

*В. Т. Захарова, И. С. Кудрявцева**

**САКРАЛЬНОСТЬ СЛОВА В ВОСПРИЯТИИ ГЕРОЕВ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. С. ШМЕЛЕВА
(В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА
В. А. НИКИФОРОВА-ВОЛГИНА, Н. Д. ГОРОДЕЦКОЙ)****

В статье ставится задача исследовать, как воспринималась сакральность слова героями произведений И. С. Шмелева в контексте творчества В. А. Никифорова-Волгина и Н. Д. Городецкой, писателями русской эмиграции первой волны, глубоко отразивших национальное духовное самосознание. Анализ свидетельствует: *слово*, выражающее православное мирозерцание, оказывается способным на многое: осветить, вывести из бездны отчаяния, подарить духовную радость, быть необходимым звеном в связи поколений, выразить главенствующие добродетельные начала национального характера. Очевидно, что И. С. Шмелев возглавляет с начала XX века движение по этому пути.

Ключевые слова: слово, сакральность, И. С. Шмелев, В. А. Никифоров-Волгин, Н. Д. Городецкая, национальное самосознание, православное мировосприятие.

Victoria T. Zakharova, Irina S. Kudryavtseva

**SACRALITY OF THE WORD IN THE PERCEPTION OF THE HEROES
OF I. S. SHMELEV (IN THE CONTEXT OF THE WORK OF V. A. NIKIFOROV-VOLGIN
AND N. D. GORODETSKAYA)**

The article aims to explore how the sacredness of the word was perceived by the heroes of the works of I. Shmelev in the context of the work of V. A. Nikiforov-Volgin and N. Gorodetskaya, writers of the Russian emigration of the first wave, deeply reflecting the

* Захарова Виктория Трофимовна — доктор филологических наук, профессор, НГПУ им. К. Минина (Н. Новгород); victoriazaharova95@gmail.com

Кудрявцева Ирина Сергеевна — младший научный сотрудник, НГПУ им. К. Минина (Н. Новгород); irinaserg.work@gmail.com

** Работа выполнена при финансовой поддержке РНФ в рамках научного проекта № 23–28–00966 «Духовно-нравственное и художественное своеобразие прозы В. А. Никифорова-Волгина (в контексте литературы русского Зарубежья)»

national spiritual self-consciousness. Analysis shows that the word expressing the Orthodox worldview is capable of much: to illuminate, to lead out of the abyss of despair, to give spiritual joy, to be a necessary link in the connection of generations, to express the dominant virtuous principles of the national character. It is obvious that I. S. Shmelev has been leading the movement along this path since the beginning of the 20th century.

Keywords: word, sacredness, I. S. Shmelev, V. A. Nikiforov-Volgin, N. D. Gorodetskaya, national identity, Orthodox worldview.

«В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». (Евангелие от Иоанна, глава 1 (Ин. 1). Это сакральное изречение в течение двух тысячелетий сопровождает жизнь человеческую, заставляя задумываться над его смыслом. Блаженный Феоклимент, Архиепископ Болгарский, глубоко проникая в богодухновенный текст, поясняя, что *Слово* — это есть Бог, заключает: «... без силы Слова не получило бытия ничто, что ни получило бытие, то есть что ни было в созданной природе» [10, с. 430].

Не ставя целью дальнейшего углубления в евангельский текст, скажем в начале наших рассуждений, что чувство присутствия сакрального смысла в *слове*, относящемуся к предмету христианской веры, было присуще нашему народу издревле. Наши предки хорошо знали цену слов молитвенных прежде всего, и это нашло отражение во многих художественных текстах издревле.

Целью данного небольшого исследования является стремление показать, как воспринималась сакральность слова героями произведений И. С. Шмелева в контексте творчества В. А. Никифорова-Волгина и Н. Д. Городецкой, писателями русской эмиграции первой волны, глубоко отразивших православное мирозерцание русского народа. В ограниченных рамках данного сообщения выделим лишь некоторые примеры.

Признанным шедевром дооктябрьского творчества И. Шмелева, его «визитной карточкой» в восприятии читательской массы России, стала повесть «Человек из ресторана». Здесь писатель виртуозно использовал форму сказа, поразив глубиной перевоплощения в своего героя: мир дается здесь через восприятие официанта Скороходова, на чью долю выпала служба, лишившая его имени: ведь официантов было принято призывать окриком «Человек!». Шмелев символически обыгрывает это самим заглавием повести с его явной полемической заостренностью.

