ослепительном деревенском утре...» [5, с. 27]. Так Зайцев подчеркивает, что рядом с Глебом не было человека, который мог бы ему рассказать о Боге, рае, аде и так далее. Позже мы вернемся к теме наставничества, поскольку в произведении, впрочем, как и в жизни самого Зайцева, появится человек, говорящий с верой о Боге.

С первых страниц произведения наблюдаем импрессионистичность изображения Зайцевым картин природы, ощущений от

увиденного и переживаемого на пути приобщения к вере. Это позволяет судить и об импрессионистичности в воспроизведении православной этики в произведении. Импрессионизм, требующий правдивости, верности первому впечатлению, зависящему от конкретного темперамента, субъективному и мимолетному, предполагает особую интонацию, а также – в области художественной речи произведения – замену глагольных форм назывными предложениями, замену обобщающих прилагательных причастиями и деепричастиями, выражающими процесс, становление. Воспринимающий субъект словно растворяется в воспринимающем объекте. Б. Зайцев синтезирует в своих произведениях импрессионистический взгляд на мир и глубокое духовное понимание жизни, воплотившееся в методе духовного реализма; «импрессионизм, изначально понимаемый как “философия мгновения”, оказался для него соизмеримым с непреходящими вечными ценностями бытия, связанными с постижением христианских истин» [54, с. 173].

Автобиографическая тетралогия состоит из частей «Заря» (1937), «Тишина» (1948), «Юность» (1950), «Древо жизни» (1952). В них, по сравнению с поэмой Шмелева, меняется ракурс в изображении России рубежа XIX–XX вв.: в центре внимания автора жизнь и судьба российской семьи и главного героя Глеба, детство которого прошло не в православной семье, а в просвещенной по тем временам семье инженера, где веру считали уделом людей простых. Внешне православные традиции соблюдались, в доме висели иконы, более того, «священники в доме бывали, на Пасху и Рождество – получали, что надо, “вкусали”, придерживая рукава рясы, и отправлялись восвояси» [5, с. 37]. Именно так о семье главного героя Глеба, а значит – в контексте автобиографических основ произведения – и о своей семье, рассказывает Зайцев с первых страниц произведения.

Несмотря на «просвещенность», православные праздники в семье отмечали и исполняли связанные с ними традиции православной России, пусть и номинально. В части «Заря» мы встречаем описание празднования Рождества в семье: «Так или иначе относились бы родители Глеба к Рождеству, в русской деревне, да и во всей жизни тогдашней прочно сложился рождественский обиход. Давным-давно вся уж Россия с океанами лесов своих,

полей, степей Младенца приняла...» [Там же, с. 55]. Здесь подчеркивается типичность традиций, характерных для верующей России. Далее автор изображает, как простые деревенские жители ходили в церковь на Рождество: «Утром в первый день многие шли в церковь. Мужики с примасленными головами, бабы в кичках, с утиными пушками вместо серег. Среди них чуть не правило, две-три кликуши. На Херувимской или перед причастием начинали они истерически вопить, биться в судорогах. Их выносили. Это было привычно, и здоровые относились равнодушно, как и в церковь равнодушно ходили» [Там же, с. 56]. Автор передает свои детские ощущения («равнодушно»), но отмечает, что его близкие все же ходили в храм. Священник вызывал у Глеба детский страх: «Глеб боялся священников, и из самых дальних дней бытия у него сохранился как бы ужас перед несгибающейся золотой ризой, кропилом, огромными поповскими сапогами. Именно край ризы, из-под которой видны сапоги на слона, это была первая его встреча с Церковью» [Там же]. В это Рождество священник также по давно заведенному обычаю пришел в дом: «Он, разумеется, знал, что “господа” равнодушны к религии, но о чем говорить? На первый день полагается молебен в барском доме, будет чего и вкусить, будет и злато». После молебна, повествует автор, «отец первым подходил ко кресту, потом мать, дети. Глеб прикладывался бесчувственно. Главная его забота была – не сделать бы чего неловкого, не вызвать бы неудовольствия старика в ризе и странной лиловой шапке. А отец Рождество даже любил. Приятным небольшим тенором с утра распевал: “Рождество Твое, Христе Боже на-наш, возсия мирови свет разума!”» [Там же, с. 57]. Отметим речевую организацию произведения – автор не избегает, а наоборот, методично использует церковнославянскую лексику, отрывки из духовных песнопений, церковные термины и понятия: «край ризы», «кропило», «на Херувимской», «причастие». Эта лексика передает речевую атмосферу православия, обозначая принадлежность произведения к духовному реализму.

Итак, Зайцев отмечает, что веками существовавшая рождественская традиция все же была не чуждой и в доме «просвещенных» людей того времени. Есть еще один момент, на котором писатель заостряет внимание, – это поведение в праздник части простого деревенского народа, в котором мы не находим идилли-

ческой картинки шмелевского «Лета Господня»; наоборот, без умиления описаны чуждые православной традиции и гадания, и разгул: «И по всему селу другие мужики так же мучительно и сладострастно закидывали головы и кричали, глотая водку в честь родившегося Младенца... Начинались Святки, девки на засидках пели песни, лили воск в воду и пробовали его на тени. Окликали имя суженого при звездах на улице. Некоторые невестились... Мир темен, слаб. Мы нуждаемся в милости и прощении. Напившись по случаю Рождества, апостоловидный Семиошка из незлобного мудреца обращался в зверя (мог, например, схватить нож и в ярости мчаться с ним за горничной девушкой). Его укрощал отец, запирая в чулан. В “патенте” за сивухой граждане села Устов пропивали кто что мог, нализывались и дрались тоже по мере сил. Несколько фонарей под глазами, несколько окровавленных носов. Праздник возбуждал. Били жен. <...> И не только в Устах, но и по всей России было так. Радость и грубость, поэзия и свинство» [Там же, с. 57]. Тем не менее, это тоже один из типических образов православной России, в которой были примеры и полного человеческого падения, и глубокой созидательной веры. Духовный реализм, под эгидой которого написано произведение, органично сочетает обличительную, критическую силу русской реалистической литературы и жизнеутверждающий пафос, основанный на вере в идею Преображения человека и мира посредством приобщения к православной идее.

В первой же главе мы находим описание православного таинства венчания, причем с соблюдением всех традиций. И даже неверующая матьGLEBA, вспоминая о своей собственной свадьбе, обращается именно к Богу, желая новобрачным счастья: «В руке у нее была серебряная сахарница, с выгравированными цифрами: 1872–1882, в память десятилетия их венчания с отцом. – Дай Бог, – сказала она. И поставила сахарницу на буфет» [Там же, с. 62]. О чем думала мать, что вспоминала в этот момент, мы не узнаем, однако, несмотря на всю ее «просвещенность», звучит обращение именно к Богу, просьба к Нему, молитва.

Для православной России венчание – единственный способ заключения брака. МатьGLEBA, не будучи религиозной, придерживалась принципов высокой нравственности и не могла допустить в своем доме просто романов, а только браки, и это уже не

только нравственный, а православный подход. «Сама не замечая, вела она давнюю свою линию: из ее дома должны выходить не “романчики” (чего она терпеть не могла), а браки» [Там же, с. 253]. На венчании служащей в доме Лоты и приезжего инженера Глеб должен был стать «мальчиком с образом». В свадебном возке он вез Казанскую икону – стоит отметить, что именно с этой иконой чаще всего венчаются – и держал ее в момент венчания. При этом «он не испытывал мистического чувства при венчании» [Там же, с. 61]. Само Таинство Венчания Зайцев, в отличие от «бытописателя» Шмелева, изображает без особых подробностей, но при этом акцентирует внимание на особом настроении присутствующих в церкви. «О. Петр, старый, в лиловой камиллавке совершал вековую мистерию, соединял руки Деда с Лотой, надевал кольца, водил вокруг аналая. Скромная церковь устовская, со столбом света в куполе, ликами икон, святых, апостолов, Пресвятой Девы смотрела на вход в жизнь прибалтийской немочки, на серьезное, тоже бледное лицо Деда над темной бородой. Отец весело подпевал певчим. Девочки глядели восторженно. Мать спокойно и замкнуто – и она так стояла под венцом, в таком же белом платье, с такой же свечой и флердоранжем» [Там же, с. 61]. Сообщение о том, что так же под венцом стояла и мать Глеба – подтверждение незыблемости традиций православия со времени принятия христианства. Можно сказать, что автором показана воцерковленность без веры, точнее, без глубокой веры. Однако уже в конце части, анализируя судьбы героев и сравнивая их с реальной судьбой Зайцева, отмечаем возрастание героев в вере. Согласно православному взгляду, благодать, которая дается людям, посещающим храм, слова молитв, песнопения, жизненные сложности или, наоборот, радости, рано или поздно приводят человека к вере, в чем и убеждает автор на примере судьбы Глеба.

Завершается часть «Заря» размышлениями и событиями, вполне находящимися в русле православия. Зайцев пишет о том, что родители Глеба, узнав о смерти бабушки Франи (матери отца, польки по национальности и католички по вероисповеданию), пошли всей семьей в храм на панихиду – помолиться о ее упокоении. Это еще одно подтверждение укоренения позиций православия в России и, в частности, в этой «просвещенной» семье.

Вторая часть «Путешествия Глеба» называется «Гишина» – ее сюжетная основа посвящена гимназическим годам. Глеб вырос, учился в Калуге, жизнь текла своим чередом. В этой главе находим скупое изображение Пасхи; пейзаж, центром которого является церковь: «На пригорке все яснее виднелась церковь. Благовест доносился. Мать наклонилась над Глебом. – Христос воскрес! И поцеловала. – Воистину воскрес, – ответил Глеб. Он не очень предан был всему этому, да и мать тоже. Но их несла в себе жизнь русская, сама тогдашняя Россия, как бескрайная вода паром. Глеб ответил “воистину” без мистического подъема, но все-таки знал, что ответить так надо, все отвечают, он с детства слышал это – с ним связано нечто торжественное и радостное. А сейчас почувствовал, что все в порядке, берег со светящейся церковью приближался» [Там же, с. 179]. Глубоко символической деталью можно считать здесь колокольный звон, поскольку когда звучит благовест (перезвон), в душе человека возникают особые чувства; пусть просто по заведенному прежде порядку поздравляли друг друга с Пасхой мать и сын, но все же – особо отмечает автор – души людей не могло не затронуть чувство радости, защищенности и благополучия. Возможно, этот колокольный звон и был символическим колоколом, призывающим к изменению устоев жизни или предупреждающим о грядущей катастрофе духовной составляющей России.

Типизацию, характерную для духовного реализма, наблюдаем во множестве эпизодов романа. В православной России и обучение было наполнено духом православия. Так, например, чтобы поступить в гимназию, Глебу пришлось сдавать экзамен по «Закону Божьему», который он после изучал и в гимназии, а позднее – в реальном училище. И обучение было освящено молитвой: «В гимнастическом зале все Училище на молитве – с этого начинается день. “Царю Небесный, Утешителю, Душе Истины, Иже везде сый и вся исполняяй...” Отпели, разошлись по классам и спустились вниз в рисовальный» [Там же, с. 211].

Именно в училище для Глеба состоялась встреча, во многом повлиявшая на его мировоззрение. «О том, как ему жить самому, чем заниматься, думал он и раньше. Теперь входил в возраст, когда начинает волновать и другое, обширнейшее: что такое человек, для чего живет, что за гробом, есть ли бессмертие. Редко ли,

часто ли возвращался он к этому, но вопрос в нем сидел – то за-глушаясь, то обостряясь. Ответить на него он не мог...» [Там же, с. 223]. Юношеские размышления о жизни, лежащие в плоскости вечных философских вопросов, привели его к более близкому общению с отцом Парфением – священником, преподававшим Закон Божий. «В молчании его и во взгляде было тоже не совсем простое: конечно, он знал нечто, чего не знали Глеб, Флягин, Се-режа Костомаров» [Там же]. Глеб находился в поиске истины, что свойственно его возрасту, но ответов на свои вопросы – напри-мер, о смерти или смысле жизни – получить не мог. Именно в этот период в гимназии Закон Божий стал преподавать о. Парфе-ний. У них, во многом являющихся антагонистами, сложились непростые отношения. «Глебу о. Парфений нравился. Отношения у них были хорошие, но напряженные. Может быть, они друг другу были нужны, друг друга беспокоили. Глеб находился в том настроении ранней юности, когда все хочется самолично пере-смотреть, удостовериться, потрогать руками. Если же не выходит, долой. Истина должна быть моей, или никакой. И так как пред-ставить себе до конца бесконечность, смерть, “инобытие” невоз-можно, Глеб склонен был, вопреки о. Парфению с его коричне-вою рясой, все это отрицать. Его и тянуло, и мучило, и отталкива-ло» [Там же, с. 224]. Концептуально в рамках духовного реализма для Глеба он явился тем самым праведником, который стал его первым проводником в мир духовности (здесь можно провести аналогию с наставником шмелевского Вани – Горкиным).

У священника тоже возникло особое чувство по отношению к Глебу. «Именно в нем, лучшем ученике класса, ощущал он скры-ваемое противодействие. С другими было попроще, но и безна-дежней. Выучил урок и ответил. Велят пойти в церковь – сходит. Глеб же что-то переживал, а направлено у него это в сторону» [Там же, с. 224]. Такие размышления священнослужителя под-черкивают постепенность и неотвратимость утраты основной массой общества глубокой веры, на смену которой пришла при-вычная, традиционная воцерковленность, без глубокого понима-ния духовной составляющей внешних атрибутов православия.

Однажды на уроке Глеб начал возражать о. Парфению, якобы пытаясь постичь смысл историй из Ветхого Завета. Уже после занятия они смогли пообщаться, и с того момента между ними

установилась какая-то незримая связь. Он ходил на его уроки, однажды получил двойку, но не спешил ее исправлять, все в нем противоборствовало. Ему хотелось все делать наперекор о. Парфению. Однако именно уроки Закона Божия заставляли его задумываться о смысле жизни, о душе, о вере: «Он возвращался домой в задумчивости. Трудно понять, трудно понять... Ну, а все-таки? Может быть, так оно и есть, как он говорит? Спасение, гибель... Что же, новые доказательства? Чем-нибудь доказал это о. Парфений? Не доказал, и как доказывать, но... В этом “но” все и дело» [Там же, с. 262]. Это «но» еще долго будет мучить Глеба. В одну из последних встреч с о. Парфением, после похорон преподавателя гимназии, у них состоялся особый разговор – о вере. Теперь Глеб уже говорил, что верит в Бога, но не все понимает. Отец Парфений пророчески его напутствовал: «Ничего, ничего. Живите. Чувствуйте. Все придет. Они подходили к опушке рощи. В закате горел золотой крест монастыря под Калугой. В невесомом полете ласточек, сиянии златистого воздуха, безмолвии, в тихом млении домов и садов под уходящим солнцем было что-то необычайное. О. Парфений остановился. – Вот он, Божий мир. Он перевел свои огромные, серые глаза на Глеба. – Да, пред нами. А над ним и над нами Бог. Им все полно! Разве вы не чувствуете? Холодок побежал от плечей Глеба к локтям. В боках что-то затрепетало. – Главное, – тихо продолжал о. Парфений, – главное знайте – над нами Бог. И с нами. И в нас. Всегда. Вот сейчас. “Яко с нами Бог”. О. Парфений говорил как бы заклинательно. – Доверяйтесь, доверяйтесь Ему. И любите. Все придет. Знайте, плохо Он устроить не может. Ни мира, ни вашей жизни» [Там же, с. 287]. Этот монолог, похожий на проповедь, лежит в основе характерного для духовного реализма жизнеутверждающего пафоса всего произведения, ведь именно доверие Богу и вера в Него позволили Глебу изменить свою жизнь, дали силы другим героям противостоять трудностям жизненного пути.

Это были первые попытки поиска смысла жизни, который Глеб обретет значительно позже. Тем не менее, именно этот человек – священник отец Парфений, которому Глеб постоянно противоречил в разговорах вне стен училища, – сыграл особую роль в формировании его отношения к вере, прежде всего потому, что заставлял задумываться, рассуждать и искать. Так или иначе, но

Россия была православной страной, где оставаться равнодушным к вере было почти невозможно.

Интересным представляется в этот период жизни Глеба визит о. Иоанна Кронштадтского. Его приход в гимназию Глебу принес разочарование: он привык быть в центре внимания, а великий священник не заметил его, кроме того, Глебу даже не понравился его голос. Глеб слишком много думал, даже мечтал об Иоанне Кронштадтском, многое с этой встречей связывал. Будучи в поисках Бога, он надеялся увидеть праведника, почти святого при жизни. «Если в о. Парфении нечто нравилось, укрепляло, что же – прославленный о. Иоанн, сердцеведец, почти прозорливец... А вот он прошел мимо, торопливо, ничего не сказав. Благословил, как обычно священники, внимание обратил лишь на Федота. Почему именно на него? Глеб был разочарован. Посещение это не только ничего ему не дало, но будто укрепило смутную, неприятную в нем самую область, от которой он рад был бы отделаться» [Там же, с. 230]. А вот для жителей Калуги его приезд стал знаменательным: «В эти дни не было в городе архиерея, а был приехавший из Петербурга о. Иоанн Кронштадтский – и на служении в Соборе, переполненном как под Светлое Воскресение, все взоры, волнение, обожание были сосредоточены на о. Иоанне. В городе говорили уже об исцелениях по его молитвам, об облегчении страданий, удивительных исповедях и обращениях. Большинство верило, или относилось сочувственно. Но были и скептики» [Там же, с. 227]. Таким образом, автор подчеркивает, что хотя расхождение в обществе и было, вера в русском народе еще не угасла.

