

*А. М. Любомудров, И. С. Леонов**

ЭСТЕТИКА ПРАВОСЛАВНОГО ХРИСТИАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОСМЫСЛЕНИИ ИВАНА ШМЕЛЕВА И БОРИСА ЗАЙЦЕВА

В работе рассматривается чувственно-образное восприятие православия двумя художниками русского зарубежья — И. Шмелевым и Б. Зайцевым. Поставлена задача определить сближения и расхождения в их художественном восприятии веры. Для сопоставления выбраны важнейшие доминанты: церковное богослужение, чтение Евангелия, крестный ход, облик духовных лиц, монастырский уклад. Показано, что эти реалии предстают у двух художников слова в совершенно разном эстетическом обрамлении, демонстрируя различие их художественно-эстетических систем. Сделан вывод о том, для Б. Зайцева христианство прежде всего спиритуально, его образы и персонажи устремлены к высшему, духовному плану бытия, в то время как у И. Шмелева оно чаще предстает как нечто зримое и осязаемое; для этого писателя характерно внимание к обрядности и православному быту, хотя в ряде книг он также обращается и к метафизическим вопросам вероучения.

Ключевые слова: русское зарубежье, Иван Шмелев, Борис Зайцев, православная эстетика, богослужение, монашество, Валаам.

A. M. Lyubomudrov, I. S. Leonov

AESTHETICS OF ORTHODOX CHRISTIANITY IN THE ARTISTIC INTERPRETATION OF IVAN SHMELEV AND BORIS ZAITSEV

The article deals with the sensory-figurative perception of Orthodoxy by the two writers of the Russian diaspora — I. Shmelev and B. Zaitsev. The aim of the work is to clarify the convergence and divergence in their artistic perceptions of the faith. The most important dominants were chosen for comparison: church worship, reading the Gospel, the Cross

* Любомудров Алексей Маркович — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, anketaspb@yandex.ru

Леонов Иван Сергеевич, доктор филологических наук, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, профессор кафедры мировой литературы, заместитель декана филологического факультета по учебной работе; mamif.lis@rambler.ru

procession, the images of the clergy men, the monastic way of life. It is shown that these realities appear in the two artistic worlds in a completely different aesthetic frame, demonstrating the difference of artistic and aesthetic systems of the writers. It is concluded that for B. Zaitsev's Christianity is primarily spiritual, his images and characters are directed to a higher, spiritual sphere of being. Meanwhile in Shmelev's books the Christianity often appears as something visible and tangible. This writer is characterized by attention to ritual and Orthodox mode of life, although in a number of books he also addresses to the metaphysical subjects of the faith.

Keywords: Russia abroad, Ivan Shmelev, Boris Zaitsev, Orthodox aesthetics, church service, monasticism, Valaam.

В XX веке православная вера нашла многогранное художественное отображение в творчестве классиков русской литературы — Ивана Шмелева и Бориса Зайцева. Обращаясь к их книгам, которые можно назвать художественным богопознанием, читатель открывает многоцветную палитру картин и образов русского православного мира. К счастью, русское зарубежье подарило читателям двух православных классиков. (Конечно, мы не забываем других прозаиков и поэтов минувшего столетия, но речь идет о вершинных художественных достижениях). Если бы такой писатель был один, то он мог бы стать единственным эталоном художественного освоения православия, включая стиль, язык, мелодику и ритм, сюжетно-жанровые предпочтения. Сегодня мы имеем возможность убедиться, сколь разной оказывается эстетика двух художников, исповедующих единую веру. Для сопоставления выберем такие важнейшие составляющие православного бытия, как церковное богослужение со звучащим на нем Словом Божиим, крестный ход, облик духовных лиц, монастырский уклад.

Сравним две зарисовки, описывающие чтение Евангелия в храме: «Золотая книга» Шмелева (из цикла «Сидя на берегу») и «Двенадцать Евангелий» Зайцева. В этих миниатюрах раскрываются художественно-эстетические системы двух художников, описывающих одни и те же реалии православной веры, но придающих им разное эстетическое обрамление.