Связав атмосферу этой повести с традицией Достоевского времени повестей «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», И. Ильин, назвал ткань повествования Шмелева «эмоционально — аффективной», заметив, что «художественный акт Шмелева есть прежде всего чувствующий акт» [5, с. 111] (Курсив автора). «У «Человека из ресторана», — писал он, — любящая, очень впечатлительная и тонко, глубоко чувствующая душа, с большим внутренним достоинством и склонностью к философскому рассуждению: и вот его записки превращаются в исповедь раненого сердца» [5, с. 111] (курсив автора). Ильин заметил, что эти слова его можно отнести в известной степени ко всему творчеству художника.

Безусловно согласившись с этим, можно сказать, что в произведении ярко обозначились важнейшие шмелевские мотивы, уже звучавшие у него и ранее в рассказе «Иван Кузьмич», повести «Гражданин Уклекин», но теперь

ставшие концептуально- значимыми лейтмотивами: мотив эмоционального накала духовных исканий, обусловленный глубоким страданием, и, как его инвариант — мотив «трагического порыва» [5].

Показательно, что герою повести, каким он предстает вначале, была присуща бытовая религиозность, как она была вообще искони присуща массе народа русского в силу традиционного воспитания. Однако Шмелев показывает, что вера, недостаточно проникновенно осмысленная, не всегда бывает прочной духовной опорой. Так, после обыска и ареста сына-революционера, Скороходов воспринимает окружающее потрясенно: «Луша (жена. — В. З., И. К.) как каменная сидит среди хаоса... И Казанская при лампадке смотрела на нас, на наше житье беспомощное... Ах, как горько было...тогда я все проклинал, все, и доброе отношение к людям» [13, с. 221.] Так подтекстово-ассоциативно входит в повествование оппозиция мотив хаоса как традиционной в христианском мировидении оппозиции гармонии, упорядочения жизни. В хаос опрокинулась ожесточившаяся душа Скороходова, но именно в тот момент, когда герой оказался у опасной черты, «проклинал свою жизнь без просвета», тогда открылось ему «... как сияние в жизни. И пришло это сияние через муку и скорбь...» [13, с. 233].

Важно отметить следующее. Шмелев показывает, что вера, недостаточно проникновенно осмысленная, может не стать прочной духовной опорой. Так, знакомый нам по рассказу «Под небом» мотив радости обретения православной Истины интонирован здесь значительно экспрессивней — через мотив сияния правды, проникновенно разработанный в повести. Он оказался непосредственно связанным с еще одним важнейшим концептом Православия, оказавшимся очень дорогим для Шмелева — концептом чуда, художественно претворенным в мотив христианского чудотворения. Если в рассказе «Под небом» он дан ближе к фольклорной традиции, то здесь он отчетливо проступает как осознание человеком значения Божественного Промысла в своей судьбе. И вновь у Шмелева этот мотив ассоциирован с образом Николая Чудотворца.

Поначалу Скороходов удивляется, получив от сына, сидящего в тюрьме, весточку из другого города. О женщине, принесшей записку, Скороходов говорит: «И как она меня нашла... и как все вышло, не знаю. Кто указал ей пути? Не знаю» [13, с. 233]. Когда же, движимый чувством благодарности за спасение сына, сбежавшего из тюрьмы, Скороходов находит укрывшего беглеца старика, чтобы поблагодарить его, тут и происходит главное чудо — старик произносит слова, оказавшиеся для Скороходова судьбоносными: «Без Господа не проживешь... Добрые-то люди имеют внутри себя силу от Господа» [13, с. 236].

«Вот как сказал, — изумляется герой повести. Вот это золотое слово, которое многие не понимают и не желают понимать... И простое это слово, а не понимают. Потому что так поспешно и бойко стало в жизни, что нет и времени-то понять как следует. В этом я очень хорошо убедился в своей жизни.

И вот когда осветилось для меня все. Сила от Господа... Ах, как бы легко было жить, если бы все это понимали и хранили это в себе» [13, с. 236].

При разговоре со стариком, у которого Скороходов решил узнать имя, чтобы просвируку за его здоровье вынимать, выяснилось, что зовут того Николаем, — нет сомнения, что это замечательная аллюзия, напоминающая о чудесах

Святителя. Николаем звали и сына официанта, — так усиливается, буквально удваивается значение происшедшего — чудо спасения сына и чудо спасения отца — через явившееся ему благодаря старику «сияние правды». В финале повести перед нами уже совсем другой Скороходов — человек, почувствовавший в себе внутреннюю силу спокойного нравственного противостояния окружающему его порочному миру» [13, с. 241]. У меня результат свой есть, внутри... Всеми цену знаю» [13, с. 241].