В части «Тишина» особо следует отметить идейно-нравственное значение для становления личности главного героя поездки с отцом в Москву. Важную роль в этой части играет пейзаж, который характерен только для православного города. «Это было первое его посещение, взрослое и странническое, нового города, начало тех радостей скитаний, которыми была благословлена жизнь его. Он с изумлением, почтением смотрел на кремлевские стены, кремлевские башни, сходявшие меж зубцов стены вниз к Москва-реке. На Спасской башне били часы. Въезжавшие в темноватое ее устье, ведущее в Кремль, обнажали головы. Глеб не без волнения выполнил старинный обряд московский: снял фуражку, увидел перед собой непокрытую лысину старика извозчи-

ка» [Там же, с. 243]. Он ехал по Москве, а вокруг были храмы и монастыри: «мимо бело-голубого Вознесенского монастыря, мимо Чудова, Успенского собора, Царя-Пушки. Слева за рекой Замоскворечье. Если обернуться немного назад, там белеет Воспитательный дом. Прямо – золотые кресты Кадашей. Свой же собственный Иван Великий, тонко возносящийся в Кремле, увенчанный золотым шлемом, над всем господствует. Рядом, в Архангельском соборе, спят в каменных могилах те великие князья, цари, что созидали эту Русь» [Там же, с. 243]. Городской пейзаж – церкви, монастыри – насыщает произведение русскостью, верой, ведь не может быть вокруг столько святых мест, если они не были нужны народу; именно поэтому у Глеба возникает глубокий восторг от увиденного, хотя он себе и не отдает в этом отчет.

Поездка Глеба по Москве состоялась накануне коронации Николая II, которая, как известно, проходила в день Иова Многострадального. Но тогда духовный интерес у Глеба еще не возник, он восхищался Москвой как большим красивым городом, не более того. Также духовного восторга у Глеба не вызвало и посещение Козельска, где находится Оптиная пустынь: «Издали виднеется он главами церквей, на фоне бора, а оттуда уж блестят кресты Оптиной. И дома, и улицы здесь приятней. Есть довольно приличные магазины и лавки, старинные дома. Остатки валов сохранились – видел Козельск еще и татар, был осажден, взят, разграблен. Жители частью перебиты, частью угнаны. Князь и княгиня мученически погибли в Соборе. От того Собора ничего не сохранилось, но воздвигся новый, и навсегда над этим русским городом осталось дуновение поэзии и красоты – недаром выбрали монахи тут же вблизи место для прославившейся пустыни» [Там же, с. 69]. Зайцев, спустя годы, сожалеет, что был в тех местах абсолютно бездумно: «О татарах и замученных князьях не знали, да и многого вообще не знали: как являлись сюда “за истиной” Лев Толстой, Соловьев и другие. Как некогда девочка у монастыря подала милостынку ягодами “страннику” – Николаю Васильевичу Гоголю. Как живали здесь люди духовные, плодоносных лет России. В Устах от Дашеньки и от устовских баб слышал Глеб об Оптиной и даже о старце Амвросии. Но все это шло мимо. Сам он ничего еще вообще не смыслил, старшие же были далеки от “такого”: “это” для “простых”, мы же баре, нам не надо никаких

Амвросиев. Из Козельска тронулись рано на заре, ехали мимо той дорожки к монастырю, по которой в эти почти годы ходил и Алеша Карамазов в подряснике своем, переживая Кану Галилейскую перед возлюбленным Зосимой. Ни о чем таком Глеб не думал, когда в утренней свежести катил на тройке, вновь большаком, ныне на Перемышль и Калугу. А хотя не думал и не знал, но поэтическое веянье Козельска, лугов, Жиздры, бора, золотых крестов Оптиной сохранил на всю жизнь – славен город Козельск!» [Там же, с. 69]. Это уже взгляд взрослого, умудренного годами, испытанного судьбой человека.

Находим в части «Тишина» и изображение Сарова – места подвижничества святого Серафима Саровского. Глеб проезжал мимо, и рассказ о старце Серафиме его немного заинтересовал, особенно его подвиг стояния на камне. Позже в Саров вместе с сестрой он поехал на пикник. И хотя они побывали в монастыре, это посещение также не всколыхнуло в нем особых духовных чувств. «Разумеется, не мог знать, что через семь лет, уже в новом столетии, как раз здесь будут тянуться экипажи свиты и Императора – в Сэров (орфография сохранена. – *Л. Л., О. К.*), на торжество причисления к лику святых старца Серафима. Если бы он остановился, слез с велосипеда, сел у канавки, под медленный гул сосен представил себе все толпы, которым предстояло стекаться сюда – начиная с Государя и Царицы, духовенства и министров и кончая мужиками, бабами, калеками, хромыми и слепыми, – он, разумеется, поразился бы. Это была бы Русь и Сэров, возжженный для России» [Там же, с. 248]. Зайцев размышляет о том, что Глеб мог бы увидеть службу под открытым небом, когда многие исцелялись, и испытать величие случившегося. Однако «Глеб же, обыкновенный русский юноша, способностью прорыва Времени не обладал, будущего не знал. Пророчествами, как и судьбами Родины, не интересовался» [Там же]. Но это мысли уже самого писателя, сохранившего историю своей родины для будущих поколений, живя в далеком Париже. В этом смысле показательны характерные для романа авторские отступления как размышления человека, прожившего жизнь («На суждения героя-ребенка “накладываются” взгляды зрелого повествователя» [185, с. 192]), который не просто оглядывается назад, а анализирует пути развития личности в контексте изменений в России. Подобную мысль –

о важности переосмысления пережитого в детстве – находим в исследовании Н.В. Пращерук, которое относится к современной духовной прозе – повести протоиерея Артемия Владимирова «С высоты птичьего полета». Так, исследователь подчеркивает: «Образ, используемый автором (А. Владимировым. – Л. Л., О. К.), – “с высоты птичьего полета” – несет в себе не только семантику возрастной дистанции, но и обозначает тот угол зрения, который задан абсолютной системой ценностей (поскольку “Христос всегда Один и Тот же”) и которым в книге все измеряется» [114, с. 37]. Возрастную дистанцию между героями произведений и их авторами обнаруживаем и в «Путешествии Глеба», и в «Лете Господнем»; отличие состоит в том, что в первом запечатлено диаметрально противоположное отношение к вере: от безверия в детстве до глубокого обретения Бога в зрелом возрасте; во втором, у Шмелева, видим чистоту интуитивной веры ребенка, и осознанное православное мироощущение взрослого человека. Таким образом, «авторская позиция определяется, с одной стороны, пристальным вниманием к мыслям и переживаниям Глеба, с другой – стремлением соотнести незаметную жизнь с судьбами общества, страны, Вселенной. Поэтому в романе появляются авторские отступления, создающие образы России и русского человека конца XIX века» [74, с. 81].

За «Тишиной» в жизни главного героя наступила «Юность» – так называется третья часть тетралогии. Глеба исключают из училища по обвинению в участии в забастовке, его семья обосновывается в Москве, появляются первые влюбленности. Глеб поступает в университет на юридический факультет. Однако его внутренний мир стал настолько меняться, что однажды, возвращаясь в Москву на поезде, он понял свое жизненное предназначение: «Глеб был один – и счастлив. Звезды его видели. Господь благословлял. ...Он стоял, смотрел в тихом полоумии. Знал, но словами бы не мог сказать о самом главном, с ним случившемся в июньский вечер у окна вагона» [5, с. 387]. Так у него зародилось четкое понимание своего предназначения – быть писателем. С этого момента жизнь его изменилась. Он приехал к родителям в имение Прошино, и большую часть времени проводил во флигеле за письменным столом: «днем писал, ночью читал» [Там же, с. 391]. Читал преимущественно Соловьева, перед ним стали рас-

крываться понятия, смысл которых он пытался уловить в еще более раннем возрасте. «Уже не Глеб простодушной Калуги, о. Парфения, подходил к вечным тайнам, а молодой писатель начинавшейся новой эпохи русской. Голосу русской души и поэзии надлежало издать свой звук, отличный от прежнего. Но и самой душе надлежало определиться. Это не сразу давалось. Бог, Вечность, бессмертие мучили. Соловьев раздвигал нечто...» [Там же]. Рождение писателя проходило на фоне перемен в обществе и в его личной жизни. В его жизни появилась любимая женщина, и это стало еще одним толчком к его личной вере.

Концептуальный образ православной России воссоздан в тетралогии и посредством образов других – второстепенных и даже эпизодических – героев: историй из их жизни, их чувств, духовных переживаний. Так, Лиза, сестра Глеба, едет в поезде после встречи со своим женихом, и ей встречается женщина средних лет, которая говорит ей о том, что Сибирь не страшна, что есть понятие «русские», а есть понятие «сибиряки». Именно Авдотья Семеновна словно олицетворяет всю православную Россию, является ее символом, рассказывая о себе, своем глубоко верующем отце, деятельном, занимающемся благотворительностью. Случай из ее детства, когда в церковь привели арестантов в кандалах, показателен: «Вообще у нас в Сибири принято жалеть ссыльных. Но тут вышло особенно. Значит, я стою с отцом у клироса, на обычном нашем месте. Литургия идет. Наконец, Херувимская. Хор поет: “Иже Херувимы, тайно образующе...” – как всегда, мы на колени опускаемся и вдруг сверху звук такой, цепи, знаете ли, звенят – вся толпа долу приникает. Хор: “И Животворящей Троице Трисвятую Песнь припевающе” – я подняла голову, а они на полу лежат, над нами, простерлись, и рыдают, рыдают... Тут, помню, мне по спине точно кипятком брызнуло, в глазах блеснуло. Я, знаете ли, к папаше прижавшись... Опять на них посмотрела, отцу шепчу: “Папенька, говорю, а ведь Христос-то с ними”. Папаша говорит: “Понятно с ними, Дунечка. А это ничего. Ты их жалей, так Он и с тобою будет – Он всех страждущих жалеть заповедал”» [Там же, с. 344]. В этом эпизоде, видя глубокое покаянное состояние арестантов, священник, который их исповедовал, говорит: «Им у меня нечему учиться. Они так исповедуются, как нам и не снилось. Я полагаю, что настоящие-то христиане они, а не

мы». И добавляет: «Я им в высшей степени благодарен. Они меня смирению учат» [Там же, с. 345]. В воссоздании этого эпизода – вся красота русской верующей души – души, умеющей сострадать. Отец и дочь вместе помогают беглому каторжнику, и он смог устроить свою жизнь и до конца своих дней молитвенно благодарил своих спасителей.

Образ православной России воссоздан и посредством образа Воленьки: «Занимается же не только естественными науками, но и философией, мистикой, ходит в церковь (редкость в этом кругу). Некоторые считают его чудачком, мать же любит его больше, чем Коленьку, для нее он особенный, на других непохожий. «Володичка мой очень правильный, Богом отмеченный» [Там же, с. 407]. Воленька – студент, сосед Глеба и Элли. Он притягивает к себе внимание простотой и чистотой своей души, верой в Бога. Медленно умирая, он не боится смерти, до последнего дня спокоен и рассудителен. «“Да Господь с тобой, ты двадцать раз оправдываешься, чего тебе умирать? Осенью в Италию вместе поедем!” Воленька посмотрел на нее внимательно, чуть улыбнулся. Наклонил голову, будто разглядывал свои руки. Огромные впадины на висках полоснули Эллино сердце. “Ты помнишь, я тогда читал, у вас на вечере, Андрея Белого: «Исчезнет мир, и Бог его забудет» – нынче ночью как раз это вспомнилось. Неправильно, конечно. Бог есть и не забудет, помни это, я завещаю тебе, ты светлая, но путаная голова, я тебе завещаю: «Бог есть, и не оставит, но пути Его... ах, Его пути не по нашим головам. Мы знать не можем. Ах, мы иногда изнемогаем»”. Он вдруг взял голову обеими руками, закрыл лицо ладонями» [Там же, с. 420]. Его слова стали пророческими для Элли, для Глеба, и они всю свою жизнь провели, прислушиваясь к голосу Бога. У самой Элли бывали обмороки, и Глеб боялся этих моментов, думая, что потеряет ее. В один из таких моментов он наугад открыл страницу Евангелия и прочитал притчу о блудном сыне: «Он прочел, поцеловал и положил книжку на место, рядом с головой Элли» [Там же, с. 425]. Евангелие уже прочно заняло место в их семье; так зарождалась и укреплялась вера в душе главного героя.

Но ведь и его мать с каждым днем, с каждым моментом волнения о судьбе собственных детей понимала, что чем старше они становятся, тем меньше она может влиять на их жизнь, уберечь

их, потому автор, рассказывая о ее переживаниях, акцентирует внимание на ее молитве: «Там мать, ложась вечером, привычно вздыхает: “О, Боже мой, Боже мой!”» [Там же, с. 441]. Это не молитва в привычном для православного человека смысле, не молитва в храме и не чтение молитв по молитвослову. Это боль и переживания материнского сердца, обращенные к Богу, пусть неосознанное, но все же, упование на высшие силы. Следовательно, система персонажей произведения выстроена таким образом, что в процессе типизации происходит воссоздание типического образа общества, устремленного к Богу: от главного героя Глеба до его ближнего и дальнего окружения.

Завершается часть «Юность» глубоко символично – Глеб катается на лыжах и размышляет: «Боже, какая же тайна, все тайна и загадка, и ночь эта, и он, вот на лыжах сейчас идущий под любимыми звездами, под любимого сердца напутствием, ничтожество перед Богом и все-таки – целый мир и сейчас весь дрожит, напряжен молодостью, творчеством, силой» [Там же, с. 443]. И в таких раздумьях он понимает, что впереди еще вся жизнь, но она уже более определена, юность завершилась, «вся страна перед ним, все эти рощицы, поля, овраги, Поповка внизу с серой колокольней, и хуторок Кноррера, и на Апрани занесенная снегом мельница. Глеб останавливается и оглядывает четыре страны света, четыре ветра земли русской, по которой долго еще идти, все еще идти, как и отцу и матери, Элли, Лизе, Артюше, всем, кого любит, как и тем, кого не любит, – к той же всевеликой, всетворяющей Вечности, что произвела и возьмет» [Там же]. Так в юность вступает патриот своей Родины, верующий человек, которого взрастила православная Россия, от веры которой он так долго и мучительно пытался отказаться.

Часть «Древо жизни» начинается с главы «Прощай, Москва» и переносит читателя в 1922 год. Уже произошла революция, Глеб и Элли растят дочь и преодолевают трудности жизни. Отца Глеба уже нет в живых, а мать живет в Прошине, у нее растет Таня – внучка. Мать приезжает в Москву проститься с Глебом, т. к. они уезжают в Италию, думая, что едут просто поправить здоровье. Глеб только оправился от болезни, это было то самое чудо, которое стало семейной легендой. Тринадцать суток он был между жизнью и смертью, и «только Элли продолжала верить и бороться

(в смертный час положила на грудь Глебу икону Николая Чудотворца, и к утру он ожил) – болезнь эта и выздоровление стали в семье легендой и рассказывались друзьям долгие годы, всегда волнуя. Да и как мог не волновать рассказ о полуживом Лазаре, верою и любовью спасенном – никогда потом Элли не жалела свечей Николаю Угоднику, никогда не пропускала служб ему» [Там же, с. 452]. Это автобиографический факт из жизни Бориса Зайцева, еще один шаг к укреплению веры. Искания юности Глеба удовлетворены – у него верующая жена Элли (Елена). С нею и дочерью они уезжают из России, в которую больше, как окажется позднее, никогда не вернуться.

Отец Элли дарит внучке на прощание старинный образок Николая Чудотворца и, перекрестив дочь, говорит: «Господь вас храни. В этой жизни мы больше никогда не увидимся» [Там же, с. 458]. Считаю, что образ Николая Чудотворца не случаен – он считается покровителем путешественников, а в произведении одним из основополагающих мотивов является мотив путешествия, как в плане реального передвижения по городам и странам, так и духовного: от безверия и отрицания Бога до обретения героями глубокого духовного миропонимания. Отец Элли, православный человек, отпускает дорогих людей с упованием на Бога. Такие люди, как Геннадий Андреич, – последние из поколения царской России, верующие и не влившиеся в новую жизнь после установления советской власти. По личной простоте он попал в неприятную историю на работе (он трудился хранителем в историческом музее), был назначен день суда. Одна из его дочерей, сестра Элли Анна в день суда отправилась в церковь, причастилась за Литургией, и у нее возникло чувство, что она одновременно находится и в церкви, и в зале суда, где судят ее отца. Ее молитва была услышана, и невиновного отца оправдали. Однако после суда он слег, а в изголовье на столике лежало «маленькое Евангелие, довольно потертое». Это было Евангелие его матери, раньше «он мало им интересовался» [Там же, с. 567]. Болезнь вызвала в нем покаянные чувства, прежде всего перед своей семьей. Он начал читать Евангелие. Однажды к нему пришла дочь Анна, хотела его поцеловать, но он указал на Священное писание и сказал: «А ты вот что целуй – всегда целуй и люби» [Там же, с. 571]. Перед смертью он по православному обычаю исповедался и причастил-

ся, после кончины его отпевали. Его уход из жизни был как у истинно верующего человека.