Зайцев: «в голубоватом каждении, в золоте слегка веющих нежных, капающих воском свечей» [3, с. 664]; *Шмелев:* «Жаркие пятна стоят в глазах: пылающие свечи — золотые кусты горящие...» [11, с. 202]. У *Зайцева* священник «с большим умным лбом, снежно-легким обрамлением волос на голове» читает «старческим, высоким, но сколь музыкальным голосом» [3, с. 666–667]; у *Шмелева* «тугие руки дьякона-силача держат Ее (книгу Евангелия. — А.Л.) над храмом, — и бархатный, и густой рев-возглас, как колыхание колокольной меди, гудит надземно...» [11, с. 202]. У *Зайцева* «спокойное, ровное, течет рекою первое, самое длинное и мистическое Евангелие среди все той же голубовато-золотистой тишины...» [3, с. 667]. У *Шмелева* «Над преклоненными головами плывет, колышась, закованная блеском, великая Золотая Книга — Евангелие великопраздничное... Звякают серебром тяжелые застежки, грузно разламывается Оно на аналое...» [11, с. 202].

В зарисовке Зайцева в обрамлении приглушенных тонов, в прозрачной атмосфере звучат строки самого Благовестия, занимающие значительную часть объема текста. Божественные Слова Писания говорят сами за себя, невозможно лучше них выразить великий смысл крестной жертвы Спасителя.

В миниатюре Шмелева раздаются лишь вступительные возгласы к чтению Евангелия («Премудрость...» «Во время оно...»), не назван даже праздник, мысль автора сосредоточена не столько на благовествовании Истины, сколько на ощущении значимости, важности творимого действия.

Эти же тексты позволяют заметить разницу в ценностной иерархии двух писателей. Конечно, для обоих Родина, Россия была предметом огромной и неизбывной любви. Но для Зайцева эта любовь никогда не заслоняла ценность истин христианства, отчества Небесного. В рассматриваемой заметке тема России проходит лишь пунктиром, автор замечает, что день Великого Четверга и в Париже «такой же, каким был в Москве»: вечный и универсальный смысл вновь и вновь вспоминаемых Страстей Господних здесь важнее национальных форм. У Шмелева же описание чтения Евангелия подводит к главной мысли: надо мученическую историю родины записать, «как Страсти Христовы», и так же читать это «Евангелие России» в церкви [11, с. 203].

Столь же различны образы православных крестных ходов. Крестный ход в Москве, свидетелем которого был Зайцев, передан им в очерке «Венец Патриарха» в таких ощущениях: «крулота, стройность и мирность» [2, с. 490]. Совсем иные чувства рождают образы в цикле воспоминаний «Сидя на берегу» Шмелева. В исполненных экспрессии описаниях аккумулируется образ былинного богатырства, то растворяющегося в теле народа, то персонифицирующегося в фигуре Александра («Царь мужицкий. С крепкими кулаками... Порфира его громадна; трудна, тяжела Держава. Но руки крепки: держал — не гнулся» [11, с. 205]. Реальность гиперболизируется, становится сказочной, действие вырастает в символ древнего исторического «хода» всей России: «трудные, строгие хоругви», «золото, серебро литое», «бархат грузным шитьем окован». «Бородатые мужики-медведи, раскинув косые плечи, головы запрокинув в небо, ступают тяжелой поступью... Тяжелы древние хоругви: века на них». И даже рябины «обвисли грузно» [11, с. 200, 201].

Характер шмелевской образности подвигает зарисовку «Крестный ход» к грани социальной карикатуры: если не знать внутренней ориентации автора, эта сцена с описанием тяжелой плоти, покрытого копотью серебра, замаятой травы, упавших с хоругвей подсолнухов может ведь восприниматься как отталкивающая картина неодолимой земной силы, явленной в каких-то полулюдях-полузверях. Автор не боится передать «исконный воздух Крестного Хода русского» как «церковно-народный воздух... жаркой одежды русской, души и тлена» [11, с. 202].