Здесь впервые в творчестве Шмелева зазвучал мотив ухода, — но не как ухода от жизни в сферу иллюзий, как обычно трактовалось это в атеистической среде. Справедливо замечено: «...для него «уход» в поиск духовных основ бытия был связан не со стремлением укрыться от непривлекательных сторон жизни, но желанием исправить жизнь, убрать скопившееся в ней зло, найти пути переустройства общества. В этом его коренное отличие от многих литераторов, превративших религиозно — мистические искания в самоцель» [13, с. 140].

Активно-действенное отношение писателя к вере проявляется и в следующем. Стоя в ресторанной зале, среди ее буйной какофонии, Скороходов говорит мысленно: «Кушайте-с и глядите-с... А мое так при мне и останется, тут-с. Только Колюшке, когда — сообщишь из себя...» [3, с. 241]. То есть, герою Шмелева важно теперь открывшуюся ему Истину передать сыну, чтобы спасение того не было только физическим, но — духовным. Так Шмелев закладывал в своих творениях идею восстановления порвавшейся в жизни русского общества долженствующей быть неразрывной в поколениях православной традиции.

В прозе эмигрантских лет выделим в аспекте наших рассуждений «Лето Господне»: автобиографическое повествование писателя проникнуто примерами осмысления роли *слова* в духовном становлении человека. Поскольку все здесь дано через восприятие ребенка, именно его реакция на сакральное слово становится концептуально — значимой в тексте. Через всю череду православных праздников обнаруживаются радостные открытия мальчика.

Так, уже в самой первой главке, посвященной Чистому понедельнику, повествователь вспоминает, как отец, по субботам сам зажигающий лампадки, —

«всегда напевает приятно — грустно: «Кресту Твоему поклоняемся, Владыко», и я напеваю за ним, чудесное:

И свято-е ... Воскресе-ние Твое
Сла-а-вим!»

Радостное до слез бьется в моей душе и *светит, от этих слов*. И видится мне, за веренище дней поста, — Святое Воскресенье, *в светах*. Радостная молитвочка! Она ласковым светом *светит* в эти грустные дни поста» [12, с. 178].

Сакральное слово у Шмелева лейтмотивно связано в его текстах *со светом*, светом тоже сакральным, идущим именно от сакральных слов (вспомним «сияние правды» в «Человеке из ресторана»).

Мы знаем, что главным проводником в духовное бытие для мальчика являлся его наставник Горкин. Именно ему доверены в тексте многие толкования священного писания.

К примеру, в главке «Ефимоны» Горкин поясняет непонятное слово так:

«Господне слово от древних век. Стояние — покаяние со слезьми. Скорбение... Стой и шнепчи: «Бо-же, очисти мя, грешного!» Господь тебя и очистит. И в землю кланяйся. Потом их-фимоны!

Таинственные слова, священные <...> как будто *та* жизнь подходит, небесная, где уже не мы, а *души*» [12, с. 185; курсив автора. — В. З., И. К.].

Эти толкования — свидетельство существования в восприятии русских людей издревле основ православного мировосприятия как естественной «жизни» тысячелетних духовных традиций.

Самые яркие и духоподъемные страницы — это книги — конечно же, описания христианских праздников.

«Рождество...

Чудится в этом слове крепкий, морозный воздух, льдистая чистота и свежесть. Самое слово это видится мне голубоватым. Даже в церковной песне —

Христос рождается — славите!

Христос с небес — срящите! —

Слышится хруст морозный...

Плавает гул церковный, и в этом морозном гуле шаром всплывает солнце. Пламенное оно, густое, больше обыкновенного: солнце на Рождество. Всплывает огнем за садом. Вот побежало по верхушкам; иней зарозовел... брызнуло розовой пылью, березы позлатились, и огненно — золотые пятна пали на белый снег. Вот оно, утро Праздника, — Рождество.

В детстве таким явилось — и осталось» [12, с. 264–265] (курсив наш. — В. З., И. К.).

Вот это главное здесь: явление праздника детской душе, когда все вокруг воспринимается обостренно чувственно, когда рождается особенный, сотканный из эмоционально — личностных переживаний мир, вбирающий в себя и внешнее: зрительные, слуховые, обонятельные впечатления и их удивительную психологическую трансформацию. Синестезия у Шмелева поражает своей психологической тонкостью.

Вот еще пример:

«Масленица... Я и теперь еще *чувствую это слово, как чувствовал его в детстве: яркие пятна, звоны — вызывает оно во мне...; ухабистую снежную дорогу, уже замаслившуюся на солнце, с ныряющими по ней веселыми санями... в колокольцах и бубенцах... Или с детства осталось во мне чудесное, не похожее ни на что другое, в ярких цветах и позолоте, что весело называлось — «масленица»?* [12, с. 295].