Многие герои произведения приходят к вере в силу различных обстоятельств. Так, Соня-Собачка добиралась к матери Глеба, и ее из метели вывел, по ее мнению, сам Николай Чудотворец: «Чудотворец! – Да, не удивляйся, я так чувствую. Он всегда бедствующим помогает, помогает... и на морях в бурю, и в болезнях, и на суше... я ему там в метель молилась, вспомнила тетю Лену, она ему в церкви свечки ставила, очень его почитает. Она мне рассказывала, он и Глеба в болезни в последнюю минуту спас, когда уж надежды не было. Он всегда в последнюю минуту... Может быть, и она там, вдали, за границей обо мне вспомнила, обо мне ему помолилась» [Там же, с. 524]. Это не просто наивный рассказ о чудесном спасении. Зайцев акцентирует внимание на связи людей, причем духовной, молитвенной, независимо от местонахождения. Отметим, что здесь тоже автор обращается к любимому святому – Николаю Чудотворцу.

Менялось внутреннее состояние и матери Глеба. В ее жизни появилось новое знакомство – Евдокия Михайловна, которая жила с ней в одном доме. Мать удивлялась: «“Странно, что образованная, а так отдается религии”». Как и покойный отец, как многие из их поколения, мать считала, что священники, церкви, обеды – для простого народа. Люди “нашего круга” этим не занимаются. И с удивлением узнала, что именно о. Виктор окончил университет, да еще по естественному факультету, и вообще весьма просвещенный» [Там же, с. 543].

Евдокия Михайловна заботилась об обездоленных, воспитывала нездоровых детей и посещала церковь. Вместе с нею ходила в храм и помощница матери Ксана. В это время мать собиралась к Глебу, подавала прошение о разрешении на выезд, и помогла ей именно Евдокия Михайловна. Образ этой женщины, потерявшей в февральскую революцию сына, но не сломавшейся под ударами судьбы, особенный. Она благодарна Богу за то, что дал ей силы пережить испытания, более того, у нее есть мечта: «Дожить бы до того дня, когда во славу всех убиенных и умученных будет построен храм... Спаса на Крови, и вот там молиться о них, и там их любить. И там другие помолятся о нас, страждущих матерях, которым никогда уж не забыть детей своих... никогда, как бы мы

ни казались сдержанными» [Там же, с. 550]. Евдокия Михайловна и все те, кто посещал церковь, где священником был отец Виктор, – образ людей, даже после революции сохранивших православную веру, благодаря им она воскресла спустя семидесятилетие полного безбожия при советской власти. Забегая вперед, стоит отметить, что все: и Евдокия Михайловна, и отец Виктор, и Ксана – были арестованы якобы за участие в религиозном кружке.

Мать Глеба полтора года добивалась разрешения на выезд за границу, собиралась в свои 80 лет повидать сына. Однако этому не суждено было случиться. Она заболела буквально накануне отъезда, в день смерти попросила пригласить священника, чтобы причаститься. Правда, священник пришел уже после ее смерти, тем не менее, «он поклонился ей в ноги, а нам сказал, что, по верованию Церкви, когда отходящий просит причастия и отпущения, а этого нельзя сделать из-за внешних препятствий, то мистически причащает св. Великомученица Варвара. И обрати внимание: ведь сама она как раз носила имя Варвары» [Там же, с. 555]. Перед лицом смерти все становятся равны и просты – и верующие люди, и «просвещенные», каковой была мать Глеба. Можно отметить, что в той или иной мере вера присутствовала и в семье, и в сердце этой женщины, прошедшей своеобразную духовную эволюцию. Обратим особое внимание на то, что имя святой глубоко символично, ведь именно ей принято молиться, чтобы не умереть внезапной смертью без покаяния. В этом, казалось бы, незначительном эпизоде заключен глубокий символический смысл: Зайцев переживает, что Россия окончательно утратит духовные корни и погибнет без покаяния.

На тот факт, что православие у русского народа, независимо от «просвещенности», в крови, указывает и художественная речь произведения, в том числе и использование церковнославянской лексики, о чем мы упоминали выше. Так, в различных ситуациях родители Глеба и другие герои произведения употребляют православную лексику, характерную для краткой молитвы; например, собираясь в путь, говорят «Ну с Богом», или отец, напутствуя сына, говорит: «Ну, учись, Бог с тобой. А на Петров день поедем уток стрелять...» [Там же, с. 98]. Радуюсь, говорят «Слава Богу», призывают Бога в трудных ситуациях. Отметим, что и времяисчисление жизни семьи также идет в соответствии с кругом право-

славных праздников: «Перед Пасхою мать подала прошение об увольнении его из гимназии: “по болезни”» [Там же, с. 176]. Можно сказать, что это – неосознанная молитва, молитва, впитанная с молоком матери.

Также в тетралогии особо следует отметить наличие значимых с идейно-смысловой точки зрения пейзажей, так как герои произведения много путешествуют, в основном по центральной части России. Так, отправляясь на каникулы из Калуги, Глеб наблюдает с парохода: «И когда “Владимир” после медленных маневров у пристани, криков, гудков, наконец, залопотал колесами, тронулся, Глеб с чувством уверенного в себе взрослого путешественника смотрел, как уходила Калуга в садах, белея церквами, с домиками по взгорью, над которыми возносился Собор – он над всем господствовал» [Там же, с. 157]. Улицы, пароходы имеют названия, связанные с именами святых, православными праздниками. И повсюду, где бы ни проходило странствование Глеба, видны купола церквей. Таких описаний, когда в городах, в том числе и в Москве, на самых видных местах располагается именно церковь, в произведении очень много. Жизнь русского народа была немыслима без храмов. В этом смысле в «Тишине» значимо изображение улицы, где Глебу предстояло жить: «Вот она эта самая и есть Жировка. Улица довольно просторная и чистая. В начале ее – церковь» [Там же, с. 162]. Такой была православная Россия: немыслимо было отсутствие церквей.

Последняя глава «Древо жизни» повествует о путешествии Глеба в Финляндию, из которой была видна Россия. Оно стало главным в его жизни. Глеб с женой были прямо на границе с Россией, с их родной страной, но попасть туда не могли. Жили они в русском пансионе, хозяйка которого также не утратила веру и рассказывала им о Святых Адриане и Наталье. «Глеб берет бинокль, всматривается. Кронштадт, Андреевский Собор. Порт, вдаль направо должен быть маяк, бороздящий золотым снопом тишину финской ночи. Отсюда отплывал фрегат “Паллада”, тут проповедовал Иоанн Кронштадтский, тут же убивали офицеров, еще позже убивали красных матросов – в их же восстании. А все вместе называется Россия» [Там же, с. 582]. Так близко и так далеко их Родина. Элли и Глеб понимают: «Так-то вот нам и странствовать с тобой по свету. Так-то и жить милостью Божьей. Мно-

го видели, много пережили, а вот еще, слава Богу, не лишены» [Там же, с. 582]. Вскоре они вернутся в Париж, теперь их жизнь сосредоточена там. Но в сердце и в произведениях как Глеба, так и самого Зайцева, навсегда останется Россия.

Так завершается хроника жизни этой пришедшей к вере «просвещенной» семьи; при этом, как подчеркивает А.П. Черников, Зайцев «не случайно назвал свое произведение хроникой», что особенно заметно в последней части тетралогии, где названия глав «начинаются со слова “летопись”» [144, с. 233] – например, «Летопись земляного вала». Жанровый характер произведения близок к хронике линейной композицией повествования и документальностью, характерной для метода духовного реализма.

«Путешествие Глеба», как отмечала Л.И. Бронская, «это движение от первого неотчетливого религиозного импульса к вполне осознанной и безусловно принятой и осмысленной вере» [29, с. 59]. Сам Борис Зайцев подчеркивал, что главный герой, Глеб – «взят не под знаком восторга перед ним. Напротив, хоть автор и любит своего подданного, все же покаянный мотив в известной степени проходит через все» [3, с. 592]. Е. Воропаева отмечает, что «созерцательный, пассивный и отчасти жертвенный характер героя соответствует образу его небесного покровителя – св. Глеба (наряду со св. Борисом), первого русского мученика, завещавшего России свой “образ кротости”» [31, с. 41]. Зайцев-автор отдает себе отчет в том, что образ Глеба, «как тысячи других, значит, говорить о его исканиях цели жизненной, томлениях, сомнениях религиозных и пути приближения к Истине, о его попытках творчества и культе творчества – значит, говорить о человеке вообще. А это ведь, пожалуй, и не так не нужно?» [3, с. 592].

Размышляя о своем произведении, Зайцев искал ответ на вопрос: а «не оказывается ли Россия главным действующим лицом – тогдашняя ее жизнь, склад, люди, пейзажи, безмерность ее, поля, леса и т. п.? Будто она и на заднем плане, но фон этот, аккомпанемент повествования чем дальше, тем более приобретает самостоятельности» [3, с. 592]. Согласимся с автором, что именно Россия с ее твердой православной верой стала тем самым главным героем «Путешествия Глеба», что включает в себя жизнь одной семьи, параллельно судьбе России, Москвы, ее жителей, как «лирическое воспоминание о прошлом» [146, с. 234]. Однако в

простоте этого повествования есть глубинный смысл; так, отмечает исследователь, «Зайцев умеет высказать главное, словно бы и не сказав почти ничего» [92, с. 184]. Импрессионистичность восприятия христианства, основанная на личных переживаниях и опыте воцерковления, проходит красной нитью через всю структуру произведения.

Константин Мочульский назвал взгляд Зайцева на Россию, характерный для тетралогии «Путешествие Глеба», «ясновидением любви», а ведь Бог – это и есть Любовь. По мнению Мочульского, «автор пишет о мире, исчезнувшем безвозвратно, о той помещицкой, деревенской России, лицо которой мы не перестаем разглядывать с мучительной любовью» [101, с. 593].

Таким образом, в тетралогии «Путешествие Глеба» Б.К. Зайцева образ православной России воссоздан импрессионистично и многоаспектно. Важную роль при этом играет изображение природы, городские пейзажи с обязательными куполами церквей, особое состояние души человека при соприкосновении с силами природы. Зайцев изображает различные церковные таинства и богослужения (венчание, панихиду, литургию), в которых так или иначе, с верой или просто в соответствии с заведенным порядком, участвуют члены семьи Глеба. При этом, в отличие от Шмелева, он не акцентирует внимание на бытовых деталях, импрессионистически запечатлевая ощущения героев в момент соприкосновения с верой.

Речевая организация произведения включает использование церковнославянской лексики, отрывков из духовных песнопений, церковных терминов и понятий. Все герои произведения используют православную лексику, призывают имя Бога, провожая кого-либо или в ситуации беспокойства и тревоги; например, мать, думая о сыне, восклицает: «Боже мой!».

Летоисчисление в семье Глеба, как и в семье Вани из «Лета Господня», ведется по православным праздникам (приедем к Рождеству, после Пасхи). Находим в произведении и описание традиций православных праздников, и образы священников, которые служат в церкви, посещают семью в дни праздников. Неслучайно появление в произведении авторских отступлений, касающихся духовного состояния, которое мог бы испытать Глеб во время участия в церковных праздниках, если бы рос в семье

верующих родителей. Эти авторские комментарии с высоты «возрастной дистанции» в значительной мере характерны для двух частей тетралогии – «Зари» и «Тишины». Уже в частях «Юность» и «Древо жизни» их практически нет. Необходимость в них отпадает, так как в этих частях главный герой предстает перед читателем в образе человека, обретшего веру в своем сердце. Зайцев, прибегая к типизации как особому принципу художественного обобщения, который включается в структуру духовного реализма, показывает, что русский человек не мог остаться вне Церкви, так как именно православие было той самой объединяющей силой, которая собирала тысячи верующих в крестные ходы, на службы в храмы и объединяло всех в христоцентричном устроении жизни. При этом писатель не идеализирует русского человека, оставаясь верным основам духовного реализма, который органично сочетает обличительную, критическую силу реалистической литературы и жизнеутверждающий пафос, основанный на вере в идею Преображения человека и мира посредством приобщения к православию.

Отметим, что помимо типизации, писатель прибегает к символизации бытия, как одному из способов художественного обобщения в духовном реализме. Символическими являются название произведения, колокольный звон, образы святых (Николая Чудотворца, великомученицы Варвары) и символа православной России Авдотьи Семеновны, которые переводят повествование из бытового в высший план.

Образом праведника, который является воплощением особой концепции человека, характерной для метода духовного реализма, является в произведении отец Парфений, который стал первым проводником Глеба в мир духовности (подобно наставнику шмелевского Вани – Горкину).

Воплощающим православную художественную идею произведения является образ путешествия – как физического, географического, так и духовного, к обретению веры, – в которое оказываются вовлечены и главный герой, и другие персонажи тетралогии.

3.3. Разноплановость и многоаспектность художественных образов православной России в произведениях И.С. Шмелева «Лето Господне» и Б.К. Зайцева «Путешествие Глеба»

«Живо и значимо произведение в мире, тоже и живом и значимом, – познавательно, социально, политически, экономически, религиозно» [21, с. 26]. Именно таковыми можем без преувеличения считать поэму в прозе И.С. Шмелева «Лето Господне» и тетралогия Б.К. Зайцева «Путешествие Глеба».

«На страницах этих произведений возникала окрашенная лирическим чувством писателей жизнь дореволюционной России, вызванная из небытия к новому существованию в слове памятью сердца», – отмечает Е.В. Васильев [31, с. 282]. Две России – и в то же время одна – предстают читателю в произведениях: и в обоих случаях это православная страна.

В.Т. Захарова пишет, что «в творчестве писателей русского Зарубежья в числе бесспорных ценностей Православия осознавалась воцерковленная жизнь человека. В их художественном творчестве отразилась бесценная роль Православных Таинств, иконы, молитвы» [55, с. 208]. Но если в «Лете Господнем» Шмелева мы находим детали, отражающие православный быт, во множестве, то у Зайцева минималистически в первых двух частях «Заря» и «Тишина» и незначительно больше во второй и третьей – «Юность» и «Древо жизни». Зайцев импрессионистически изображает картины природы, ощущения от увиденного во время церковных таинств и переживаемого на пути приобщения к вере. Но оба эти произведения по тематике, проблематике и идейной направленности можно отнести к православным, следуя за определением А.М. Любоумрова, который считает, что таковым можно назвать произведение, в котором «герой – либо воцерковлен, либо антицерковен, либо на этапе движения от одного состояния к другому, либо, наконец, равнодушен к Церкви. Но если нет этой соотнесенности с Церковью, ориентированности на нее, если персонажи не находятся с нею ни в притяжении, ни в отталкивании, – очевидно, говорить о православности неправомерно» [86, с. 112]. Таковым движением,

воплощающим православную художественную идею в тетралогии Зайцева, является мотив путешествия – физического, географического и духовного – к обретению веры как главного героя, так и других персонажей.

Сопоставительный анализ произведений позволяет заключить, что оба они соответствуют принципам метода духовного реализма. На концептуальном уровне они направлены на осознание красоты православной веры и ее жизнеутверждающей основы, отразившейся в характерном для метода жизнеутверждающем пафосе; оба автора пытались запечатлеть для потомков истинную веру России, в надежде, что она возродится. Будучи невольными изгнанниками со своей Родины, Шмелев и Зайцев глубоко осознавали, что процессы, происходящие в России, приводят к упадку страны в нравственном плане, потому считали сверхзадачей своего творчества показать суть православного христианства, его роль в развитии личности, а значит и страны.

«Обращаясь к усвоению литературой христианства, – пишет П.Е. Бухаркин, – мы в первую очередь исследуем образно-идеологический уровень литературного произведения, когда анализу подвергаются мифологемы, образы и идеи христианского происхождения. Изучение тем самым замыкается рамками текста. При рассмотрении же диалога литературы и Церкви, церковной культуры, невозможно ограничиться этим. С неизбежностью встает задача расширить предмет наблюдений, выйти за пределы только литературного творчества и обратиться к другим сторонам культуры, в частности к проблеме организации человеком своего духовного пути» [30, с. 44]. Соглашаясь с мнением П. Бухаркина, отметим, что в настоящей работе мы, анализируя художественный текст и воплощенный в нем образ православной России, неизбежно сопоставляем с ними установленные Церковью традиции жизни православного христианина, прослеживаем путь писателей в процессе воцерковления, опираясь на автобиографический аспект их творчества.

Характерная для духовного реализма концепция человека, воплощенная в образе героя-праведника, отражена в обоих произведениях. В поэме Шмелева путь главного героя Вани показан от чистой детской веры под влиянием верующего отца, наставника Горкина как воцерковленных мирян-праведников и всего образа

жизни православной семьи через, как мы уже знаем из воспоминаний автора, отмечавшего автобиографичность образа Вани, безверие кризисного периода его жизни до возрождения и укоренения православного религиозного мировоззрения впоследствии. В тетралогии Зайцева наоборот – от безверия в семье Глеба и ощущения главным героем собственной значимости и исключительности до обретения глубокой веры в достаточно юном возрасте и ее укрепления на протяжении всей оставшейся жизни, но и в данном случае духовному становлению героя способствовал праведник – отец Парфений.

