

DOI: 10.15393/j9.art.2020.7902

УДК 821.161.1.09“1917/1992”

В. Т. Захарова

*Нижегородский государственный педагогический
университет им. К. Минина
(Нижний Новгород, Россия)
victoriazaharova95@gmail.com*

Сюжетная ситуация переправы в прозе русской эмиграции первой волны

Аннотация. Целью данной статьи является анализ сюжетной ситуации переправы в произведениях писателей русской эмиграции первой волны: Б. К. Зайцева, Л. Ф. Зурова и Е. Н. Чирикова. На примере романов «Тишина» из автобиографической тетралогии «Путешествие Глеба» Б. К. Зайцева и «Древний путь» Л. Ф. Зурова исследуется роль сюжетной ситуации переправы в индивидуально-авторской картине мира. Анализ произведения Е. Н. Чирикова «Между небом и землей» позволяет рассмотреть данную ситуацию, воплощенную в жанровой форме рассказа. Проведенное исследование помогает убедиться в новых возможностях русской прозы XX в., типологически тяготеющей к неореалистическому типу художественного сознания. Несвойственное для литературы прежних лет взаимодействие пространственно-временных отношений, соотносительность частного и общего, глубинная подтекстово-ассоциативная символика рождает эффект концентрированной семантической емкости, когда сюжетная ситуация включает в себя самые концептуально значимые компоненты смысла. Это интуитивное приобщение подростка к свету Православия, к величию Праздника Праздников — Воскресения Господня («Путешествие Глеба» Б. К. Зайцева, «Древний путь» Л. Ф. Зурова) или уже осознанное стремление интеллигента-маловера к единению со своим народом в пасхальной радости («Между небом и землей» Е. Н. Чирикова). Представленные примеры подтверждают издревле присущую русской литературе пасхальную доминанту.

Ключевые слова: Б. Зайцев, Л. Зуров, Е. Чириков, сюжетная ситуация, переправа, пасхальность

Об авторе: Захарова Виктория Трофимовна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной филологии, Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина (ул. Ульянова, 1, г. Нижний Новгород, Российская Федерация, 603005)

Дата поступления: 01.03.2020

Дата публикации: 07.07.2020

Для цитирования: Захарова В. Т. Сюжетная ситуация переправы в прозе русской эмиграции первой волны // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 3. — С. 248–265. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7902

В прозе русской эмиграции первой волны явственно обозначилось развитие процессов обновления художественного сознания, начавшихся в эпоху Серебряного века. Мы имеем в виду, прежде всего, неореалистические тенденции. Неореализм рассматривается нами в качестве *типа художественного сознания*, которому свойственно тяготение к *особому многомерному синтезу* (подробнее см.: [Захарова, Комышкова]. В начале XX в. появилось следующее представление: «Старый, “вещественный” реализм, достигший у больших художников пышного расцвета, отжил свое и в целом невозвратим. Литератор нащупывает теперь *возможность нового, одухотворенного реализма*, — того реализма, который, давая нам внешнюю правду вещей, не утаивал бы и ее внутренней сущности, раскрывал бы в отдельных явлениях общий смысл жизни» [Колтоновская: 47] (курсив мой. — В. З.). Важно подчеркнуть, что эти процессы повлекли за собой *изменение роли автора в тексте, перенесение сферы авторского присутствия во внефабульную образность, усиление подтекстово-ассоциативных связей, символизации, мифопоэтического начала*.

Целью данной статьи является анализ сюжетной ситуации *переправы* в произведениях Б. К. Зайцева, Л. Ф. Зурова и Е. Н. Чирикова. Сюжет переправы через водное пространство имеет известные коннотации. В мифологии он символизирует преодоление преграды между миром живых и миром мертвых. С эпизодами переправы связаны и библейские сказания (например, переправа через реку Иордан — Суд. 3:28).

Переправа есть преодоление водной преграды, что само по себе предполагает некое испытание, опасность. Рассмотрим на конкретных примерах, какую роль в индивидуально-авторской картине мира играет включение в художественный текст сюжетной ситуации переправы.

«Заглавным» произведением в творческом наследии русского писателя XX в. Б. К. Зайцева является автобиографическая тетралогия «Путешествие Глеба» (1937–1952). Нам уже доводилось анализировать ее с точки зрения мифопоэтики [Захарова], здесь же обратим внимание на обозначенный выше аспект исследования.

Повествовательной структуре тетралогии свойственна своеобразная организация художественного пространства и времени. Относительно последнего верно наблюдение о том, что «соединение автобиографических и летописных способов организации времени в тетралогии “Путешествие Глеба” образует троичную систему временной связи: биографическое время оказывается вписано в историческое, в то же время оба времени (и биографическое, и историческое) вписаны в Вечное» [Глушкова (Анри): 113]. Эта «вписанность» в Вечное осуществляется Зайцевым лейтмотивно, причем важную роль при этом играет включенность в текст библейских мотивов, что помогает автору передать суть происходящего с позиций православного мировосприятия.