Об импрессионистичности художественного сознания И. С. Шмелева, в том числе и как автора «Лета Господня», нам приходилось писать [3]. Полагаем, что в сплаве средств художественной выразительности для наиважнейшего, что необходимо было сказать автору, именно *слову* отводится главнейшая смысловая функция. При этом только восприятием событий православного календаря эта функция не исчерпывается.

Знаменательна в книге сюжетная ситуация с поздравлением отца с именинами. Работники с большим пиететом относились к своему хозяину, и в день

его имени совершили непростительный подарок: самовольно прозвонили в колокол, а на огромном, специально выпеченном кренделе вывели слова: «Хозяину Благому». Потом Горкин и Василь Васильич покаялись перед Владыкой, — ведь знают же они, что «никто не благ, токмо един...» [12, с. 363]. И Владыка растрогался и простил их: «По движению сердца содеяно нарушение сие». И добавил: «*И в этом — все*» [12, с. 363; курсив автора. — В. З., И. К.].

Нарушителей это отношение владыки тоже тронуло. «Я понимаю теперь, — пишет автор, — тогда, в писке — стоне Василь Васильича, в благословении, в *мудром владычном слове* — «и в этом — все!» — самое — то торжество — то и было» [12, с. 364].

Таким образом, очевидно, насколько проникновенно раскрывал И. С. Шмелев глубокую пронизанность русских людей высокой духовностью православного миропонимания, в котором высшие добродетельные качества ценились прежде всего. И в восприятии ребенком общих праздников, и в укладе дома осмысливать основы основ бытия всегда помогало *слово*.

Обозначенная нами здесь тема имела развитие и в творчестве других русских писателей. На примере малой прозы Н. Д. Городецкой и В. А. Никифорова-Волгина покажем это, что будет способствовать более глубокому пониманию индивидуально-авторского подхода каждого писателя.

В прозе русского писателя-эмигранта Василия Акимовича Никифорова-Волгина, большую часть жизни прожившего в эстонской Нарве, сакральное церковное слово становится предметом изображения в многочисленных рассказах. Исследователем творчества Волгина Е. А. Осьмининой изучалась проблема значения сакрального слова в рассказах В. А. Никифорова-Волгина. В них предметом анализа были рассказы так называемого «детского цикла». Статьи Е. А. Осьмининой посвящены церковнославянизмам и текстам церковных песнопений в рассказах писателя [9]. В одной из работ Е. А. Осьминина отмечает радостную, искрящуюся коннотацию сакральных слов у Никифорова-Волгина: «В восприятии Никифорова-Волгина церковнославянизмы, богослужебные песнопения, молитвословия как будто пронизаны всполохами света, сиянием драгоценных камней, волнами волшебной музыки» [10, с. 31].

Отличие нашей работы от представленных выше в том, что предметом исследования являются преимущественно произведения «взрослого цикла»: рассказы «Безбожник», «Древняя книга», «Молитва», «Песня», «Солнце играет», повесть «Дорожный посох». Эти произведения описывают события пореволюционные, многие сюжеты показывают присущий той эпохе дух богоборчества, отрицания веками складывавшихся духовных ценностей. Потому сакральное слово предстаёт в выбранных нами рассказах без вины поруганным, отвергнутым или вовсе забытым. В. А. Никифоров-Волгин избирает своими героями или людей духовных, часто священнослужителей, или же неверующих молодых людей, лихих богоборцев. Художественное сознание Никифорова-Волгина близко художественному сознанию И. С. Шмелева. Портреты у писателя даны быстрым и точным росчерком, оттого они столь объемны и легко запоминаются читателю. Пейзажные зарисовки в его произведениях глубоко лиричны, импрессионистически тонки. Стилю Никифорова-Волгина свойственна такая особенность, верно, отмеченная А. М. Любомудровым: «Волгин... сочетает

в своих рассказах образную речь простонародья с элементами церковнославянского языка» [8, с. 11]. Сергей Нарышкин, давая характеристику творчеству Никифорова-Волгина в статье «Певец Бога и земли» отмечает следующее: «В сложный — только с вижу простой — состав его творчества входит... глубокая влюбленность в русский язык, в обороты русской речи, сияние религиозных мерцаний и глубокое знание русской жизни». Сакральное слово ярким бриллиантом сияет в творчестве Волгина, «очень русского писателя, отдавшего свое сердце, преклонившего свой слух земле» [8, с. 709].