Согласимся с А.С. Карповым, что «эти произведения представляют собою не просто рассказ об одной (подчеркнем: в главном ее содержании – собственной) жизни, но – о жизни человека, формирующегося и живущего в условиях XX века» [65, с. 20]. Добавим, что в произведениях мы находим не только образ личности, но создание «целостной концепции национальной жизни» [111, с. 31]. Здесь наблюдаем создаваемый в процессе типизации как характерного для духовного реализма способа художественного обобщения образ общества, выстраиваемый путем от частного к общему; совокупный образ верующей части народа и тех, кто только обретает веру. Так, в «Лете Господнем» проводится мысль о невозможности существования человека вне православия, начиная от бытового уровня (замены штор и ковров на период поста) до глубочайшей радости в дни различных православных праздников и скорби, граничащей с радостью во время расставания с умершим отцом Вани. В «Путешествии Глеба», наоборот, наблюдаем, что «просвещенная» часть русского общества откололась от традиций предков, избрала путь бесправославного существования, однако сама жизнь, Промысел Божий, советы, исходящие от верующих людей, да и просто соблюдение обычаев, участие в таинствах, пусть даже формальное, возвращает героев в лоно Церкви, раскрывает сердца к принятию веры. При этом если Шмелев несколько идеализирует русского человека, то Зайцев – нет, оставаясь верным основам духовного реализма, сочетающим обличительную, критическую составляющую русской реалистической литературы XIX в. и характерный для духовного реализма жизнеутверждающий пафос, основанный на идее

Преображения человека и мира через приобщение к православной вере.

Создание таких произведений, как «Лето Господне» и «Путешествие Глеба», стало возможным для авторов по мере обретения и укрепления их личной веры, их воцерковленности. В данном отношении показательно мнение В.Н. Захарова: «Чтобы понять то, что говорили своим читателям русские поэты и прозаики, нужно знать православие. Православный церковный быт был естественным образом жизни русского человека и литературных героев, он определял жизнь не только верующего большинства, но и атеистического меньшинства русского общества» [52, с. 113].

Можно выделить два посыла эмигрантских произведений Зайцева и Шмелева, на которых акцентирует внимание Е. Воропаева: «Доказать наличие в русском народе светлых, положительных начал и корней, несмотря на темный разгул страстей и разрушительную стихию революции; и с другой – показать западному миру духовную высоту национального характера» [33, с. 39]. Только через образ православной России можно было показать и типичный национальный характер, и ту почву, на которой он воспитывается и возрастает. Часть исследователей, например И.Г. Минералова, считает «произведения Шмелева и Зайцева следствием эмигрантской ностальгии» [92, с. 230]. Однако, по нашему мнению, поскольку оба создавали произведения в течение десятилетий, то ими руководила не столько ностальгия, сколько желание сохранить чуть ли не в одночасье рухнувшую систему ценностей их Родины. В «безвоздушном пространстве зарубежья, – отмечает С.Р. Федякин, – писатели обязаны были хранить традиции и быть «консерваторами» [139, с. 31].

По классификации автобиографических произведений М.М. Бахтина, оба эти произведения можно отнести ко второму типу биографии – социально-бытовому, характерному для реализма, где «в социальной концепции ценностный центр занимают социальные и прежде всего семейные ценности», отмечает ученый [20, с. 181]. Именно в лоне семьи вырастают герои произведений Шмелева и Зайцева: Ваня и Глеб. Однако их семьи абсолютно разные по отношению к вере и религии: если в «Лете Господнем» – воцерковленная, глубоко верующая семья, то в «Путешествии Глеба», можно сказать, номинально воцерковленная, так

как все ее члены – крещеные в русской православной церкви, исповедующиеся и изредка причащающиеся, бывающие в храме по праздникам, родители – венчанные. Тем не менее, в обеих русских семьях во главу угла ставятся и возводятся в ранг авторского идеала семейные православные ценности брака, воспитания детей, взаимоотношений в семье, связей с окружающим миром.

Многие исследователи отмечают некоторую идеализацию образа жизни православной семьи в «Лете Господнем». Так, Рене Герра пишет, что для Шмелева «за проклятой Советской Россией продолжала жить вечная Святая Русь», писатель «станет в изгнании художником религиозной жизни и набожности русского народа. Он терпеливо берется реабилитировать прошлое своей страны» [35, с. 187]. Однако если учесть, что автор при создании «Лета Господня» словно вернулся в прошлое, в свое детство, когда он, будучи чистым и непорочным ребенком, только постигал жизнь, которая зависела каждым днем, каждой минутой от православного календаря, традиций, то можно утверждать, что это не идеализация происходившего вокруг, но самая настоящая православная жизнь русского народа. Н.А. Николина полагает, что Шмелев как «повествователь использует “детскую маску”, которая предполагает перевоплощение автора и связана с ситуацией игры» [105, с. 396]. Однако мы считаем, что произведение – это взгляд умудренного жизнью человека, который, погружаясь в воспоминания о детстве, рассказывает о своей жизни прямо и без утайки. «И ведь ничего не придумывает: открывшимся зрением – видит, помнит, и до каких подробностей! Как сочно, как тепло написано, и Россия встает – живая!» – именно так отзывается о произведении А. Солженицын [127, с. 320].

Действительно, в произведении находим не просто энциклопедичное описание православных праздников и традиций, которые неукоснительно соблюдались в семье маленького Вани, а «опоэтизированные картины детства самого автора, сцены жизни русского народа, прочными узами связанные с календарем православных праздников» [106, с. 9]. В описании традиций и праздников, являющихся одним из аспектов многослойного образа православной России, нет вымысла, все они соблюдаются и сегодня членами Русской православной церкви. Но при этом мы можем наблюдать тот отклик на происходящее вокруг, который формиру-

ется в душе маленького ребенка. Его сердце всему радуется, будь то начало поста, Пасха, именины или крестный ход. Его сердце умеет скорбеть, но в нем всегда остается надежда – мы видим это в эпизодах болезни и даже смерти отца. Но «если не страшна смерть отца, то не страшна и утрата России. Ибо то, что составляет ее нетленную сущность, утратить невозможно. Идеал не уничтожим. А ведь именно идеал, а не только бытовую, подробную, этнографическую оболочку показывает Шмелев. Он изображает не просто замоскворецкую среду, но благочестивых людей, бережно хранящих Предание и знающих Священное Писание» [Там же].

Отдельно отметим художественный образ отца Вани – он был тем самым человеком, на котором держался духовный мир семьи, – вел свои дела, которые обеспечивали семью и людей, находившихся в подчинении, был с ними в меру строг, но его очень уважали, потому что он обладал истинно христианской любовью к людям, неукоснительно соблюдая все православные традиции, был благотворителем, отвечал за дела церковной общины, строил крещенские купели и устраивал праздничные фейерверки. Думается, что это образ истинного отца, который, помимо материального, может созидать духовные блага, причем не только для своей семьи, но и для окружающих. Кроме того, рядом с Ваней был его наставник Горкин, простой работник отца, тот самый маленький – согласно социальной иерархии – человек большой духовности, который день за днем посвящал ребенка в тонкости православной жизни. Все эти составляющие и помогли Ване, а как мы знаем, и самому Шмелеву, не остаться за бортом религиозной жизни, и даже временно утратив под влиянием социальных обстоятельств веру, вновь ее обрести.

При сопоставлении произведений открылось, что, помимо автобиографических героев, часто носителем традиционных ценностей, относящихся к евангельским заповедям и нравственным правилам (таким, как признание уникальности человеческой личности как бессмертного, духовного существа, созданного Богом по Своему образу и подобию), в произведениях Шмелева и Зайцева является входящий в систему образов произведений ребенок или маленький человек – находящийся внизу социально-иерархической лестницы, но являющийся вместилищем мира ду-

ховности, явленного через простоту его восприятия «в миру». Таковыми являются: для Шмелева – наставник Вани Горкин из поэмы в прозе «Лето Господне», а для Зайцева – герои тетралогии «Путешествие Глеба» Авдотья Семеновна, которая словно олицетворяет всю православную Россию, а также арестанты из ее рассказа и молодой человек Воленька.

Если провести параллели с другими семьями – крестьянскими, купеческими, других сословий, где также в той или иной мере был распространен православный уклад жизни, то можно представить себе, сколько таких «вань» воспитала русская земля. «Мне теперь ничего не страшно: прохожу темными сенями – и ничего, потому что везде Христос» [9, с. 322]. Свет Христов освещает путь каждого человека, а по мнению Е.И. Есаулова, «в традиции Восточной Церкви празднование Воскресения остается главным праздником не только в конфессиональном, но и в общекультурном плане, что позволяет нам высказать гипотезу о наличии особого пасхального архетипа и его особой значимости для русской культуры» [47, с. 12]. И хотя «Лето Господне» начинается не с самой Пасхи, пасхальность этого произведения не вызывает сомнений, т. к. начало произведения связано с приготовлением к ней – с Чистым понедельником. Это словно цель жизни каждого человека – подготовиться к встрече с Христом, пережив лишения, скорби, и обрести в сердце пасхальную радость. При этом мы согласны с А.П. Черниковым, который отмечает, что «произведения (Шмелева. – Л. Л., О. К.) пронизаны мыслью о бессмертии души, христианской идеей вечной жизни» [145, с. 4]. Поэма заканчивается уходом из жизни отца Вани, но на этом жизнь не заканчивается – ни тех, кто остается на земле, ни усопшего. Великая вера православных людей в бессмертие заставляет готовиться к смерти, приглашать священника причастить умирающего перед смертью, молиться о нем и после кончины. Ведь душе человека, по православному вероучению, предстоит встреча с Богом.

Как отмечает Н.Г. Морозов, в «Лете Господнем» читатель открывает для себя не только удивительный, вещно-зримый уклад замоскворецкого купечества, но и познает тесно переплетенную с этим укладом духовную культуру русских людей второй половины XIX в. Эта культура сформировала особый тип сознания, свойства которого коренятся в православном мироощущении

древнерусского средневековья. Немудрено, что древнерусская религиозная традиция, предполагающая двойственное восприятие мира (вечного, нетленного и земного, временного), буквально пронизывает все праздники и посты, весь календарь православной духовности, который скрепляет художественную структуру повести «Лето Господне» [98, с. 4]. Продолжает эту мысль И. Есаулов: «И.С. Шмелев не ставил перед собой задачи точной передачи исторических фактов. Для него гораздо важнее было в художественном слове «воскресить воцерковленную, исчезнувшую Россию с ее праздниками, радостями и скорбями» [48, с. 234]. Ведь праздники в христианстве – это следование за Христом, за святыми в деле спасения души и укрепления духа. Для этого на земле зримо, в соответствии с традицией, устраивается и бытовая сторона жизни. Шмелев не только не отрицает, наоборот, уточняет важность бытовой стороны для верующего человека: каждая бытовая деталь в произведении прописана очень четко, соотнесена с вековыми традициями и без нее ощущение праздника или поста было бы совершенно иным. Так, готовясь к чистому понедельнику, из дома выкуривают Масленицу, изменяют меню семьи так, что названия блюд с трудом умещаются на одну страницу. Это значит, что период поста – это такие перемены, которые изменяют порядок в доме, а через освященный быт изменяют и душу человека. В этом прослеживается христоцентричность устройства бытовой стороны жизни православного верующего, какими и были герои «Лета Господня», для которых каждый праздник – это символическое стремление к Христу, в том числе через почитание святых. В этом прослеживается христианское учение о трихотомии природы человека. Так, святитель Феофан Затворник пишет: «У человека есть три яруса жизни: духовный, душевный и телесный, – каждый из них дает свою сумму потребностей, естественных и свойственных человеку... Духовные потребности выше всех... Когда удовлетворяются духовные потребности, то они научают человека поставлять в согласие с ними удовлетворение и прочих потребностей, так что ни то, чем удовлетворяется душа, ни то, чем удовлетворяется тело, не противоречит духовной жизни, а ей пособствует, – и в человеке водворяется полная гармония всех движений и обнаружений его жизни, – гармония мыслей, чувств, желаний, предприятий, отношений, наслаждений.

И се – рай!» [123, с. 63]. Именно таким утраченным раем для Шмелева стала та Россия, о которой он пишет в «Лете Господнем», не с целью идеализировать, а с целью показать, как простые русские люди, не будучи идеальными, стремились к идеалу, в том числе, через постижение сути православных праздников, через устройство личного быта; чтобы приблизиться к Христу и прийти к спасению бессмертной души, ведь именно в этом и состоит смысл жизни православного христианина.

При этом символизация бытия, как – помимо типизации – один из способов художественного обобщения в духовном реализме, характерная для произведения Шмелева, присуща и тетралогии Зайцева. Символическими в ней являются название произведения, колокольный звон, образы святых (Николая Чудотворца, великомученицы Варвары) и символа православной России Авдотьи Семеновны, которые переводят повествование из бытового в высший план.

Характеризуя хронотоп произведения Шмелева, необходимо отметить сложность пространственно-временной системы «Лета Господня». В данном отношении мы согласны с Н.И. Пак, которая отмечает: «Доминантной является категория времени: ритм ритуализованной жизни, соответствующий церковному календарю» [109, с. 213]. Отметим, что какие бы события ни происходили в концентрически расширяющемся для Вани пространстве (доме или в округе, или в целом в Москве), каждая минута жизни русского «христиански озаренного простеца» [59, с. 338] соответствует требованиям церковного устава – будь то время поста, праздника и подготовки к смерти, причем Шмелев подчеркивает органичность существования человека не только в православной системе ценностей, но именно в православной системе пространственно-временных координат. Праздники отмечают из года в год, но это происходит так, словно Христос каждый год воскресает, каждый год рождается; не меняется глубинное понимание происходящего. Таким образом, жизнь православного человека на страницах произведения не ограничивается земным существованием: физически человек пребывает на земле, но молитвенное общение устремляется в небеса. Особенно этот аспект прослеживается в изображении периода приготовления к смерти: умирающего словно собирают в какое-то особое путешествие, как будто

ему предстоит дальняя дорога, ведь по православному вероучению смерть – это конец только физической жизни. Глубоко символичным, особенным в пространственно-временном аспекте, можем считать яркий сон Вани, который он видит в момент смерти отца. Во сне он хочет сорвать для него ягод и видит отца, скачущего на лошади, веселого и радостного. Именно в этот момент Ваню будят и сообщают о том, что отец «отмучился».

Еще одним важным аспектом образа православной России в произведении является художественная речь – русская, с обильным включением простонародной лексики и церковнославянизмов, создающих особый языковой колорит. Это подчеркивает Я.О. Дзыга, отмечая присущую художественной речи произведения «русскость», «провинциальность», мастерство сказа, необыкновенное владение разными оттенками русской народной речи» [42, с. 87]. В тексте «Лета Господня» церковнославянская лексика звучит, прежде всего, из уст Горкина; каждое слово он старательно объясняет маленькому Ване, чтобы не упустить ни одного важного момента. Таким образом, речевой уровень произведения выстроен таким образом, что происходит одновременное погружение и в русскую, чаще простонародную лексику, и в церковнославянскую, при этом абсолютно понятную ребенку.

В тетралогии «Путешествие Глеба» Б.К. Зайцева мы не находим возвышенного описания христианской жизни православной семьи. Если в «Лете Господнем» мы наблюдаем жизнь православной семьи изнутри и распространяем это наблюдение на всю Россию или, по крайней мере, на большую ее часть, то у Зайцева герои из своего барского дома как бы «извне», несколько отстраненно наблюдают за христианской жизнью народа. Однако, в конце концов, и они совершают не только географическое путешествие по России, переезжая с места на место и видя сияние куполов церквей⁹; практически все они совершают и жизненное путешествие к своей праведной кончине. Перед ней герои исполняют все необходимые ритуалы православного христианина. Более того, смерти никто из них не боится, они абсолютно осознанно готовятся в последний раз взглянуть на мир.

⁹ Как подчеркивает В. Львов-Рогачевский, «герои Б. Зайцева выброшены самим историческим процессом из дворянских гнезд» [83, с. 70].

Г. Адамович отмечает, что хотя в повествовании о Глебе перед нами – «русская деревня, охотники, инженеры, капризные и взбалмошные барыни, обычный, знакомый провинциальный российский быт, все-таки порой кажется, что это только пелена, которая вот-вот прорвется, и как сквозь облака, мелькнет за ней бесконечная, прозрачно-голубая, какая-то “астральная” даль» [14, с. 75]. Эта «даль», возможно, и очерчивает глубинный смысл романа, согласно которому надо уметь воспринимать не только внешнее поведение и даже умозаключения человека, но и учитывать образ жизни дома и общества, соблюдение нравственных заповедей, которые и есть Заповеди Христовы. В произведении мы наблюдаем взросление Глеба в «просвещенной», якобы не нуждающейся в религии семье, семье инженера. Однако по мере взросления героя отмечаем возникшую у него потребность в обретении духовного смысла жизни. Возможно, этого бы не произошло, если бы с самых ранних лет он не слышал об Оптиной пустыни и ее старцах, о Серафиме Саровском, если бы в гимназии ему не преподавали Закон Божий и не встретился бы о. Парфений, ставший его духовным проводником, если бы не было в его жизни встречи, пусть и не оправдавшей его ожиданий, с великим Иоанном Кронштадтским, если бы его родина не сияла куполами в каждом городе, каждой деревне, где бы он ни находился. Важным в этом произведении считаем именно пейзаж, ведь если в интерьере дома семьи Глеба не было характерных для произведения Шмелева бытовых атрибутов, символически связанных с православием, то в произведении Зайцева они появлялись перед глазами Глеба в городах и селах, в которых он жил, просто бывал или проезжал, в виде монастырей или просто куполов, виднеющихся издали. Возможно, именно по причине насыщенности интерьера дома Вани символическими бытовыми деталями у Шмелева не было необходимости включать пейзажные зарисовки в текст произведения.