Удивительно, что в ранней миниатюре Б. Зайцева «Черные ветры» (1906) мы находим схожую картину православного праздника, решенную в такой же стилистике и образности, с теми же метафорами, но с противоположным авторским отношением. Совпадают даже детали:

«Грязное и туманное утро: праздник. В городе звонят в церквах, и туда идет темный народ. У часовен, икон шныряют монахи... провозят в рыдванах иконы, стоят дюжие дворники,.. кипит тяжеловесное тело, всероссийская сыть. Над гигантским становищем людей, как облако, клубятся их желания, мысли... жизнь, косолапая и развалистая, глухо рычит... Православные молчат, их тугие мысли тихо движутся под бычьими черепами... Темными кучами

бредут они к давнему Кремлю... Как будто черная сила обкладывает город... черные горящие пятна растут» [5, с. 58] и т. п. Впрочем, антиклерикализм этой миниатюры (даже церковные колокола «гудят страшным полуночным воем, как трубы бед») для раннего Зайцева, певца «Людей Божиих», совсем не типичен. А в зрелом творчестве, придя к вере и Церкви, рисовать церковные праздники в подобной стилистике Зайцев, конечно, не мог.

У Шмелева этой мощной силе, текущей медленно, но неудержимо, совершенно не адекватен кенотический, смиренный образ Христа, столь близкий Зайцеву. Спаситель на иконе присутствует в таком виде: «Спасов Великий Лик, темный-темный, черным закован золотом. Ярое Око — строго» [11, с. 201] (примерно таким изображен он на хоругви на картине П. Корина «Александр Невский»). Этот образ важен в смысловом содержании: от картины-воспоминания автор обращается в будущее, и ему слышатся дальние отзвуки незримого нового крестного хода, ведомого яростным «Спасовым Оком», которое «сожжет закрывшую его тьму» [11, с. 202, 206].

Православие для Шмелева всегда оставалось неразрывно связанным с народной душой. Его облики духовных лиц лишены утонченной душевной организации, богословской образованности, свойственным персонажам Зайцева. Главный герой романа Зайцева «Дом в Пасси» Мельхиседек — худенький, с огромной седой бородой монах, в котором видится «нечто серебряное»; постоянный его эпитет — «легкий». «Поддуваемый ветерком, как легкий парусник» [4, с. 294], он плывет или, скорее, перелетает из одного конца страны в другой. Он освободился не только от тяжести плоти, но и от душевных пристрастий, страстности. Точно так же, запечатлев облик своего духовника архимандрита Киприана Керна (в посвященном ему очерке и в рассказе «Река времен»), Б. Зайцев нарисовал тип отрешенного от земли мечтателя, любящего звездное небо, чувствующего вечность.

Напротив, в зарисовке Шмелева «Свет Разума» дьякон, побеждающий протестантского миссионера — «мужицкий совсем», у него «лицо корявое, вынуто в щеках резко, стесано топором углами, черняво, темно, с узко-высоким лбом — самое дьяконское» и, неожиданно прибавляет рассказчик-простец, «духовное», имея в виду то ли атрибут сословия, то ли качество «духовности», а может быть оба значения вместе [10, с. 77]. В этом же рассказе Шмелев напоминает об отличительных свойствах народного православия — его осязаемо-предметном характере и антирационализме: «Что на уме построено — рассыплется! Согрей душу! Мужу на глаза икону надо, свечку надо, теплую душу надо» [10, с. 79]. Всякой земной мудрости противопоставляется «Высший Разум — Господь в сердцах человеческих» [10, с. 86].

В рассказе «Свет Разума» «победа» над безбожником-комиссаром и штундистом одерживается в народном порыве, когда, по традиции, в праздник Крещения в ледяную воду «забухали с пристани за крестами человек тридцать». Как и в «Крестном ходе», зримо, осязаемо воссозданная Шмелевым картина праздника взгляду просвещенного европейца, да и отечественного интеллигента могла бы вполне показаться диким полуязыческим обрядом, ничего общего не имеющим с благой вестью христианства: «А там — е-кстаз... Бабы визжат: “Отцы родные, братики, покажите веру!” А я и кадилом, и орарем, и кистью...

Кричу рыком: “Наша взяла! Во Имя Креста Господня, окажи рвение, ребятаки!” И доказали... Восемнадцать человек приплыли со крестами, семеро без крестов, остальных на лодке подобрали без чувств. Ни единого не утопло! Всех на подмерзлом камне сетями накрыли, вина притащили... Праздников Праздник получился» [10, с. 87].

Отметим здесь юмор, добрую улыбку автора, но его сверхзадача вполне серьезна: через персонажа, через его простодушный рассказ показать, во-первых, характерно-народное представление о вере, и, во-вторых, неистребимость этой веры — по крайней мере в части русского народа.