Постижение Божественного слова для героев В. А. Никифоров-Волгина — великое счастье. Крестьянин Егор, герой рассказа «Песня», научился грамоте в глубоко зрелом возрасте, потому особенно впечатлен был его учитель, герой-повествователь: «Никогда не забыть, как удалость ему из букв составить слова и уразуметь священный смысл их» [8, с. 332]. Долгожданное постижение сакрального слова сам Егор сравнивает с обретением Земли обетованной. Крестьясь перед иконами, произносит первые слова из Евангелия от Иоанна. Не имея образования, сокрушается Егор, что не может он создать песнь, звучащую в его душе, сотканную из сакральных слов. Говорит он о своей невыразимой песне: «Если выпустить её на свободу, то у людей вырастут крылья!» [8, с. 335]. Оттого нападает на него тоска, тяжелейшая тоска простого русского человека, «... которая заставляет его метаться между церковью и кабаком» [8, с. 335]. Трудно не уметь высказать того, что есть на душе.

Торжественен и строг обряд соборования Егора, который «...не увидит больше утро» [8, с. 330]. Последние слова человека особенно весомы, они лишены житейской суеты, и в них словно слышится уже потустороннее, внеземное. Перед смертью Егор завещает рассказчику свои книги как высшую ценность и наставляет беречь их: «... они, книги-то... как люди — уход и тепло любят...» [8, с. 329]. И как с живыми прощается он с ними, благодарствуя за правду, в хранящуюся в сакральном слове. Мирная смерть Егора под иконами становится логичным завершением его праведной крестьянской жизни.

Отношение к священным книгам Волгина, и это несомненно, — лакмусовая бумага, проявляющая нравственное состояние человека. В рассказе «Древняя книга» мы отстранено, с высоты наблюдаем все, что происходит с древним Евангелием в семействе Рукавишниковых. Старики Рукавишниковы заботились о Библии, у них она «...лежала под иконами, на полке, покрытая парчовым покровом» [8, с. 278]. Многое меняется, и теперь Библия служит хозяйственным и потешным нуждам. Просто и потому кощунственно звучат слова: «Библией пользовались как прессом, подпирали ею окно во время сильных ветров и давали перелистывать малым ребятам» [8, с. 278]. Попрано стало Слово Божие: мы видим, что духовная слепота стала характерной чертой человека. Неправильность, даже чудовищность такого пренебрежения к Библии ощущает читатель на интуитивном уровне. Об этом рассуждает И. А. Ильин в эссе «О духовной слепоте». Философ отмечает: «... всё искажено, всё перевернуто и поставлено вверх ногами. Так бывает в тяжёлых снах, которые мы потом назовем кошмарными: люди ходят спиной вперед или падают не вниз, а вверх... чувствуешь себя злым тараканом и все — таки собираешься управлять миром...» [6, с. 130].

История Библии Рукавишниковых начинается в 1752 году. В этот год «узорной славянской вязью тихо и свято» написаны слова наставления. Кто-то из глубины веков напутствовал будущему поколению: «Блюда книгу сию, яко камень драгий, яко око свое. Да будет она тебе и потомству твоему в дар и благословение» [8, с. 279]. В год 1812 на заглавных листах появляется мольба несчастного родителя, потерявшего на войне троих сыновей: «Помяни, Господи, во Царствии твоём убиенных...» [8, с. 279]. Древние и ласковые письма сменяются другими: от бытовых записок к кощунственному свидетельству поругания книги в поисках золотых червонцев внутри золотого переплета. Характеризует духовное состояние русского человека пореволюционных лет следующая запись: «16 сентября 1918 г. Я удостоверился на личном факте, что ни хрена божественного нет. Вырываю страницу из этой называемой Библии и иду туда, куда царь пешком ходил» [8, с. 282]. Апокалиптический мотив сопровождает повествование: пророчество одного из Рукавишниковых, сказанное в бреду перед смертью в 1845 году: «Огонь и кровь... престолов колебание и алтарей осквернение» [8, с. 283]. По нашему мнению, «Древняя книга» — один из самых трагичных рассказов светлого писателя Волгина.

В представленном выше рассказе В. А. Никифорову-Волгину удалось через обращение к сакральному слову, к Евангелию, показать то, как духовно обнищал русский человек за два столетия. Отметим в связи с данной мыслью рассказ «Безбожник». Его герой Строгов распространяет газету с одноименным рассказу названием, где «разоблачает» светлые православные традиции, сакральные слова Евангелия: «Плевать я хочу на вашу пасху! И на спасителя также. <...> У меня в чемодане такие данные, такие штучки, что ахнете...» [8, с. 510]. Смысл сакральных слов «Христос», «Бог» у него искажен: он собирается читать лекцию «О Христе-обманщике и о войне с Богом». Рассказ оканчивается раскаянием коммуниста — агитатора Строгова, номера газет «Безбожника» бросает он в костер, тем самым словно священным огнем стирая сакральные слова со страниц богохульной газеты. Символично восстанавливается многовековой уклад и через беззвучные рыдания возвращается к Строгову вера в Христа.