Вокруг Глеба, как и вокруг шмелевского Вани, – исконная, православная Россия, та ее часть, любовь и понимание к которой ему, в отличие от героя Шмелева, не привили с раннего детства, но та, которая окружала его, которую ему пришлось познавать самому и которую после он пытался запечатлеть в своих произведениях. Здесь посредством одинаково характерного для произведе-

дений Шмелева и Зайцева мотива духовного путешествия представлен путь от полного безверия – к вере, поставлены «проблемы смысла жизни и смерти, радости и страдания, размышления о повседневных явлениях жизни заставляют искать общие основы бытия, приводя к мысли о Боге, о христианстве с его нравственным ориентирами» [108, с. 27].

Писатели-эмигранты, и прежде всего Шмелев и Зайцев, рассматривали произошедшие в России первой трети XX в. катаклизмы как заслуженное воздаяние за грехи, в первую очередь, богооступничества. Так, Зайцев в одном из интервью замечал: «За грехи наши понесли известное возмездие» [35, с. 82], «главной поддержкой для меня в страшные годы революции было именно христианство, противоположение христианской любви – крови и насилию» [Там же, с. 83]. Именно этот момент позволяет говорить о том, что «Путешествие Глеба», в противоположность «Лету Господню», дает ответ на вопрос, почему в России случилась революция, сменился политический строй, произошло поругание веры, причем на десятилетия. Ответ на этот вопрос прослеживается в судьбах героев, многие из которых от полного безверия пришли к принятию веры, кто-то лишь номинально, например, мать Глеба, а сам Глеб – со всей силой своей души.

Л.И. Бронская отмечает, что «автобиографический герой “Лета Господня” отличается от зайцевского Глеба хотя бы потому, что он не в такой степени изолирован от народной жизни, как это происходило с героем “Зари”, достаточно далеким от компании “Васяток и Масеток”» [28, с. 68]. Кроме того, продолжает исследователь, для Вани характерно «“благочестие и молитвенное богомыслие”, а для героя “Путешествия Глеба” – “богословие и богословская ученость”. Если шмелевский герой является носителем православного сознания в его народной интерпретации, то Глебу из “Юности” и “Древа жизни” характерно сознание православного ортодокса: в этой разнице сказались разные пути обретения Бога» [28, с. 93]. Соглашаясь с мнением исследователя, заметим, что у каждого человека свой путь обретения Бога, а при сопоставлении произведений и личных биографий авторов невозможно сказать, какой путь правильный, ведь Шмелев, с детства постигавший азы веры, на какой-то момент в юности отступил от Бога, а Зайцев медленно, но пришел к вере в осознанный

период своей жизни, и уже никогда от нее отступался. Так, Г.В. Мосалева, анализируя рассказ Шмелева «Куликово Поле», обращает внимание на разные пути обретения веры героями: «"путь простецов" (Василий Сухов, Оля), "по-детски", просто воспринимающих и не истолковывающих "откровения свыше", и "путь мудрецов" (Сергей Николаевич, Среднев), стремящихся к "ощупыванию" "явлений", к "познанию"» [100, с. 35].

Если сравнивать образы Вани и Глеба, то и их пути к вере также можно охарактеризовать таким образом: как путь простеца и мудреца. Более того, можно сравнить и биографии самих авторов, Шмелева и Зайцева, и их героев с путем двух Первоверховных Апостолов – Петра и Павла. Если Петр, простой рыбак, был с Христом с начала его земного служения, то Павел, наоборот, был образованным человеком из высших слоев общества. У каждого из них произошла встреча с Богом: у Петра, когда он рыбачил (но из Евангельской истории мы знаем, что не успел трижды петух прокукарекать, как он отрекся от Христа; правда, очень быстро покаялся), а Павел был гонителем христиан, но встретился с Христом и навсегда остался преданным ему. Возможно это сходство-различие жизненного пути авторов, так же как и воссозданный образ православной России в их автобиографических произведениях, и есть тот знак думающему читателю, что не всегда важно, каким был человек, важно – каким стал. Преображению всегда способствует среда, обстоятельства личной жизни, и даже политические события.

Г. Струве, сравнивая религиозные подходы в творчестве писателей, особо подчеркивает, что «религиозность Зайцева благостнее, примиреннее, умудреннее, она окрашена в те же лирические тона, что и все его творчество. Иная она и чем у Шмелева, без шмелевской бытовой насыщенности, более легкая и светлая» [134, с. 80]. Но ведь у Шмелева и быт весь преобразуется под влиянием веры, он немислим в отрыве от периода православного года, начиная с бесцветной лампадки в пост до крещенских купаний в проруби или посещения церковных служб. Если можно так выразиться, то изображенному миру Шмелева свойственна ахматовская «одухотворенная предметность». Причем Шмелев таким образом рисует быт не только конкретной семьи, а всего города – описывает, как открывали постные рынки, елочные базары или

обозами везли мясо перед Рождеством. У Зайцева же нет ярко выраженного предметно-бытового, детализированного описания православных традиций, однако у его героев есть и Евангелие, и иконы, в том числе та, благодаря которой произошло исцеление Глеба; присутствует и «пасхальность»: запах пасхальной снеди Глеб запомнил с детства.

Если Шмелев воплотил в образе купеческой семьи и ее окружения образ всего верующего русского народа, православной России в целом, то Б.К. Зайцев воссоздал другую сторону православной России – ищущую, сомневающуюся, даже отталкивающую Бога, и в то же время стремящуюся к ней.

Таким образом, в обоих автобиографических произведениях обнаруживаем сферу духовного бытия человека, которая воплощается по-разному, но ее суть остается одинаковой – и жизнь по «Лету Господню», т. е. в соответствии с церковным календарем, ее праздники, радости и скорби – это путь к Богу. В то же время познание жизни без Бога – это путешествие в ту же сторону – к Богу, причем как в земной, так и в вечной жизни. Все проявления русской жизни, о которых пишет Зайцев, заключаются в короткой мысли Глеба на берегу Финского залива: «А все вместе это называется Россия» [5, с. 582].

Выводы по третьей главе

В произведениях Шмелева и Зайцева, созданных в рамках духовного реализма, можем обнаружить характерные для этого метода концепцию человека («воцерковленного мирянина» или «праведника», причем таковым часто оказывается находящийся внизу социально-иерархической лестницы «маленький человек» или ребенок), типизацию и символизацию бытия как способы организации художественного материала и художественного общения, документализм и фактографичность, а также – в большей мере характерное для тетралогии Зайцева – сочетание обличительной, критической силы русской реалистической литературы и жизнеутверждающего пафоса, основанного на вере в идею Преображения человека и мира посредством обращения к православии. Православная художественная идея, лежащая в основе духовного реализма, характеризует такие составляющие идейного

мира проанализированных произведений, как система авторских оценок, авторский идеал, пафос.

Однако тетралогии Зайцева присущи и черты импрессионизма, так автор использует собственные впечатления для воссоздания картин прошлого. Кроме того, в произведениях прослеживаются и неореалистические тенденции, согласно которым судьба отдельных героев – Вани и Глеба – есть отражение судеб общества, а на личность возлагается все бóльшая ответственность за будущее России. Характерный для неореализма подход к описанию реальности, окружающей героев произведений (неореалистов привлекало в ней не столько социальное, сколько метафизическое) обусловил возможность заключить, что отражающие основные принципы духовного реализма произведения Шмелева и Зайцева находятся, в то же время, в поле влияния религиозного крыла неореализма.

Сравнивая образы православной России в произведениях Ивана Шмелева «Лето Господне» и Бориса Зайцева «Путешествие Глеба», можно заключить, что в первом каждая строчка дышит православием, изображен одухотворенный быт православной семьи, а через нее – жизнь и быт всей верующей Москвы и всей православной России, типический образ которой включает множество аспектов. Это и предметно-бытовая детализация традиций православных праздников, и углубление в духовную историю, значение праздника; и описание Таинств, и примеры излечения духовными способами, помимо лечения врачами. Это и особое устройство одухотворенного быта как дома главного героя, так и всей Москвы. Это и художественные образы верующих людей, образующих собирательный образ православного народа России, для которого важное духовно-нравственное значение имеет «глубинная связь поколений, передающих силу духа своим потомкам» [16, с. 129]. Это и пространство, изобилующее изображениями храмов и куполов, и время, подчиненное церковному календарю. Наконец, еще одним важным аспектом образа православной России в произведении является художественная речь – русская, с обильным включением простонародной лексики и церковнославянизмов.

В «Путешествии Глеба» образ православной России можно воссоздать по крупницам: это описание церковных таинств, тради-

ций крупных православных праздников, включение в изображенный мир произведения городских пейзажей с обязательным изображением церквей, использование религиозно-окрашенной лексики в быту героев, размышления главного героя Глеба о вере и Боге, религиозная символизация как способ художественного обобщения. Но, учитывая, что оба героя – Ваня (безусловно верующий «простец») и Глеб (ищущий, сомневающийся «мудрец») – как и их создатели, стали глубоко православными верующими, в произведениях воссозданы два образа православной России, оба из которых ведут к познанию Бога и обретению веры. Если Ивану Шмелеву все заложенное в детстве помогло сохранить веру и пронести ее через всю жизнь, то Борису Зайцеву пришлось совершить длительное жизненное «путешествие», по аналогии с названием тетралогии, чтобы стать православным человеком и пребывать им до конца жизни. Оба пришли к одному миропониманию, только разными путями, неслучайно характерным для их произведений является мотив духовного путешествия.

Значимость таких произведений, как «Лето Господне» и «Путешествие Глеба», обосновывается, по мнению Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла, не только «ее высоким художественным уровнем и пророческим видением. Для многих наших современников она является одним из каналов связи с живой христианской традицией» [19, с. 48]. П.Е. Бухаркин, рассуждая о взаимоотношениях христианства и литературы, считает эту связь односторонней, так как «заимствуя от первого темы, идеи и категории, усваивая их и разрабатывая художественными средствами, belles-letters сама христианству, понимаемому как откровение Бога человеку, ничего не дает и дать не может... А вот на церковную жизнь и на церковную культуру оно могло наложить да и наложило определенный отпечаток» [30, с. 44]. Интуитивно понимая это, пройдя сложный путь воцерковления, И. Шмелев и Б. Зайцев своими произведениями помогают глубже понять суть христианской веры, красоту православия и жизни в нем.

«Лето Господне» и «Путешествие Глеба» – произведения, в которых свет Православия освещает путь каждого человека, при этом, как отмечает В.С. Непомнящий, «вся история русской культуры с ее взлетами, подвигами, отклонениями и ересями, все ее

победы и внутренние драмы совершаются относительно этой неизменной – православной – оси» [103, с. 48].

Архимандрит Иоанн Шаховской в письме к Р.В. Иванову-Разумнику ставит в один ряд великих писателей из числа парижских эмигрантов, считая, что «главные писательские силы были во Франции. Бунин, очень выросший в эмиграции, ...Шмелев, Зайцев» [34, с. 138].

Не случайно И. Ильин, характеризуя поэму «Лето Господне», отмечал, что «это рассказ о том, в каких, праздниками озаренных, буднях русский народ прожил тысячу лет и построил свою Россию; рассказ, написанный в форме лирической поэмы, эпически-спокойной и религиозно-созерцательной, тоном поющего описания и любовной, наивной непосредственности» [59, с. 338]. Продолжая эту мысль, можем отметить, что и «Путешествие Глеба» об этом же народе, который строил свою жизнь в соответствии с веками установленными духовно-нравственными законами Божественного происхождения. И в том, и другом случае, хотя и под разными углами зрения, воссоздан образ России – образ страны с православными укладом и душой.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Известный французский славист Жорж Нива задавался вопросом: «Что же: русская вера исчезла, когда Бог отвернул свой лик от России?..». И сам же отвечал: «Эмигрировала вместе с интеллигенцией и оказалась в новых освоенных диаспорой краях... Русская эмиграция осталась русской благодаря православию» [104, с. 77].

Это не Бог отвернул свой лик от России, это часть русского общества пыталась забыть о существовании Высших сил. Но такие писатели русского зарубежья, как И.С. Шмелев и Б.К. Зайцев, стали теми праведниками, теми светочами для русского человека, которые сохранили красоту своей Родины, воспели ее в произведениях и вдохнули в них всю глубину духовного миропонимания. Это была их великая миссия – вернуть утраченную Россию народу. И на наш взгляд, лучше всего им это удалось сделать на материале автобиографических произведений: поэмы в прозе «Лето Господне» Ивана Шмелева и романа-хроники-поэмы «Путешествие Глеба» Бориса Зайцева, созданных в рамках метода духовного реализма, метода художественного освоения духовной реальности. В них особым образом отражены пространственно-временные отношения: в хронотопе соединяются прошлое и настоящее, мы наблюдаем взгляд взрослого человека на свои детство и юность, обнаруживаем течение времени в соответствии с православным календарем, наблюдаем путешествие человека в рамках его духовного преображения. В основе духовного реализма лежит православная художественная идея, ей характерны особая система авторских оценок, авторский идеал, пафос произведения. Типизация и символизация позволяет авторам особым образом отбирать художественный материал и обобщать его. Так, А.М. Любомудров считает главной особенностью духовного реализма опору на факт, вплоть до документализма, а также не просто создание, а воссоздание того или иного образа, в рамках данной работы мы рассматриваем образ православной России. Именно отражение этих черт литературного метода находим в произведениях «Лето Господне» и «Путешествие Глеба».

Создать подобные произведения могли только люди, глубоко верующие, понимающие суть православия. Именно в произведениях духовного реализма автор играет особую роль, зачастую перенося свой религиозный опыт на страницы произведений.

Путь к вере авторов был диаметрально противоположным, но, тем не менее, они пришли в одну точку, которая стала для них отправной – это православная вера. Шмелев с детства познал красоту православного образа жизни, но со временем к вере охладел. Однако ему не суждено было стать атеистом – сначала судьба послала ему в жены верующую женщину, затем он погружается в православный мир во время путешествия на Валаам, результатом которого стал очерк «На скалах Валаама», переживает все тяготы и лишения революционного времени и личную трагедию – несправедливую потерю единственного сына. Все эти события жизни – одно за другим – постепенно приводили, а точнее, возвращали, автора к вере в Бога. Его православное мировоззрение также формировалось под влиянием философов, в значительной мере – Ивана Ильина, который был его близким другом, а также Вл. Соловьева.

Сравнивая жизненный и творческий путь Шмелева и Зайцева, отметим, что путь к вере Бориса Зайцева был тернист и непрост. Вырос он в хорошей семье, у него были замечательные родители. Однако религиозного воспитания он не получил. Семья была «просвещенной», и все были уверены, что вера – для бедных. Жизнь семьи в разные периоды протекала неподалеку от крупных православных святынь – Оптиной пустыни и Саровского монастыря, и в Москве – духовном сердце России. Но в семье Зайцева к этой стороне жизни оставались равнодушны. Однако по мере взросления у Бориса Зайцева начал формироваться религиозный интерес – сначала во время учебы в училище. Чуть позже на его мировоззрение как начинающего писателя повлияют философские труды Вл. Соловьева и Н. Бердяева. Его супругой станет верующая женщина. Благодаря ее молитве он исцелится от болезни вопреки прогнозам врачей. В период отъезда из России Борис Зайцев уже был сложившимся писателем религиозного и прежде всего православного толка.

Подчеркнем, что вехи биографии И. Шмелева и Б. Зайцева во многом схожи: личная вера подкрепляется верой супруг, пережи-

тые трагедии в период революции, схожие причины эмиграции, особенный взгляд из-за рубежа на прошлое свое родины, глубокое понимание православия и отражение основных его постулатов в произведениях.

В творчестве Шмелева мы видим зачатки религиозного взгляда на мир как в ранних произведениях, таких как повесть «Человек из ресторана», так и более поздних, написанных в эмиграции, например, эпопее «Солнце мертвых».

В повести «Человек из ресторана» в фокусе внимания автора жизнь «маленького человека» официанта Скороходова, поэтому, на первый взгляд, представляется, что произведение посвящено, прежде всего, социальной проблематике. Однако в нем на первый план выдвигаются вечные философские вопросы о роли веры в жизни этого человека, реализации Божественной задумки о каждом герое произведения, обнажение грехов общества и великое смирение главного героя, в котором растворена надежда и твердое упование на Бога. Что позволяет утверждать, что уже в нем мы наблюдаем религиозное направление творчества Шмелева. Эпопея «Солнце мертвых», которая была написана уже в эмиграции, посвящена мнимой богооставленности Крыма и его обитателей. Стоит подчеркнуть, что это произведение – отклик на бесчинства революционных деятелей в Крыму, под которым подразумевается вся Россия; это боль отца, утратившего сына, и патриота своей Родины, утратившего ее. Весь тот ужас, который Шмелев увидел в Крыму, в совокупности с расстрелом сына, настолько потряс его, что произведение пронизано ощущением безысходности происходящего. Но финал эпопеи – это символ надежды на будущее, на духовное преображение общества.