В последующих книгах Шмелева, прежде всего «Лете Господнем» и «Богомолье» подобная стилистика в описании обрядов и церковного быта сохранилась, хотя гротесковые и карикатурные моменты смягчены. Но именно эти книги обрели новое качество потому, что в них появились собственно духовные стороны жизни христианина: покаяние, смирение, упование на Божию защиту, осознание Промысла Божия.

Православные писатели не могли пройти мимо монастырской темы. В августе 1935 г. Б. К. Зайцев, совершил поездку на остров Валаам и вскоре опубликовал одноименный очерк. Е. А. Осьминина сообщает, что Зайцев передал Шмелеву его юношескую книгу «На скалах Валаама», хранившуюся в монастыре, прислал просфорку, «землицу», образок [8, с. 205]. «...Живые нити протянулись от “ныне” — к прошлому, и это прошлое мне светит. В этом свете — тот Валаам, далекий. И я подумал, что полезно будет вспомнить и рассказать о нем: он все такой же, *светлый*», — пишет он в предисловии к очерку [12, с. 347]. Приняв такое решение, Шмелев вступил в творческое состязание с другом-писателем, буквально наступая тому «на пятки»: заключительная глава «Валаама» Зайцева появилась в «Возрождении» в марте 1936 г., а первое упоминание о работе над «Старым Валаамом» находим в письмах Шмелева 16 февраля того же года [6, с. 124]. Работа шла быстро: в письме от 9 июня упоминается уже завершенная пятая глава очерка [6, с. 131].

В тексте Шмелева можно обнаружить парафразы из очерка Зайцева, возникшие, скорее всего, неосознанно, в глубинах художественной памяти. Так, строки: «Помню, бродили во мне мысли, светлые мысли, рожденные этим светом валаамским... возвращался я *чем-то* исполненный, чем-то *новым*, еще неясным — благоговением?» [12, с. 385] могли быть рождены раздумьями Зайцева о том, что он уносит с собой из монастыря: «каплю света? Благоговения? не знаю, как сказать. Но для меня очевидно: как же были наполнены и значительны жизни уединенные, протекавшие здесь, раз и сейчас они волнуют» [1, с. 193].

Но нас интересуют различия. Сравним особенности художественного воспроизведения монастырского мира. Вот две сценки:

Зайцев. «Обратный путь наш был спокоен, беспрепятствен. <...> Солнце подходило к закату, в лесу легла прозрачно-синеватая тень. Мы никого не встретили из людей. На одном перекрестке белочка пробежала по земле у самой дороги, схоронилась в кучу хвороста. Мы остановились. И она пригнулась. Кто кого перемолчит? Мы стояли минуты две. Она не выдержала, и, шурша цепкими лапками, развевая хвост пушистый, вознеслась по сосне

до высокой ветки. Там ей покойнее. Но на всякий случай прячется за ствол, только хвост веет оттуда, мордочку же высунула, и как блестят маленькие, острые глазенки... А потом и кончились леса. Мы были благодарны им, и жаль даже было расставаться» [1, с. 177].

Шмелев. «Мы идем по лесной дороге, не зная, куда приведет она. <...> Из-за мшистого пня высматривают глаза... как странно! “смотри, кто это там... глаза?” — говорю я жене. Радостная, она мне шепчет: “да это... лисичка!” Да, лисичка, совсем ручная. Глядим на нее, не шелохнемся. Глядит и она на нас. Странное чувство — близости и доверия, и неизъяснимой радости,.. отчего? Самая обыкновенная лисичка, только... умильная... Идем и думаем: чудесная такая встреча! Ну, конечно, чудесная. Жизнь здесь какая-то иная, чем там, в миру. Зло как бы отступило, притупилось. И зло, и страх. Зверь не боится человека, и человек тоже другим становится» [12, с. 405].