Сила сакрального слова художественно ярко показывается Никифоровым-Волгиным в рассказе «Солнце играет». Рассказ открывается сухой констатацией печального факта: «Борьба с Пасхальной Заутреней была задумана на широкую ногу» [8, с. 307]. Главное оружие этой борьбы — высмеивание, поругание, лингвистическая игра с сакральным словом. Так, пасхальная Заутреня превращена в заутреню комсомольскую. Главное, ожидаемое всеми событие — комедия «Христос во фраке». Вместо хоругви ряженный в священную ризу мужчина несет «плакат с изображением Христа в цилиндре» [8, с. 308]. Священные слова кощунственно обыгрываются хором комсомольцев в самодельных частушках, приведем одну из них:

Мне в молитве мало проку,
Не горит моя свеча.
Не хочу Ильи-пророка,
Дайте лампу Ильича! [8, с. 308].

Полагаем, что частушка не требует нашего комментария.

Сильное впечатление на читателя производит противопоставленный комсомольскому разгулу крестный ход, поющий святые слова: «Христос воскрес из мертвых» [8, с. 310]. Сопровождает пение мягкий свет от пасхальных свечей, рассеивающий темноту. Выше нами было отмечено, что сакральное слово у И. С. Шмелева лейтмотивно связано со светом — то же мы видим и у В. А. Никифорова-Волгина.

Невозможно для души православного человека громогласное богохульство. Святые слова у Никифорова-Волгина находят путь к сердцу заблудшего человека. Загримированный под Христа актер Ростовцев, начав читать Евангелие, осекся. По сценарию актеру нужно было «произнести обличительный и страшный по своему кощунству монолог», но произошло совершенно другое: он продолжает читать Священное Писание «...вначале шёпотом, а потом все громче и громче» [8, с. 313]. Зрительный зал с удивлением и вниманием внимает сакральному слову, этим «гонимым и оплеванным словам Нагорной проповеди» [8, с. 313]. Утешительно звучали слова Христа со сцены: «Вы свет мира... любите врагов ваших... и молитесь за обижающих вас и гонящих вас...» [8, с. 314]. Окончание монолога Ростовцева торжественно и смело: актер, неверующий коммунист, перекрещивается «четким медленными крестом» и произносит священные слова:

— Помяни мя, Господи, егда приидиши во Царствие Твое!.. [8, с. 314].

Сила обретения сакрального слова особенно сильна в революционном хаосе, во времена гонений.

В повести «Дорожный посох» упоминание сакральных слов и фрагментов из Писания многочисленно и всегда сопряжено с радостью. Приведем только один пример. Деревенский священник, отец Афанасий, близок к природе, он остро чувствует все изменения, с ней происходящие. Чтение псалмов Давида во время цветения яблонь, когда «глаз не нарадуется цветению весны», по нашему мнению, одно из самых праздничных упоминаний автором сакрального слова [8, с. 621]. Неожиданно открылись отцу Афанасию солнечные, жизнеутверждающие строки: «Небеса поведают славу Божию, и о делах рук Его возвещает твердь... Он поставил в них жилище солнцу... от края небес исход его, и шествие его до края их, и ничто не укрыто от теплоты его» [8, с. 621]. Идиллия как утраченное человеком состояние здесь возвращено нам В. А. Никифоровым-Волгиным.

Как видим, проблема значимости сакрального слова осмыслялась писателем в пореволюционные годы глубоко и многогранно.

Надежда Даниловна Городецкая (1901–1985) принадлежала к младшему поколению первой волны русской эмиграции. Она была незаурядной личностью: пройдя через тяжкие испытания беженства, стала не только талантливой писательницей, но и историком литературы, богословом, журналистом. В Ливерпульском университете она стала первой женщиной — профессором, много лет возглавляла кафедру славистики. К сожалению, ее творчество недостаточно известно читательским и литературоведческим кругам.

Концептуальный анализ творческого пути Надежды Городецкой впервые представлен А. М. Любомудровым в статье «Надежда Городецкая: от беллетри-

стики к богословию» [6]. В 2013 году А. М. Любомудров выпустил большой том сочинений Городецкой разного рода: художественных, публицистических, мемуарных. Это первое и пока единственное издание, которое позволяет нашим современникам познакомиться с творческим наследием своей соотечественницы [7].

В рамках данного небольшого исследования приведем примеры из малой прозы Н. Городецкой. Художественному сознанию писательницы в целом было свойственно многомерно-символической восприятие слова и понимание силы его значения [4].