Во многих произведениях Бориса Зайцева до создания «Путешествия Глеба» в той или иной мере обнаруживаем признаки религиозного мировоззрения. По нашему мнению, особенно ярко они проявились, помимо ранних рассказов, в таких крупных произведениях, как романы «Дальний край» и «Золотой узор». Если первый был завершающим в его доэмигрантском творчестве, то второй открывал новую эпоху в жизни писателя за рубежом. В обоих романах созданы образы людей, которые обретают веру в Бога, причем происходит это как Промысел Божий. Так, герой «Дальнего края» Степан, совершив тяжкое преступление, под

звон колоколов, что вполне символично, начинает свой путь к покаянию и в конце умирает как истинно верующий, глубоко раскаявшийся человек. Его друзья Петя и Лиза переживают личную трагедию, и только после посещения церкви, перехода к православному образу жизни не просто сохраняют семью, но и обретают истинную гармонию.

В «Золотом узоре» главная героиня Наталья проводит свою жизнь в развлечениях и увлечениях, не умея оценить возможного счастья ни в браке, ни в материнстве. И лишь глубокое падение заставляет ее поднять глаза к небу. Однако если муж сумел простить ей измену, и семью удалось восстановить, то потерю сына, которого из коридоров Лубянки отправили прямо на расстрел, уже ничем не восполнить. Вместе с мужем они воздвигают на братской могиле, где покоится их сын, православный крест. Этот крест – не только дань традиции, это символ их личного креста. После трагедии семья уезжает за границу. Покаяние как потребность души, забота Бога о спасении души каждого человека, воспевание истинных нравственных духовных ценностей – вот главный смысл романов «Дальний край» и «Золотой узор».

Среди произведений, в которых наиболее полно воплотились религиозные взгляды Шмелева и Зайцева, можем назвать поэму в прозе «Лето Господне» и роман-хронику «Путешествие Глеба». В ходе исследования мы выяснили, что созданы они в рамках метода духовного реализма, однако в них обнаруживаются также черты неореализма, а в произведении Зайцева и импрессионистические тенденции.

В «Лете Господнем» создан близкий к идеальному образ Святой России, любимой Родины, отразившейся в автобиографическом художественном образе семьи, которая живет в соответствии с традициями Русской православной церкви. Главы «Лета Господня» – «Праздники», «Радости», «Скорби» – организованы круговоротом православного года и церковным календарем. В картинах детства главного героя – Вани – Шмелев рассказывает, как этот календарь определял жизнь семьи, которая предстает в трех, но единых аспектах. И праздники, и радости, и скорби – в доме, в церкви, в Москве. Это была книга о самом дорогом, что виделось автору в жизни. Восприятие мира ребенком предстает у Шмелева как единственно подлинное, истинное, изначально народное.

В поэме не просто содержится художественное описание традиций всех православных праздников, граничащее с документальным, но раскрываются их глубина и духовный смысл. Именно от церковного круга праздников зависела не только жизнь православной семьи, но и всей Москвы, а значит, и всей России. О большинстве праздников устами наставника Вани Горкина в поэме рассказывается довольно подробно. Среди них Пасха и особенности подготовки к ней во время Великого поста, Троица, Преображение Господне, Рождество, Святки, Крещение Господне, Вход Господень в Иерусалим или Вербное Воскресенье, Покров Пресвятой Богородицы, Радоница. По сути, эти праздники – основа православной веры, самые главные для любого христианина. Возможно, для более глубокого понимания духовной составляющей уклада православной семьи эти праздники описаны очень точно: евангельская история праздников, традиции и обряды приготовления к ним, некоторые сведения о богослужениях. К тому же Шмелев, устами умудренного опытом Горкина, использует для более точного создания колорита православной жизни в праздники отрывки из тропарей праздников, стихир, кондаков, псалмов; из «Великого канона» св. Андрея Критского, из Евангелия.

Есть в книге и эпизоды, связанные с семейными, личными переживаниями, однако они являются типичными для православной семьи. Почти вся третья часть посвящена сначала переживаниям о здоровье отца, а после – подготовке к расставанию с ним и его поистине христианской кончине. Казалось бы, завершается произведение на скорбной ноте – похоронами и отпеванием отца. Мы видим всю глубину страданий и маленького Вани, и работников отца. Для ребенка уход отца из жизни – это невосполнимая утрата. Однако для православного человека, смысл жизни которого и состоит в приготовлении к смерти «непостыдной», последняя глава «Лета Господня» – пример для подражания, каким нужно быть человеком, чтобы отойти к Господу по всем православным канонам. Даже в названиях глав в части «Скорби» прослеживается некоторая закономерность или даже предначертанность: «Святая Радость» – «Живая вода» – «Москва» – «Серебряный сундучок» – «Горькие дни» – «Благословение детей» – «Соборование» – «Кончина» – «Похороны». Так же, как неотвратно сменяют друг друга времена года, в круге церковных праздников есть ничем не

нарушаемая последовательность. Так и жизнь человеческая неизменно проходит от рождения до смерти. И точка в поэме ставится именно на «Похоронах». Так на примере жизни одной купеческой семьи мы наблюдаем традиции жизни большей части православной России.

Спустя несколько десятилетий после отъезда за границу Шмелев в каждом слове произведения умелой рукой художника прописывает типичные картины жизни православного народа через его язык, бытовое устройство жизни (при этом в поэме проявляется такая неореалистическая тенденция, как символичность бытовой детали), участие в церковных таинствах, устройство жизни во всех ее проявлениях в любви к Богу и стремлении не огорчить Его грехом. Эта модель мира позволила Шмелеву объемно запечатлеть православную аксиологию в собственном понимании и художественном отображении через воспроизведение жизни русской православной семьи Шмелеву. В произведении отражены основные понятия православия, среди них понятие о личности как образе Божиим в человеке, свободе личности, благочестии, христианских добродетелях, отношении человека к смерти, смысле жизни. И красной нитью через произведение проходит мысль о том, что такая Россия не может исчезнуть – она должна возродиться.

В тетралогии «Путешествие Глеба» Б. Зайцев воплотил личное видение образа православной России, по которой главный герой путешествует от собственного неверия к обретению веры. Происходит это движение к Истине на основе сюжета, фабулой которого является жизнь главного героя Глеба, под которым можно подразумевать самого автора. В каждой из четырех частей «Путешествия» – маленький отрезок пути. Маленький Глеб восторгается природой, любит доброго отца и восхищается строгой матерью. Жизнь течет своим чередом, а рядом стоят церкви, семья участвует то в венчании, то в панихиде, то отмечает Рождество или Пасху. Но при этом члены семьи считают себя неверующими, просто отдающими дань традиции. Однако бесследно для Глеба, а по ходу произведения выясняется, что практически для всех членов семьи, соблюдение традиций не прошло. В училище у Глеба появляется духовный наставник, которого можем сравнить с Горкиным из «Лета Господня», более того, он встречается с самим Ио-

анном Кронштадтским, позже женится, и его супруга настраивает их жизнь в соответствии с православным уклоном. Много предстоит пережить Глебу, но вся жизнь его пройдет согласно Промыслу Божьему. Это он постепенно поймет, так как вокруг – православная Россия, с ее куполами церквей, праздниками, традициями, молитвой; страна, из которой придется уехать навсегда, и потом лишь издалека смотреть на свою Родину, не смея перешагнуть границу. Однако если относительно поэмы Шмелева мы видим соответствие между религиозно-православной сферой и миром нравственных ценностей героев, то в случае с тетралогией Зайцева скорее можно говорить об их следовании христианской религиозно-нравственной традиции. При этом наблюдаем в произведении проявления импрессионизма, например, в изображении природы, ощущений от восприятия христианской веры. Таким образом, Борис Зайцев объединил в тетралогии импрессионистический взгляд на мир как тенденцию, характерную для неореализма, и духовное мировоззрение.

Соотнося созданные в произведениях Ивана Шмелева «Лето Господне» и Бориса Зайцева «Путешествие Глеба» образы православной России, можно заключить, что они являются разноплановыми и многоаспектными. В поэме Шмелева образ православной России создан в ходе индуктивного движения от частного к общему: от изображения православного образа жизни семьи до описания устройства жизни Москвы и России в целом. Образ православной России включает множество аспектов. Это и колоритное изображение традиций православных праздников, объяснение их значения, углубление в духовную историю; и описание таинств, и примеры лечения духовными способами. Это и особое устройство «одухотворенного» быта дома главного героя и всей Москвы. Это и художественные образы верующих людей, образующих собирательный образ православного народа России, для которого важное духовно-нравственное значение имеет «глубинная связь поколений, передающих силу духа своим потомкам» [16, с. 129]. Это и пространство (в городские пейзажи обязательно включается описание храмов и куполов, как символов православной архитектуры), и время (подчиненное церковному календарю), которые сообщают хронотопу произведения духовную обусловленность. Наконец, еще одним важным аспектом воссозданного

образа православной России в произведении является художественная речь, с обильным включением простонародной лексики, церковнославянизмов, кратких молитв, богослужебных текстов.

Благодаря «импрессионистичности» в воспроизведении православной этики, заключающейся в первостепенном обращении к чувству, эмоциям читателя, нежели к рассудку, в тетралогии Зайцева образ православной России, по сравнению со Шмелевским, изображен более скупой, но и его можно воссоздать по крупницам через описание церковных таинств, традиций православных праздников, включение в изображенный мир произведения городских пейзажей с обязательным наличием церкви, использование религиозно-окрашенной лексики в быту героев, размышления главного героя Глеба о вере и Боге. Однако пейзаж православного города или монастырей в «Путешествии Глеба» играет особую роль: наблюдаем противопоставление состояния души Глеба, в которой нет веры, пока идет только поиск, и отражение православного устройства жизни мира вокруг. Однако следует отметить, что и Шмелев со свойственной ему тенденцией к символизации бытовой детали, и Зайцев с импрессионистичностью взгляда на мир, находятся в общем неореалистическом поле. Наблюдаем тенденции символизма. Символическим в «Путешествии...» можем считать название, которое в ходе анализа произведения приобретает многозначный смысл. Глубокая символика связывает образы святых, о которых как будто вскользь упоминается в произведении, например, икона Николая Чудотворца как символ путешествия, имя матери Глеба Варвары как символ покаяния.

Наблюдаем в обоих произведениях мотив путешествия: в «Лете Господнем» – путешествие по жизненному пути отца Вани – от жизни к смерти, в «Путешествии Глеба» – из детства во взрослую жизнь самого Глеба, его путешествие из России в эмиграцию, а также путешествие от безверия к глубокой вере.

Оба автора используют типизацию, проводя параллели между судьбой Вани и Глеба и судьбой российской интеллигенции, которой предстояло жить не только на рубеже веков, но и в период смены политических эпох. Через отражение православного миропонимания семьи Вани и отсутствия такового в семье Глеба наблюдаем типизацию в расслоении общества.

Зачастую носителем православных ценностей в произведениях Шмелева и Зайцева выступает ребенок или маленький человек – находящийся внизу социально-иерархической лестницы, но являющийся вместилищем удивительного мира духовности, явленного через простоту его восприятия «в миру». Так, у Шмелева это герой повести «Человек из ресторана» Яков Софронич, наставник Вани – Горкин из поэмы «Лето Господне», а у Зайцева – герои тетралогии «Путешествие Глеба» сибирячка Авдотья Семеновна, которая словно олицетворяет собой православную Россию, а также арестанты из ее рассказа и Воленька.

Однако, несмотря на названные «сближения и расхождения» и учитывая, что оба главных героя – Ваня (согласно определению Г.В. Мосалевой, безусловно верующий «простец») и Глеб (ищущий, сомневающийся «мудрец») – как и их создатели, стали глубоко православными верующими, в произведениях воссозданы два образа православной России, оба из которых адекватно отражают духовно-нравственную ситуацию рубежа XIX–XX вв. и ведут к познанию Бога и обретению веры. При этом образ православной России, созданный Шмелевым, видится нам истинным, таким, каким был испокон веков, но утраченным вследствие революционных событий, а образ России у Зайцева – образом ищущей, сомневающейся, уходящей от православия, даже отвергающей его, но непременно возвращающейся в лоно православной веры страны, в повествовании о которой в «Путешествии Глеба» отражены причины утраты образа жизни, созданного в «Лете Господнем». При этом Зайцев, акцентируя внимание на безверии в семье главного героя, пытается дать ответ на вопрос, почему была утрачена истинная православная Россия – интеллигенция перестала устраивать свою жизнь в соответствии с православными традициями, отвернулась от Бога. Результатом стала революция и 70-летнее забвение, даже попрание, православной веры. Вследствие этого «Лето Господне» и «Путешествие Глеба» можно рассматривать как учебники нравственности, проистекающей из религиозного сознания, чистой веры, понимания необходимости устройства жизни в соответствии с христианскими заповедями.

Оба образа созданы на автобиографической основе, но если Ивану Шмелеву все заложенное в детстве помогло сохранить веру и пронести ее через всю жизнь, то Борису Зайцеву пришлось

совершить длительное жизненное «путешествие», по аналогии с названием тетралогии, чтобы стать православным человеком и пребывать им до конца жизни. Уместно сравнить их путь к воцерковлению с путем к вере Апостолов – Петра и Павла. Петр сразу после встречи с Христом уверовал, а Павлу, образованному человеку из высших слоев общества, пришлось пройти свой тернистый путь для того, чтобы принять христианство. Так и писатели И. Шмелев и Б. Зайцев разными путями пришли к религиозному миропониманию. При этом можно утверждать об онтологизме сознания И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева, принимая за основу его центральное положение, согласно которому достижение человеком знания возможно во многом благодаря интуитивному познанию Бога – и целостному вхождению познающего человека в существующее.

В 1990-х гг. и Борис Зайцев, и Иван Шмелев «перешагнули границу» – их произведения теперь стали доступны русскому читателю. Пожалуй, более известно «Лето Господне» Ивана Шмелева. Колорит патриархальной Руси, созданный в поэме, словно напитан осознанием вечных ценностей, которые на некоторое время были преданы забвению в нашей стране в связи с изменением политического устройства России и утратой обществом религиозных устоев. В настоящее время в России происходит процесс возврата к исконно русским традициям, восстановления церковных устоев одновременно с открытием для читателей таких произведений, как «Лето Господне» Ивана Сергеевича Шмелева, которое будет интересно еще не одному поколению россиян. Книги Бориса Зайцева также постепенно становятся близки и понятны русскому читателю, несмотря на то, что в его произведениях мы не увидим образ праздничной идеальной России, а наоборот, ее обыденную жизнь, но все же освещенную глубокой верой, пронесенной русским народом через века. В произведениях Шмелева и Зайцева четко прослеживается решение авторами сверхзадачи, которую ставили перед собой при их создании: невоцерковленному человеку книга укажет направление в его жизни, а верующему подарит незабываемое общение с героями книги и особенный взгляд на красоту православной России.

Неслучайно именно образ Святой православной России стал главным, смыслообразующим в автобиографических произведе-

ниях «Лето Господне» И. Шмелева и «Путешествие Глеба» Б. Зайцева. Россия для Ивана Сергеевича Шмелева – смысл существования. Его завещанием было перенесение его праха на Родину. И оно было исполнено в двухтысячных годах. Сейчас его прах покоится в Москве на Донском кладбище. Борис Зайцев прожил долгую жизнь, все время размышляя о том, настанет ли в его творчестве новый русский период. Воспевая свою Россию, он в 1938 г. писал в «Слове о Родине»: «Чужбина, беспризорность, беды – пусть. Для русского человека есть Россия, духовное существо, мать, святыня, которой мы поклоняемся и которую никому не уступим» [2, с. 3].

БИБЛИОГРАФИЯ

Художественные источники

1. Зайцев, Б.К. Дальний край: Роман. Повести и рассказы / Б.К. Зайцев. – М.: Современник, 1990. – 671 с.
2. Зайцев, Б.К. Оптина пустынь // Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 7 (доп.): Святая Русь: Избранная духовная проза. Книги странствий. Повести и рассказы. Дневник писателя. – 528 с. – С. 328–349.
3. Зайцев, Б.К. О себе // Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 4: Путешествие Глеба: Автобиографическая тетралогия. – 624 с. – С. 587–592.
4. Зайцев, Б.К. Золотой узор // Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 3: Звезда над Булонью: Романы. Повести. Рассказы. Книга странствия. – 576 с. – С. 15–199.
5. Зайцев, Б.К. Путешествие Глеба // Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 4: Путешествие Глеба: Автобиографическая тетралогия. – 624 с. – С. 27–583.
6. Зайцев, Б.К. Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 7 (доп.): Святая Русь: Избранная духовная проза. Книги странствий. Повести и рассказы. Дневник писателя. – 528 с.
7. Шмелев, И.С. Автобиография // Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 1998. – Т. 1: Солнце мертвых: Повести. Рассказы. Эпопея. – С. 13–20.
8. Шмелев, И.С. Избранное / И.С. Шмелев. – М.: Правда, 1989. – 688 с.
9. Шмелев, И.С. Лето Господне // Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 1998. – Т. 4: Богомолье. Романы. Рассказы. – 560 с. – С. 15–388.
10. Шмелев, И.С. Солнце мертвых // Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 1: Солнце мертвых: Повести. Рассказы. Эпопея. – С. 327–331.
11. Шмелев, И.С. Пути живые и мертвые // Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 1998. – Т. 7 (доп.): Это было: Рассказы. Публицистика. – С. 327–331.