У Зайцева встреча с маленьким зверьком — милый эпизод спокойной прогулки. Люди затевают с белкой игру, относясь к ней как к забавному, но бессловесному животному. Такая встреча могла бы произойти в любом лесу и в любой стране. В ней нет ничего необычного. Это просто дополнительный штрих к описанию своего путешествия. Шмелев же превращает встречу в эпизод, насыщенный особой значимостью, скрытыми смыслами: ведь на Валааме все особенное. Читатель активно включается в происходящее: сцена написана в настоящем времени, обладает своим микросюжетом; сначала говорится о чем-то *странном*, потом о *чьих-то глазах*, и только потом выясняется, *кто же* глядит на путников. Между человеком и зверем возникают родственные чувства близости и доверия. В этой встрече усматривается некий сверхъестественный, «чудесный» смысл, отсутствие страха у лисички (белочка Зайцева все же «прячется») заставляет вспомнить, что героев окружает мир, благословленный Господом, в котором меняются и люди, и звери, и природа, — как сказано чуть ниже, «места священные, освященные молитвой», и автор вспоминает пример из жития о льве, защищавшем святого.

С большой долей вероятности можно предполагать, что эта сценка является литературным парафразом известной картины М. В. Нестерова «Лисичка» (1914), запечатлевшей безмолвное общение старцев-скитян с вышедшим из леса зверьком. Даже упомянутый писателем «мшистый пенек» присутствует на первом плане картины. Сам М. Нестеров так объяснял смысл своего полотна: «...Где-то на Рапирной горе, в Анзерском скиту — на севере, у студеного моря живут Божьи люди — старцы. Вот они сидят трое, ведут тихие речи — перед ними лес, а там за ним светлое озеро, — а дальше, совсем далеко голубая мгла — то горы. Мирно, не спеша живут Божьи старцы — кругом их в лесу поют птицы, прыгают лесные звери — вот совсем близко выбежала на них лиска — лиса, значит. Не боится она старцев, и им она не помеха — смотрят на Божию тварь — улыбаются. Таково прекрасно сотворен рай земной — во истину, “в человецех благоволение!”» [цит. по: 7, с. 240]. В первой, юношеской книге Шмелева о Валааме такой сцены не было, да и быть не могло: тогда свое настроение во время странствий по острову автор передавал иначе: «Быстро иду я по убитой дороге во мрак и дрему лесных недр. <...> Тоскливо, неуютно, пустынно» [9, с. 448, 463].

Безусловно, дух нестеровской живописи близок и Борису Зайцеву. В его «Валааме» нарисована картина умиротворенного существования, погруженного в атмосферу красоты: «Это мир благообразного и святого мира, раскинувшегося вокруг, зеркальности Ладоги, сумеречного благоухания пустыньки и всей бесконечной ясности неба» [1, с. 173]. Доминирующее состояние мира в зайцевской книге — тишина и покой, эти слова stanовятся лейтмотивами. В плавном повествовании сцены сменяют друг друга без резких перебивов и контрастов. Отсутствуют открытые, звонкие краски. Все как бы окутано легкой дымкой, в которую погружены пейзажи, фигуры, лица, и в «прохладном», эмоционально сдержанном повествовании доминируют приглушенные, пастельные тона.

Напротив, яркая живопись, краски, запахи, звуки, вещьность, осязаемость природы и быта характерна для «Старого Валаама» Шмелева. Сцены драматургически выстроены. Автор ведет рассказ в настоящем времени, благодаря чему усиливается эффект присутствия. Достаточно неординарные образы иноков воссозданы Шмелевым и через внешность, и через слово. Характерны диалоги, реплики, иногда краткие, но весьма емкие.

«Вы не обижайтесь, — говорит о. Федул, и во взгляде из-под седых бровей я вижу пытлиное сомнение. — Много ученых нонче, кои Господа не почитают. А что апостол-то говорит? Где умные и разумные, а? где совопросники века сего, а? На Страшном Суде ответят. Ну, пойдете на колокольню, Господь с вами.

Идем за ним. Чувствую я, смущенно, что есть и некая правда в словах о. Федула» [12, с. 364].

Зайцев последовательно выдерживает легкую отстраненность рассказчика от описываемого мира: «Мы поищем грибов, поклонимся могиле Антипы, полюбуемся солнцем, лесом, перекрестимся на пороге часовни» [1, с. 158]. Повествователь предстает как светский путешественник, знаток культуры и истории и стремится не демонстрировать своих собственных чувств, приглушает эмоции.