Обратимся к текстам рассказов, которые публиковались в 1930-е годы в эмигрантской периодике. В издании А. М. Любомудрова они распределены по тематическим циклам. Один из них назван «Из жизни Кати Белосельской»; изображение действительности преимущественно дано в нем через восприятие восьмилетней девочки. Так, в рассказе «Детство» (1934) речь идет о тех впечатлениях, которые сформировали в дальнейшем духовное становление героини. Как выясняется сразу, семья Кати не отличалась религиозным благочестием, но нравственные основы в ней были верны, что проявлялось в милосердном отношении к нищим, в помощи бедным, прислуге. Главным событием в сюжете рассказа является посещение Катей и ее братом вместе с отцом и няней церкви в пасхальную заутреню.

Здесь важно следующее. Восприятие этого события было подготовлено общением Кати со стариком — нищим, который периодически ночевал у Белосельских в прачечной во дворе. Дети Белосельских особенно сдружились с «дедушкой» на почве любви к животным. И Катя, и ее брат Петя были особенно сердобольны к несчастным животным и птицам. «К галкам она испытывает особую нежность, вроде той, что ее брат испытывает к хромой собаке:

— Они некрасивые, их никто не любит» [2, с. 268].

А старик полюбился детям именно потому, что особенно любил птиц и «знал о них такое, что не написано в большом атласе: почему у малиновки красная грудка, — как она стерла каплю крови с чела Господня, почему соловей поет только по ночам...» [2, с. 268]. Слова старика о птицах открыли детям тропу в сакральный мир: оказалось, что соловей, спавший на оливковом дереве, в ночь воскресения Господня увидел в небе Иисуса Христа с ангелами и расстроился до слез, что не может так красиво воспевать Господа, как ангелы. Ангел же ответил так: «... пой, как умеешь, любовь твоя всего главнейше» [2, с. 268]. И с тех пор, как объяснил эту притчу старик, «в память того видения только по ночам соловей и поет» [2, с. 268]. Как видно, такими поэтически-возвышенными легендами, проникновенными словами, через любовь детей к птицам и животным старик сумел добрые детские души настроить на христианский лад, поселить в них чувство любви ко Господу, сострадания его крестным мукам.

Катя услышала от старика слова о том, что «Бог за звездой живет» [2, с. 268], и когда она с отцом и няней шла к пасхальной заутрене, то попросила: «Няня, ты меня держи и веди, я буду на звезды смотреть» [2, с. 269].

С мягким, всепрощающим юмором, писательница повествует о том, как Катя по — своему, по-детски наивно воспринимала слова пасхальных молит-

вословий. («Еще пели про какую — то реку «Радуйся!». Кате понравилось, что и река примет участие в празднестве» [2, с. 269]. И, хотя много в словах этих еще не понимала, но сумела понять главное, что в них было заложено: всепрощающую любовь Христову. Здесь мы обнаруживаем тесно сопряженный с евангельскими заветами мотив детской чистоты и доверчивости как залога бесконфликтного приятия Божественных Истин. Здесь ощутима аллюзия на известные строки из Библии: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как *дети*, не войдете в Царство Небесное» [Матф. 18, 3].

Верно замечено, что «любовь и добродетель в прозе писательницы становятся критерием духовного богатства ребенка, его внутренней чистоты и милосердия. Такими являются дети из цикла «Из жизни Кати Белосельской» [2, с. 116]

В цикле «Детство Нины» обратим внимание на рассказ «Небесный Иерусалим» (1934). Рассказ «Небесный Иерусалим» (1934), по нашему представлению, один из самых сильных рассказов писательницы, в которых с большой художественной проникновенностью выразилась драматичность ностальгического мироощущения в изгнании и одновременно его христианская одухотворенность.

В центре рассказа сюжетная ситуация посещения отцом Иваном и Ниной кинематографа, в котором шел фильм о России. Отец Иван долго не соглашался идти туда, считая это для себя грешным делом. Однако Нина убедила его: «Дедушка... это не грешно, там Россия» [2, с. 325]. Фильм о русской деревне 1914 года, о трагедии, обрушившейся на нее, поразил русских зрителей, показывает автор. Увидеть на экране родные края оказалось большим эмоциональным испытанием для героев рассказа, особенно для отца Ивана.

И оказалось, что пережитое событие было столь сильным потрясением для старого священника, что в ту же ночь он тихо отошел ко Господу. Важным «послесловием» является заключительная страница рассказа, в которой автор дает читателю понять, насколько глубокой, искренней была вера этого простого русского человека. На этой странице приведены записи отца Ивана из его тетради, которую обнаружила Нина после его смерти. Слова его исполнены любви к людям, света надежды и понимания самого главного, что было сосредоточено в такой записи: «Аще и не увижу родины моей земной, да не возропшу и да не смущаюсь, ибо одна у нас родина превыше всего — Небесный Иерусалим» [2, с. 329].