12. Шмелев, И. С. Человек из ресторана // Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 1998. – Т. 1: Солнце мертвых: Повести. Рассказы. Эпопея. – С. 21–156.

**Научно-исследовательская литература:
теоретико-философские, литературно-критические,
публицистические книги, монографии, статьи**

13. Агеносов, В.В. Литература русского зарубежья (1918–1996) / В.В. Агеносов. – М.: Terra: Спорт, 1998. – 543 с.

14. Адамович, Г.В. Одиночество и свобода / Г.В. Адамович; сост., авт. предисл. и прим. В. Крейд. – М.: Республика, 1996. – 447 с.

15. Айхенвальд, Ю. Силуэты русских писателей / Ю. Айхенвальд. – М.: Республика, 1994. – 591 с.

16. Акимов, В.А. От Блока до Солженицына: Путеводитель по русской литературе XX века / В.А. Акимов. – СПб.: Искусство – СПб., 2010. – 575 с.

17. Аринина, Л.М. Христианские мотивы в творчестве Б. Зайцева в 1920-е годы / Л.М. Аринина. URL: http://palomnic.org/bibl_lit/obzor/zaitsev/1/

18. Архиепископ Кирилл (Гундяев). Русская Церковь – русская культура – политическое мышление // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси: Сборник. – М.: Столица, 1991. – С. 41–53.

19. Басинский, П.В., Федякин, С.Р. Русская литература конца XIX – начала XX века и первой эмиграции: Пособие для учителя / П.В. Басинский, С.Р. Федякин. – М.: Академия, 1998. – 528 с.

20. Бахтин, М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 236 с.

21. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.

22. Белый, А. Между двух революций. Воспоминания: В 3 кн. / Редкол.: В. Вацуро, Н. Гей, Г. Елизаветина и др. – М.: Худож. лит., 1990. – Кн. 3. – 670 с.

23. Белый, А. Начало Века / А. Белый. – М.; Л.: ГИХЛ, 1933. – 687 с.

24. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового заветов. – М.: Российское библейское общество, 2000. – 1377 с.

25. Буслакова, Т.П. Литература русского зарубежья: Курс лекций / Т.П. Буслакова. – М.: Высш. шк., 2005. – 365 с.
26. Бондаренко, Э.О. Праздники христианской Руси / Э.О. Бондаренко. – К.: Янтарный сказ, 2004. – 479 с.
27. Бочаров, С.Г. Сюжеты русской литературы / С.Г. Бочаров. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 632 с.
28. Бронская, Л.И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века (И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.А. Осоргин) / Л.И. Бронская. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2001. – 120 с.
29. Бронская, Л.И. Русская идея в автобиографической прозе русского зарубежья: И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.А. Осоргин / Л.И. Бронская. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2000. – 100 с.
30. Бухаркин, П.Е. Православие и светская литература в Новое время: основные аспекты проблемы / П.Е. Бухаркин // Христианство и русская литература / Ред. В.А. Котельников. – Сборник второй. – СПб.: Наука, 1996. – С. 32–60.
31. Васильев, Е.В., Семенова, Т.О. Литература русского зарубежья // Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы / Под ред. С.И. Тиминой. – СПб.: Logos; М.: Высшая школа, 2002. – 586 с.
32. Ваховская, А.М. И.С. Шмелев (1873–1950) / История русской литературы XX в.: Учеб. пособие: В 4 кн. / Л.Ф. Алексеева, А.М. Ваховская, Л.В. Суматохина и др.; под ред. Л.Ф. Алексеевой. – Кн. 2: 1910–1930 годы. Русское зарубежье. – М.: Высшая школа, 2005. – 316 с.
33. Воропаева, Е.В. Жизнь и творчество Бориса Зайцева / Е.В. Воропаева // Зайцев Б.К. Сочинения: В 3 т. – М.: Худож. лит.; ТЕРРА, 1993. – Т. 1. – 527 с.
34. Встреча с эмиграцией. Из переписки Иванова-Разумника 1942–1946 годов / Публ., вступ. ст., подгот. текста и коммент. О. Раевской-Хьюз. – М.: Русский путь; Париж: YMCA-Press, 2001. – 400 с.
35. Герра, Р. «Когда мы вернемся в Россию...» / Р. Герра. – СПб.: Росток, 2010. – 668 с.
36. Глэд, Д. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье / Д. Глэд. – М.: Кн. палата, 1991. – 320 с.

37. Городецкая, Н.Д. Интервью с писателями русского зарубежья: А. Куприн, А. Ремизов, М. Алданов, Б.Зайцев, В. Ходасевич, И. Шмелев, Н. Тэффи, М. Цветаева, И. Бунин / Н.Д. Городецкая // Христианство и русская литература. Сборник седьмой. СПб.: Наука, 2012. – С. 96–138.

38. Грибановский, П. Борис Зайцев о монастырях / П. Грибановский // Зайцев Б.К. Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 7 (доп.): Святая Русь: Избранная духовная проза. Книги странствий. Повести и рассказы. Дневник писателя. – С. 457–459.

39. Громова, А.В. Образ Афона в литературе русского зарубежья (Б.К. Зайцев, В.А. Маевский) / А.В. Громова // Вестник МГПУ. Сер.: Филол. образование. – 2010. – № 1. – С. 45–53.

40. Давыдова, Т.Т. Русский неореализм. Идеология, поэтика, творческая эволюция / Т.Т. Давыдова. – М.: Флинта, 2011. – 196 с.

41. Даниелян, Э.С. Литература русского зарубежья (1920–1940) / Э.С. Даниелян. – Ереван: Лингва, 2005. – 200 с.

42. Дзыга, Я.О. Традиции русской классической литературы в эмигрантском творчестве И.С. Шмелева / Я.О. Дзыга // Русский язык за рубежом. – 2009. – № 2. – С. 83–88.

43. Дудина, Е.Ф. Художественный психологизм Б.К. Зайцева как проявление в его творчестве тенденций реалистических / Е.Ф. Дудина // Вестник ВГУ. Сер.: Филология. Журналистика. 2007. – № 2. – С. 41–46.

44. Дунаев, М.М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX веках / М.М. Дунаев. URL: http://www.e-reading.by/chapter.php/146236/247/Dunaev_Vera_v_gornile_Somneniii_Pravoslavie_i_russkaya_literatura_v_XVII-XX_vv.html

45. Дунаев, М.М. Творчество И.С. Шмелева (1873–1950) / М.М. Дунаев // Православие и русская литература. – М.: Христиан. лит., 2003. – Ч. 5. – 784 с.

46. Есаулов, Е.И. Категория соборности в русской литературе / Е.И. Есаулов. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. – 196 с. URL: <http://esaulov.net/portfolio/kategorija-sobornosti-v-russkoj-literatur/>

47. Есаулов, Е.А. Пасхальность русской словесности / Е.А. Есаулов. – М.: Круг, 2004. – 560 с.

48. Есаулов, И.А. Праздники. Радости. Скорби. Литература русского зарубежья как завершение традиции / И.А. Есаулов // Новый мир. – 1992. – № 10. – С. 232–242.

49. Есаулов, И.А. Христианский реализм как художественный принцип русской классики / И.А. Есаулов. – URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37307.php>

50. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб. пособие / А.Б. Есин. – М.: Флинта: Наука, 2000. – 248 с.

51. Зайцева-Соллогуб, Н.Б. Я вспоминаю / Н.Б. Зайцева-Соллогуб // Зайцев Б.К. Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 4: Путешествие Глеба: Автобиографическая тетралогия. – С. 3–21.

52. Захаров, В.Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты / В.Н. Захаров. – М.: Индрик, 2012. – 264 с.

53. Захаров, В.Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) / В.Н. Захаров. – URL: http://www.portal-slovo.ru/philology/37309.php?ELEMENT_ID=37309

54. Захарова, В.Т. Импрессионизм в русской прозе Серебряного века: Монография / Отв. ред. В.Т. Захарова. – Н. Новгород: НГПУ, 2012. – 271 с.

55. Захарова, В.Т. Искусство Серебряного века в контексте идеи религиозно-философского созерцания / В.Т. Захарова // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2015. – № 5(68). – С. 111–116.

56. Захарова, В.Т. Мифологема камня в художественном сознании Б.К. Зайцева / В.Т. Захарова // Традиции в русской литературе: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. В.Т. Захарова. – Н. Новгород: НГПУ, 2011. – С. 132–142.

57. Захарова, В.Т. Православные ценности в литературе русского зарубежья / В.Т. Захарова // Культурно-исторические традиции православия: Мат-лы междунар. науч.-практ. конф. (11–12 декабря 2014 г., Пюхтицкий Успенский монастырь). – Куремяз: [б. и.], 2014. – С. 205–211.

58. Зинченко, В.Г., Зусман, В.Г., Кирнозе, З.И. Методы изучения литературы. Системный подход: Учеб. пособие / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 200 с.

59. Ильин, И.А. Собрание сочинений: В 10 т. / И.А. Ильин. – М.: Русская книга, 1996. – Т. 6, кн. 1. – 560 с.
60. Ильин, И.А. Собрание сочинений: В 10 т. / И.А. Ильин. – М.: Русская книга, 1996. – Т. 6, кн. 2. – 672 с.
61. Ильин, И.А. Почему мы верим в Россию / И.А. Ильин // Новое время. – 1991. – № 10. – С. 46–56.
62. Калугин, В.В. Исповедь земле в ереси стригольников и романе И.С. Шмелева «Лето Господне» / В.В. Калугин // Русская речь. – 2000. – № 4. – С. 4–5.
63. Камильянова, Ю.М. Творчество Б.К. Зайцева в контексте русской литературной традиции / Ю.М. Камильянова // Вестник ВЭГУ. – 2009. – № 3. – С. 40–47.
64. Кара-Мурза, А.А. Интеллектуальные портреты: Очерки о русских мыслителях XIX–XX вв. / А.А. Кара-Мурза. – М.: ИФ РАН 2009. – Вып. 2. – 160 с.
65. Карпов, А.С. Судьбы реализма в русской литературе первой трети XX века / А.С. Карпов // Вестник РУДН. Сер.: Литературоведение, Журналистика. – 2008. – № 1. – С. 16–23.
66. Коган, П.С. Б. Зайцев // Коган, П.С. Очерки по истории новейшей русской литературы: В 3 т. – М.: Заря, 1911. – Т. 3. – Вып. 1. – С. 177–185.
67. Колтоновская, Е.А. Борис Зайцев / Е.А. Колтоновская // Русская литература XX века. 1890–1910 / Под ред. С.А. Венгерова. – М.: Республика, 2004. – С. 444–453.
68. Коняев, Н.М. Православный реализм – литература будущего / Н.М. Коняев. URL: <https://www.portal-slovo.ru/history/35111.php>
69. Кормилов, С.И. История русской литературы XX века. 20–90-е годы. Основные имена / С.И. Кормилов. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2008. – 480 с.
70. Кременцов, Л.П., Алексеева, Л.Ф., Колядич, Т.М. Русская литература XX века: Учеб. пособие / Л.П. Кременцов, Л.Ф. Алексеева, Т.М. Колядич. – М.: Академия, 2003. – Т. 1. – 464 с.
71. Кременцов, Л.П. Русская литература XX века. Обретения и утраты / Л.П. Кременцов. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 260 с.
72. Крупчанов, Л.М. Теория литературы: Учебник / Л.М. Крупчанов. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. – 360 с.

73. Криппа, В. Русский архипелаг / В. Криппа // Русский век. – 2015. – № 1. URL: <http://www.ruvek.info/?action=view&id=9546&module=articles>

74. Курочкина, А.В. Концепция русского национального характера в творчестве И. Бунина и Б. Зайцева (на примере романов «Жизнь Арсеньева» и «Путешествие Глеба») / А.В. Курочкина // Творчество Б.К. Зайцева и мировая культура: Мат-лы всерос. науч. конф., посв. 135-летию со дня рождения писателя (20–22 апреля 2016 г.) / ОГУ им. И.С.Тургенева, ОГЛИТ, НИИ филологии ОГУ им. И.С.Тургенева. – Орел: ОГУ, 2016. – 160 с.

75. Кутырина, Ю.А. Трагедия Шмелева / Ю.А. Кутырина // Возрождение, 1956. – Т. 59. – С. 135.

76. Кутырина, Ю.А. Жизнь и творчество Ивана Шмелева / Ю.А. Кутырина. – Париж: [б. и.], 1960. – 106 с. – (Издание Русского научного института).

77. Лау, Н.В. Образ отца в прозе И. Шмелева («Лето Господне») и И. Бунина («Жизнь Арсеньева») / Н.В. Лау // Материалы XVIII ежегодной богословской конференции православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. – М.: Изд-во Православн. Свято-Тихоновского гуманит. ун-та, 2008. – Т. 2. – № 18. – С. 99–102.

78. Лейдерман, Н.Л. Теория жанра: Научное издание / Н.Л. Лейдерман // Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – 904 с.

79. Литература русского зарубежья («первая волна» эмиграции: 1920–40-е годы): Учеб. пособие: В 2 ч. / А.И. Смирнова, А.В. Млечко, В.В. Компанец и др. / Под общ. ред. А.И. Смирновой. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2003. – Ч. 1. – 244 с.

80. Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачев // Теория литературы. Практическая поэтика: Хрестоматия / Сост. И.Н. Сухих. – СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2014. – 496 с. – (Учебно-методический комплекс по курсу «Теория литературы. Практическая поэтика»).

81. Локтионова, Е.В. Влияние Вл. Соловьева на мировоззрение и творчество Б.К. Зайцева / Е.В. Локтионова // Вестник ОГУ. – 2008. – № 9(91)/сентябрь. – С. 16–20.

82. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

83. Львов-Рогачевский, В. Новейшая русская литература / В. Львов-Рогачевский. – М.: Изд-во Центросоюза, 1923. – 330 с.

84. Любомудров, А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев / А.М. Любомудров. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 2003. – 272 с.

85. Любомудров, А.М. Духовный реализм как отражение религиозной культуры в художественной литературе / А.М. Любомудров // Вестник славянских культур. – 2008. – № 1–2. – Т. IX. – С. 113–120.

86. Любомудров, А.М. Иван Шмелев между светской и церковной традицией / А.М. Любомудров // Христианство и русская литература. Сборник пятый. – СПб.: Наука, 2006. – С. 391–429.

87. Любомудров, А.М. К проблеме воцерковленного героя / А.М. Любомудров // Христианство и русская литература. Сборник третий. – СПб.: Наука, 1999. – С. 356–367.

88. Любомудров, А.М. О православии и церковности в художественной литературе / А.М. Любомудров // Русская литература. – 2001. – № 1. – С. 107–124.

89. Любомудров, А.М. Православное монашество в творчестве и судьбе И.С. Шмелева / А.М. Любомудров // Христианство и русская литература: Сб. ст. – СПб.: Наука, 1994. – 397 с.

90. Любомудров, А.М. Святая Русь Бориса Зайцева / А.М. Любомудров // Зайцев Б.К. Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 7 (доп.): Святая Русь: Избранная духовная проза. Книги странствий. Повести и рассказы. Дневник писателя. – С. 3–21.

91. Маркович, В.М. Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века / В.М. Маркович // Известия РАН. Отд-ние лит. и яз. – 1993. – № 3. – С. 26–32. URL: <http://feb-web.ru/feb/izvest/1993/03/933-026.htm>

92. Минералова, И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма: Учеб. пособие / И.Г. Минералова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 272 с.

93. Митрополит Волоколамский Иларион (Алфеев). Во что верят православные христиане. – М.: Никея, 2014. – 304 с.

94. Михайлов, А.В. Роман и стиль / А.В. Михайлов // Теория литературы / Ред. Ю.Б. Борев. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – Т. 3: Ро-

ды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – 592 с.

95. Михайлов, О.Н. Иван Шмелев / О.Н. Михайлов // Шмелев И.С. Избранное. – М.: Правда, 1989. – С. 3–30.

96. Михайлов, О.Н. Литература русского зарубежья / О.Н. Михайлов. – М.: Просвещение, 1995. – 432 с.

97. Михайлов, О.Н. От Мережковского до Бродского: литература русского зарубежья / О.Н. Михайлов. – М.: Просвещение, 2001. – 335 с.

98. Морозов, Н.Г. Лето Господне И.С. Шмелева / Н.Г. Морозов // Шмелев И.С. Лето Господне. – М.: Синергия, 1998. – С. 3–48.

99. Морозов, Н.Г. Образ пастыря-подвижника в рассказе Б.К. Зайцева «Священник Кронид» / Н.Г. Морозов // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2013. – № 1. – С. 121–123.