В книге Шмелева два повествователя: это скептик-студент, впервые близко столкнувшийся с атмосферой монашеской жизни и с изумлением взирающий на нее, — и писатель зрелый, умудренный, изменившийся, спустя полвека комментирующий себя «юного» и окружающий монастырский мир. Шмелев постоянно анализирует свои мысли, чувства, духовные состояния, и это придает очерку в большей степени исповедальный характер. Из психологических состояний самые распространенные — изумление, недоумение («Я не понимаю, спрашиваю...»; «Я удивлен...» [12, с. 367], а также ощущение, что все вокруг «святое», «доброе», приветливо расположенное к человеку.

Взгляд Зайцева гораздо более светский, взгляд извне, что подчеркивается вводными словами, эвфемизмами, оговорками, словно бы извинениями за употребление нехарактерных для мирской культуры понятий. Сравним «прохладные» зайцевские фразы: «В общем, ведь все это радость, Божья благодать», «к иконам приложишься, и как-то чувствуешь, действительно: это добрые силы» [1, с. 195], — с полными экспрессии, восторженными восклицаниями Шмелева: «И веришь, знаешь, что это все — Господне»; «Стискивает в груди восторгом... Я чувствую — мой народ. И какой же светлый народ, какой же добрый и благодный» [12, с. 402, 350].

Если в Валааме Зайцева воссоздан мир, прекрасный эстетически, то у Шмелева — мир, прекрасный этически. Нравственное величие обнаруживается в неустанном физическом и молитвенном труде иноков, в бытовом укладе, в строках монастырского устава, в уважении к личности, в отношении к ближним, в том, что «на Валааме никого не бьют, пальцем не трогают, лик Божий уважают в человеке...» [12, с. 406]. С приезжими устанавливаются сердечные, братские узы. Встреченные иноки преисполнены любви к юным героям-молодоженам, проявляющейся, во-первых, в услужливости, приветливости, искренней доброте, во-вторых, в словесном назидании, которое приносит пользу душе, даже если поначалу духовный смысл сказанного чужд и непонятен слушающим.

«Валаам» Зайцева несет элементы доброжелательного путеводителя, рассчитанного на близкого по кругу и уровню образования читателя: так, пешеходные прогулки названы «одним из чудеснейших занятий на острове», сообщается, что с парাপета церкви открывается «чудесный вид на пролив, леса за ним и дальнюю Ладогу» [1, с. 172, 191]. Этого «рекламного» характера совершенно лишен шмелевский «Старый Валаам»: туристом в нем является не «рассказчик», а персонаж — студент, причем светский подход к реалиям обители постоянно дискредитируется. Нелепыми выглядят в монастырской лавке запросы «интеллигентных» путников, ищущих «художественных» «поделок и фигурок», по сравнению с простыми крестьянами, требующими крестики, образки, «божественного» и «наставительного». «В Питере... там всякие безделки. Тут — «святости»», — остужает сувенирный пыл четы молодоженов монах-продавец [12, с. 393–394].

Сопоставление двух очерков о Валааме выявляет парадокс: глубоко воцерковленный и неколебимо утвержденный в православии Зайцев рисует обитель глазами светского путешественника, мятущийся и страстно ищущий ответа на последние вопросы бытия Шмелев, проводя студента-агностика по скалам Валаама, заставляет его отречься от секулярной культуры, преклониться перед истовой верой простонародья, подвигами схимников и трудников, принять как высшую истину немногословные фразы иноков. Парадокс этот объясняется разными эстетическими и мировоззренческими установками писателей. Зайцев погружается в знакомую и близкую ему действительность, ощущает себя в ней вполне органично. В отличие от зайцевского очерка, в шмелевском есть внутренний сюжет, интрига: герой попадает в чуждый ему мир, с которым постепенно знакомится, сближается; в нем происходят перемены: «Многое мне открылось, великое» [12, с. 391]. Читатель становится не только созерцателем обители, но и свидетелем постижения героем монастырской культуры.

Наконец, для Зайцева поездка на остров — одно из многочисленных путешествий, не повлекшее заметных перемен ни в судьбе, ни в творчестве. У Шмелева оно осмыслено как важнейшее событие биографии, определившее его судьбу как писателя: «Связал меня Валаам с собой... Тогда подумалось — а зачем мы приехали?.. И вот, определилось, что — *за чем-то*, что было *надо*, что стало целью и содержанием всей жизни, что поглотило, закрыло жизнь — *нашу жизнь*» [12, с. 411].