Именно эти слова неслучайно вынесены в заголовок рассказа. Надежда Городецкая тем самым возвышенно и органично обозначила главнейший вектор христианского сознания. Герой рассказа, старый русский священнослужитель, так горячо тоскующий по родине, снимает остроту своей тоски смиренным восприятием бытия как неразрывной связи земного и небесного, устремления к Небесному граду Христову, царству Вечности.

Приведение здесь записок отца Ивана, относящихся к исповедальному жанру, способствует созданию психологической атмосферы искренности, доверительности, эффекту *передачи* самых важных для человека истин страницам дневника, а через них — его читателям, каким становится юная Нина. А самые важные истины для старика в этот тяжкий эмигрантский период жизни связаны именно с неизбывным чувством ностальгии, неизменно вызывающим в душе героя образ оставленной Родины.

Стоит обратить внимание на то, что сопряженность образов старика и ребенка в прозе Надежды Городецкой имеет, несомненно, онтологический характер. Отец Иван в своем простосердечно — доверительном отношении к вере близок детски — бесконфликтному восприятию мира, о котором велась речь выше.

Трудно переоценить присущее Н. Д. Городецкой чувство значимости слова, имеющего сакральный смысл, в жизни человека, в жизни поколений [4].

Итак, подводя итоги данному небольшому исследованию, заметим. В художественном метатексте И. С. Шмелева, начиная с дооктябрьских лет, обнаруживается стремление художественно осветить различные грани воздействия на души русских людей *сакрального слова*. Даже немногочисленные примеры, приведенные нами, свидетельствуют об этом. Обращение к этой теме в контексте творчества писателей младшего поколения первой волны русской эмиграции — В. А. Никифорова-Волгина и Н. Д. Городецкой — помогает обнаружить общие, взращенные многовековыми традициями русского народа, константы художественного сознания у русских писателей, создающих свою картину мира, их глубокую типологическую общность. И. С. Шмелев, конечно, возглавляет с начала XX века движение по этому пути.

Слово, выражающее православное мирозерцание, оказывается способным на многое: осветить, вывести из бездны отчаяния, подарить духовную радость, быть необходимым звеном в связи поколений, выразить главенствующие добродетельные начала национального характера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Головина Л. Г. Творчество Н. Д. Городецкой в литературном контексте русского зарубежья. Дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2022. 195 с.
2. Городецкая Н. Д. Остров одиночества: роман, рассказы, очерки, письма. / сост., вступит. статья, комм. А. М. Любомудрова. СПб.: Росток, 2013. 844 с.
3. Захарова В. Т. Импрессионизм в русской прозе Серебряного века: монография. Н. Новгород: НГПУ, 2012. 272 с.
4. Захарова В. Т. Малая проза Надежды Городецкой: своеобразие жанровой поэтики // Другие берега русской литературы и культуры: идеи, поэтика, контексты. Колл. Монография / под ред. Э. Тышковской-Каспшак, И. Мотеюнайте, А. Смирновой. Вроцлав; Краков, 2021. С. 311–321.
5. Ильин И. А. Творчество Шмелева // Ильин И. А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М.: Искусство, 1993. С. 105–117.
6. Ильин И. А. Поющее сердце. Книга тихих созерцаний. Изд. 11-е. М.: ДАРЪ, 2019. 320 с.
7. Любомудров А. М. Надежда Городецкая: от беллетристики к богословию // *Kultura literacka emigracji rosyjskiej ukraińskiej i białoruskiej XX wieku. Konteksty — estetyka* — recerpcja, red. Anna Woźniak, Lublin: Wydawnictwo KUL, s. 269–275.
8. Никифоров-Волгин В. А. Светлая Заутреня: Сб. прозы / вступ. ст. А. М. Любомудрова; худож. С. Губин. М.: Сибирская Благовонница, 2018. 717 с.
9. Осьминина Е. А. Тексты церковных песнопений в циклах «Детство», «Из воспоминаний детства» В. А. Никифорова-Волгина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2015. № 5 (716). С. 216–226.

10. Осьминина Е. А. Церковнославянизмы в автобиографических циклах В. А. Никифорова-Волгина // Русская речь. 2016. № 2. С. 26–31.
11. Святое Евангелие с толкованием блаженного Феокфилакта, Архиепископа Болгарского. М.: Новая книга, Ковчег, 2000. 608 с.
12. Шмелев И. С. Лето Господне // Шмелев И. С. Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1989. С. 177–549.
13. Шмелев И. С. Человек из ресторана // Шмелев И. С. Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1989. С. 116–243.