100. Мосалева, Г.В. Проблема невыразимого и категория иконичности в рассказе И.С. Шмелева «Куликово поле» / Г.В. Мосалева // Вестник Удмуртского ун-та. Сер.: История и филология. – 2012. – Вып. 4. – С. 33–37.

101. Мочульский, К. Ясновидение любви / К. Мочульский // Зайцев Б. Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 4: Путешествие Глеба: Автобиографическая тетралогия. – 624 с.

102. Науменко-Порохина, А.В. Статьи о русской литературе XX века / А.В. Науменко-Порохина. – М.: Алекс, 2010. – 195 с.

103. Непомнящий, В.С. Феномен Пушкина и исторический жребий России: К проблеме целостной концепции русской культуры / В.С. Непомнящий // Московский пушкинист: Ежегод. сб. / Рос. АН; ИМЛИ им. А.М. Горького. Пушкин. комис. – М.: Наследие, 1995. – Вып. III. – 1996. – С. 6–61.

104. Нива, Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе / Ж. Нива / Пер. с фр. Е.Э. Ляминой. – М.: Высш.шк., 1999. – 304 с.

105. Николина, Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учеб. пособие / Н.А. Николина. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 424 с.

106. Осьминина, Е.А. В поисках утраченной России / Е.А. Осьминина // Шмелев И.С. Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 1998. – Т. 4: Богомолье: Романы. Рассказы. – С. 3–11.

107. Осьминина, Е.А. Радости и скорби И.С. Шмелева / Е.А. Осьминина // Шмелев И.С. Лето Господне. – М.: Олимп, 1996. – С. 2–30.

108. Пак, Н.И. Древнерусская культура в художественном мире Б.К. Зайцева: Монография / Н.И. Пак. – М.; Калуга: МПГУ, КГПУ, 2003. – 180 с.

109. Пак, Н.И. О жанровом своеобразии «Богомолья» И.С. Шмелева / Литература Древней Руси: Коллективная монография / Коллектив авторов. – М.: Прометей: МПГУ, 2011. – 252 с.

110. Пак, Н.И. Христианские мотивы творчества Б.К. Зайцева в свете святоотеческой традиции / Н.И. Пак. URL: <http://svtheofan.ru/item/1202-pak-nadezhda-idyunovna-hpistianskie-motivy-tvopchestva-bk-zaytseva-v-svete-svyatootecheskoj-traditsii.html>

111. Пискунов, В.М. Россия вне России / В.М. Пискунов // Русская идея: В кругу писателей и мыслителей русского зарубежья: В 2 т. – М.: Искусство, 1994. – Т. 1. – С. 7–52.

112. Поляков, М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики: Монография / М.Я. Поляков. – М.: Сов. писатель, 1986. – 480 с.

113. Пращерук, Н.В. Проза И.А. Бунина в диалогах с русской классикой: Монография / Н.В. Пращерук. – 2-е изд., доп. – Екатеринбург: Изд-во Урал. федерал. ун-та, 2016. – 206 с.

114. Пращерук, Н.В. Современная духовная проза: традиции, смыслы, поэтика: Учеб. пособие / Н.В. Пращерук; науч. ред. О.Н. Турышева; М-во образования и науки РФ, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2018. – 110 с.

115. Прокопов, Т.Ф. Борис Зайцев: Вехи и судьбы / Т.Ф. Прокопов // Зайцев Б.К. Дальний край: Роман. Повести и рассказы. – М.: Современник, 1990. – С. 5–24.

116. Прокопов, Т.Ф. Все написанное мною лишь Россией и дышит. Борис Зайцев: судьба и творчество / Т.Ф. Прокопов // Зайцев Б.К. Осенний свет: Повести, рассказы. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 6–30.

117. Прокопов, Т.Ф. Легкозвонный стебель / Т.Ф. Прокопов // Зайцев Б.К. Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 3: Звезда над Булонью. – С. 3–11.

118. Прокопов, Т.Ф. Москворецкий златоуст: жизнь и книги Ивана Шмелева / Т.Ф. Прокопов // Шмелев И.С. Неупиваемая чаша: Избр. произв. – М.: Школа-пресс, 1996. – С. 5–45.

119. Прокопов, Т.Ф. Святая Русь Бориса Зайцева / Т.Ф. Прокопов // Зайцев Б.К. Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 7 (доп.): Святая Русь: Избранная духовная проза. Книги странствий. Повести и рассказы. Дневник писателя. – С. 3–20.

120. Русская литература XX века. 1890–1910 / Под ред. С.А. Венгерова. – М.: Республика, 2004. – 543 с.

121. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. – Кн. 1. – 960 с.

122. Святитель Игнатий Брянчанинов: Собрание творений: В 7 т. / Святитель Игнатий Брянчанинов. Т. 5: Благовест. URL: <http://брянчанинов.рф/tom5/50.shtml>

123. Святитель Феофан Затворник. Что есть духовная жизнь и как на нее настроиться? / Святитель Феофан Затворник. – Минск: Свято-Елисаветинский монастырь, 2008. – 288 с.

124. Седов, А. Роман в письмах / А. Седов // Москва. – 2006. – № 8. – С. 208–215.

125. Смирнова, М. Пути земные / М. Смирнова // Шмелев И.С. Пути небесные: Избр. произв. – М.: Сов. писатель, 1991. – С. 3–22.

126. Соколов, А.Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века / А.Г. Соколов. – М.: Академия, 2000. – 432 с.

127. Солженицын, А.И. Иван Шмелев и его «Солнце мертвых» / А.И. Солженицын // Солженицын А. Избранное: проза: лит. критика: публицистика / Сост., общ. ред. и пояснения Н.Д. Солженицыной. – М.: Жизнь и мысль, 2004. – С. 310–321.

128. Соллогуб, М.А. Мой дед Борис Зайцев / М.А. Соллогуб // Проблемы изучения жизни и творчества Б.К. Зайцева: Сб. ст. // Третий международные Зайцевские чтения. – Калуга: Гриф, 2001. – Вып. 3. – С. 3–5.

129. Солнцева, Н.М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество / Н.М. Солнцева. – М.: Эллис Лак, 2007. – 512 с.

130. Сорокина, О.Н. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева / О.Н. Сорокина. – М.: Моск. рабочий, 2000. – 404 с.

131. Степанова, Т.М. Литературная критика и публицистика русского зарубежья. Мотивы. Тенденции. Имена: Учеб. пособие

для студ. фак. филологии и журналистики / Т.М. Степанова. – Майкоп: ОАО «Полиграф-Юг», 2007. – 169 с.

132. Степун, Ф.А. Встречи. Достоевский – Толстой – Бунин – Зайцев – В. Иванов – Белый – Леонов / Ф.А. Степун. – Мюнхен: Товарищество Зарубежных Писателей, 1962. URL: http://www.odinblago.ru/stepoun_vstrechi

133. Струве, Н. Писатель-Праведник / Н. Струве // Зайцев Б.К. Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 7 (доп.): Святая Русь: Избранная духовная проза. Книги странствий. Повести и рассказы. Дневник писателя. – 528 с.

134. Струве, Г.П. Русская литература в изгнании / Г.П. Струве. // Краткий биографический словарь русского зарубежья / Р.И. Вильданова, В.Б. Кудрявцев, К.Ю. Лаппо-Данилевский. – Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. – 448 с.

135. Суорова, Л.Ю. Живая старина Ивана Шмелева: Из истории создания «Лета Господня» / Л.Ю. Суорова. – М.: Совпадение, 2006. – 304 с.

136. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. вузов: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. – Т. 2: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М.: Академия, 2004. – 368 с.

137. Терапиано, Ю.К. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): эссе, воспоминания, статьи / Ю.К. Терапиано. – Париж; Нью-Йорк: Альбатрос – третья волна, 1987. – 354 с.

138. Топоров, В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре / В.Н. Топоров. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – Т. 2: Три века христианства на Руси (XII–XIV вв.). Память о Преподобном Сергии: И. Шмелев – «Богомолье» (Приложение V). – 47 с.

139. Федякин, С.Р. Кризис художественного сознания и его отражение в критике русского зарубежья / С.Р. Федякин // Классика и современность в литературной критике русского зарубежья 20–30-х годов: Сб. науч. тр. – М.: ИНИОН РАН; Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отдел литературоведения, 2005. – С. 8–32.

140. Хализев, В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.

141. Храпченко, М.Б. Горизонты художественного образа / М.Б. Храпченко. – М.: Худож. лит., 1986. – 439 с.

142. Черников, А.П. «И имя ему Лев»: толстовские традиции в прозе И. Шмелева / А.П. Черников // Вестник Калужского ун-та. – 2013. – № 1–2. – С. 89–95.

143. Черников, А.П. Лики жизни: Калужские страницы творческой биографии И.С. Шмелева / А.П. Черников. – Калуга: Гриф, 2002. – 151 с.

144. Черников, А.П. Опыт духовного романа: «Пути Небесные» Ивана Шмелева / А.П. Черников // Лит. в школе. – 2003. – № 2. – С. 13–18.

145. Черников, А.П. Проза И.С. Шмелева: Концепция мира и человека / А.П. Черников. – Калуга: Калуж. обл. ин-т усовершенствования учителей, 1995. – 344 с.

146. Черников, А.П. Серебряный век русской литературы / А.П. Черников. – Калуга: Гриф, 1998. – 451 с.

147. Чулков, Г.И. Годы странствий. Из книги воспоминаний / Г.И. Чулков. – М.: Федерация, 1930. – 400 с.

148. Шаховская, З.А. В поисках Набокова. Отражения / З.А. Шаховская. – М.: Книга, 1991. – 319 с.

149. Шиляева, А. Борис Зайцев и его беллетризованные биографии / А. Шиляева. – NY.: Волга, 1971. – 175 с.

150. Щенников, Г.К. К проблеме художественной метафизики Ф.М. Достоевского / Г.К. Щенников. URL: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/31759/1/evf_2001_04.pdf

151. Этторе Ло Гатто. Борис Зайцев / Этторе Ло Гатто // Зайцев Б.К. Собрание сочинений: В 5 т. – М.: Русская книга, 1999. – Т. 3: Звезда над Булонью: Романы. Повести. Рассказы. Книга странствия. – С. 547–550.

Словари и справочная литература

152. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2001. – 1536 с.

153. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева; Редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.

154. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина,

В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. – Т. 1. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. – 576 с.

155. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина; Ин-т науч. информации по общественным наукам РАН. – И.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.

156. Русские писатели. Биобиблиогр. словарь: В 2 ч. / Редкол.: Б.Ф. Егоров и др.; под ред. П.А. Николаева. – М.: Просвещение, 1990. – Ч. 1: А–Л. – 432 с.

157. Русские писатели. Биобиблиогр. словарь: В 2 ч. / Редкол.: Б.Ф. Егоров и др.; под ред. П.А. Николаева. – М.: Просвещение, 1990. – Ч. 2: М–Я. – 448 с.

158. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.

159. Словарь церковных терминов. URL: <http://days.pravoslavie.ru/Life/slovar2205.htm>

160. Справочные материалы: Кн. для учащихся / С.В. Тураев, Л.И. Тимофеев, К.Д. Вишневский и др. – М.: Просвещение, 1988. – 335 с.

161. Шмаглит Р.Г. Русское зарубежье в XX веке. 800 биографий / Р.Г. Шмаглит. – М.: АСТ: Зебра Е, 2007. – 254 с.

162. Энциклопедия «Кругосвет». URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/IMPRESSIONIZM_V_LITERATURE.html

Диссертации и авторефераты

163. Абишева, У.К. Неореализм в русской литературе 1900–1910-х годов: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Абишева Умболсын Курмангалиевна. – М., 2006. – 394 с.

164. Бабенко, Н.П. Духовно-нравственные проблемы творчества Б.К. Зайцева 1900–1920-х годов: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Бабенко Надежда Петровна. – М., 2010. – 229 с.

165. Ветрова, М.В. Проза Бориса Зайцева: наследие Серебряного века и духовный реализм: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Ветрова Марина Валериевна. – Симферополь, 2009. – 217 с.

166. Громова, А.В. Жанровая система творчества Б.К. Зайцева: литературно-критические и художественно-документальные про-

изведения: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Громова Алла Витальевна. – Орел, 2009. – 39 с.

167. Дзыга, Я.О. Творчество И.С. Шмелева в контексте традиций русской литературы: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Дзыга Ярослава Олеговна. – М., 2013. – 42 с.

168. Драгунова, Ю.А. Проза Б.К. Зайцева 1901–1922 годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Драгунова Юлия Альбертовна. – Тверь, 1997. – 16 с.

169. Дудина, Е.Ф. Творчество Б.К. Зайцева 1901–1921 годов: своеобразие художественного метода: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Дудина Елена Федоровна. – Орел, 2007. – 22 с.

170. Желтова, Н.Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Желтова Наталия Юрьевна. – Тамбов, 2004. – 48 с.

171. Жукова, Н.Н. Проблема становления творческой личности в художественных биографиях Б.К. Зайцева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Жукова Наталья Николаевна. – М., 1993. – 26 с.

172. Казанцева, И.А. Православная аксиология в русской прозе XX–XXI веков: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Казанцева Ирина Александровна. – Тверь, 2010. – 45 с.

173. Калганникова, И.Ю. Жанровый синтез в биографической и автобиографической прозе Б.К. Зайцева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Калганникова Ирина Юрьевна. – М., 2011. – 19 с.

174. Князева, О.Г. Религиозно-философские основы художественного творчества Б.К. Зайцева 1900–1920-х гг.: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Князева Оксана Григорьевна. – Курск, 2007. – 182 с.

175. Конорева, В.Н. Жанр романа в творческом наследии Б.К. Зайцева: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Конорева Вера Николаевна. – Владивосток, 2001. – 192 с.

176. Курочкина, А.В. Поэтика лирической прозы Б. Зайцева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Курочкина Анжелика Валерьевна. – Самара, 2003. – 24 с.

177. Лау, Н.В. Мотив «духовного странничества» в прозе русской эмиграции (И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев): Автореф. дис. ...

канд. филол. наук: 10.01.01 / Лау Наталья Владимировна. – Воронеж, 2011. – 20 с.

178. Лукьянцева, И.И. Идея святости в творчестве Б.К. Зайцева периода эмиграции: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Лукьянцева Ирина Ивановна. – Ставрополь, 2006. – 181 с.

179. Макарова, Л.А. Воцерковленная Россия в художественном изображении И.С. Шмелева: Малые жанры прозы: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Макарова Людмила Александровна. – М., 2007. – 188 с.

180. Марченко, Т.В. Проза русского зарубежья 1920–1940-х гг. в европейском критическом осмыслении: нобелевский аспект (по иностранным архивам и периодике): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Марченко Татьяна Вячеславовна. – М., 2008. – 46 с.

181. Норина, Н.В. Поэтика трагического в прозе И.С. Шмелева 1920-х – 1930-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Норина Наталья Викторовна. – Бирск, 2012. – 24 с.

182. Осьминина, Е.А. Проблемы творческой эволюции И.С. Шмелева: Дис. ... канд. наук: 10.01.01 / Осьминина Елена Анатольевна. – М., 1993. – 166 с.

183. Пак, Н.И. Традиции древнерусской литературы в творчестве Б.К. Зайцева и И.С. Шмелева: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Пак Надежда Идюновна. – М., 2004. – 51 с.

184. Пупышева, И.Н. Представляющее представляемое художественного образа. Специфика литературного представления: Автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01 / Пупышева Ирина Николаевна. – Тюмень, 2006. – 23 с.

185. Степанова, Н.С. Проблема духовного становления творческой личности в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Степанова Надежда Сергеевна. – М., 2013. – 396 с.

186. Степанян, К.А. «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Степанян Карен Ашотович. – М., 2007. – 45 с.

187. Хасан, А. Нравственное становление личности в автобиографической прозе русского зарубежья: И.А. Бунин, И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, А.И. Куприн: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Альгазо Хасан. – М., 2005. – 211 с.

188. Черников, А.П. Творчество И.С. Шмелева (1895–1917 гг.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Черников Анатолий Петрович. – М., 1974. – 22 с.

189. Чумакевич, Э.В. Духовно-нравственное становление личности героя в дилогии И.С. Шмелева «Богомолье» и «Лето Господне»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Чумачкевич Элла Владимировна. – М., 1994. – 22 с.

190. Шешунова, С.В. Национальный образ мира в русской литературе (П.И. Мельников-Печерский, И.С. Шмелев, А.И. Солженицын): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Шешунова Светлана Всеволодовна. – Дубна, 2006. – 44 с.

Научное издание

*Лидия Анатольевна Лысенко
Ольга Михайловна Култышева*

**ОБРАЗ ПРАВОСЛАВНОЙ РОССИИ
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
И. С. ШМЕЛЕВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»
И Б. К. ЗАЙЦЕВА «ПУТЕШЕСТВИЕ ГЛЕБА»**

Монография

Литературный редактор *Н.В. Титова*
Технический редактор *Н.В. Титова*

Изд. лиц. ЛР № 020742. Подписано в печать 25.09.2019
Формат 60×84/16. Бумага для множительных аппаратов
Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. листов 12,1
Заказ 2099

*Отдел издательской политики и обеспечения публикационной деятельности
628616, Тюменская область, г. Нижневартовск, ул. Маршала Жукова, 4
e-mail: izdatelstvo@nggu.ru*