Отсюда разница в эмоциональной интенсивности и смысловой окрашенности финальных сцен прощания с островом на палубе отходящего парохода. *Зайцев*: «Ну, вот, — сказал я жене. — Это наш прощальный выход. Доведется ли еще когда увидеть Валаам? Жена вздохнула: — Да, если бы еще увидеть...» [1, с. 195]. *Шмелев*: «С этим валаамским хлебом вкушаем в последний раз, впитываем в себя, в сердце кладем себе благостное, что видели и вняли, что осветило нас, первые шаги нашей жизни. Мы едим валаамский хлеб, тесно у нас в груди. Глаза смотрят на все прощально, жадно. Никогда больше не увидим? Никогда. В грезах увидим, в снах» [12, с. 418].

Мы коснулись лишь нескольких аспектов православной духовной и бытовой реальности, художественное отражение которых позволяет вывить общее и индивидуальное у двух замечательных художников. В развитие этой темы можно провести, например, сопоставление образов духовных отцов и наставников, монастырских старцев, сравнение характера паломнического текста, понимания Промысла и других метафизических предметов, составляющих содержание православной веры. Эта задача выходит, однако, за рамки настоящей работы.

Проведенный анализ текстов позволяет прийти к следующим выводам. Различия в чувственно-образном восприятии православия двумя художниками очевидны. Для Б. Зайцева христианство прежде всего спиритуально. Его образы и персонажи обрамлены эпитетами «легкое», «невесомое», «воздушное». Оно всегда облегчено от вещной материи, почти бесплотное, ибо принадлежит к высшему, а именно духовному плану бытия.

Православие у И. Шмелева предстает как нечто зримое, осязаемое, максимально воплощенное в жизнь. Любование и даже замороженность внешними атрибутами веры, обрядностью, православным бытом присутствуют во всем творчестве художника. Но, конечно, в произведениях зрелого периода Шмелев прикасается к христианской аскетике, стремится постичь тайну промысла Божия о человеке — тайну «путей небесных».

Художественные миры, можно сказать художественные вселенные двух писателей во многом различны, порой противоположны. Эстетика их различается. Но, тем не менее эти вселенные православны в своих онтологических основах. Это говорит о широких возможностях духовного реализма, способного в многообразных художественных формах выражать единую истину православия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зайцев Б. К. Валаам // Зайцев Б. К. Собр. соч. [в 11 т.]. М.: Русская книга, 2000. Т. 7. С. 155–196.
2. Зайцев Б. К. Венец патриарха // Зайцев Б. К. Путникам в Россию. Роман, очерки, публицистика. М.: Сибирская благовонница, 2019. С. 486–500.
3. Зайцев Б. К. Двенадцать Евангелий // Зайцев Б. К. Путникам в Россию. Роман, очерки, публицистика. М.: Сибирская благовонница, 2019. С. 664–671.
4. Зайцев Б. К. Дом в Пасси // Зайцев Б. К. Собр. соч. [в 11 т.]. М.: Русская книга, 1999. Т. 3. С. 203–344.

5. Зайцев Б. К. Черные ветры // Зайцев Б. К. Собр. соч. [в 11 т.]. М.: Русская книга, 1999. Т. 1. С. 56–60.
6. Ильин И. А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1935–1946) / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000.
7. Михайлов А. И. Михаил Васильевич Нестеров. Жизнь и творчество. М: Сов. художник, 1958. — 494 с.
8. Осьминина Е. А. Иван Шмелев — известный и скрытый // Москва, 1991. № 4. С. 204–207.
9. Шмелев И. С. На скалах Валаама // Шмелев И. С. Собр. соч.: в 12 т. М.: Сибирская благовонница, 2008. Т. 1. С. 311–476.
10. Шмелев И. С. Свет разума // Шмелев И. С. Собр. соч.: в 8 т. М.: Русская книга, 1998. Т. 2. С. 76–88.
11. Шмелев И. С. Сидя на берегу Шмелев И. С. Собр. соч.: в 8 т. М.: Русская книга, 1998. Т. 2. С. 198–216
12. Шмелев И. С. Старый Валаам // Шмелев И. С. Собр. соч.: в 8 т. М.: Русская книга, 1998. Т. 2. С. 346–419.