Тетралогия «Путешествие Глеба» содержит в самом заглавии символику: перед нами «жизненное странствие» героя. Как любое автобиографическое произведение, тетралогия должна подвести читателя к некоему жизненному итогу, к которому это «странствие» привело самого героя. Зная обстоятельства жизненного пути Б. К. Зайцева, его творчество в целом, гипотетически можно представить, что герой придет к обретению онтологически значимых жизненных постулатов. Причем самостоятельно, в уже сознательном возрасте, ибо родители его были из среды «шестидесятников».

С огромной временной дистанции, с высоты своего авторского «всеведения» Б. Зайцев вводит сюжетные ситуации поразительной глубины и силы звучания, связанные с образами отца и матери. Известна трогательная привязанность Зайцева к родителям, особенно ценил писатель привитую ему с детства любовь к русской литературе, в частности к произведениям любимого писателя отца — Н. В. Гоголя.

Символический смысл имеют все заглавия романов тетралогии. Так, второй роман назван «Тишина»: именно с тишиной ассоциируется в представлении писателя отроческая пора в жизни человека. В тишине семейной жизни, в покое провинциального мира происходит тихое, сосредоточенное созревание души человека. В романе есть сюжетные ситуации, которые при кажущейся эпизодичности, лаконизме становятся

необычайно значимыми — например ситуация переправы через Оку. Она тоже имеет автобиографический контекст.

Отец Б. К. Зайцева служил управляющим заводами известного промышленника Мальцова. К моменту описываемых событий он был переведен в Илев Нижегородской губернии, а семья в Страстную неделю на праздник Пасхи отправлялась к нему через Оку на пароме. Паром на бурной реке, в разгар разлива, Глеб сравнивает с Ноевым ковчегом, — это тем более примечательно, что и себя, и мать он воспринимает весьма отстраненно относительно предвкушения предстоящего праздника. Мать, как он пишет, была «не очень преданной» «всему этому»¹. Но мальчик, чутко улавливает звуки благовеста, раздающиеся с того берега, начинает ощущать их поэзию, любителю силуэтом церкви, выступающим на высоком берегу, в «светлом дыму», «нежно-златистом» цвете (Зайцев: 195).

Очень многое объясняет при этом глубокое, интуитивное проникновение мальчика в естество окружающей жизни, всеобщего бытия:

«Но их несла в себе жизнь русская, сама тогдашняя Россия, как бескрайняя 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*» (Здесь и далее в цитатах курсив мой. — В. З.) (Зайцев: 196).

Образ *берега со светящейся церковью* — один из самых значимых во всем тексте. Писатель дает ощутить присущую русской жизни *соборность*. Эта категория глубоко исследована И. А. Есауловым. Ученый справедливо утверждает: «...соборное начало во многом определяет особый подтекст великих произведений русской словесности различных исторических эпох...» [Есаулов, 1995: 267].

В сюжетной ситуации переправы важны обертоны смысла, связанные с материнским архетипом: и Глеб, и мать — крошечно малая, но все же неотъемлемая часть великого целого — своей родины, материнское лоно которой спасает и возносит человека к горним высотам, как это случилось с мальчиком, почувствовавшим благодатный покой от мысли:

«...все в порядке, берег со светящейся церковью приближался» (Зайцев: 196). Так сюжетная ситуация *переправы* лаконично и емко акцентирует важнейший для Зайцева постулат: *переход* к миру Божественных Истин — сакральному, поэтически возвышенному и вместе с тем органично воспринимаемому народом, — необходим для интеллигенции. Это будет подтверждено дальнейшим повествованием о жизненных странствиях героя.

Особое внимание к постижению онтологических проблем — отличительная черта неореалистического художественного сознания в русской прозе XX в. В это время обозначилось качественное изменение сюжетной организации повествования: композиционная фрагментарность (часто писателя интересуют прежде всего яркие моменты в жизни героев), «непроецируемость» обстановки (главное — «отраженность» последней в переживаниях героев), отчетливо субъективный ракурс изображаемого и т. п. Подобные черты жанровой поэтики обнаруживаются в романе Л. Ф. Зурова «Древний путь».

Л. Ф. Зуров — один из самых талантливых представителей младшего поколения русской литературной эмиграции первой волны, ученик Ив. Бунина. Роман «Древний путь», впервые опубликованный в Париже в 1934 г. издательством «Современные записки», был вторым произведением крупной формы у Зурова после автобиографической повести «Кадет» (1928).

Сюжет романа строится на мотиве возвращения героев в отчий дом, в основе которого лежит мотив возвращения блудного сына, причем это касается не только главного героя — вольноопределяющегося Назимова, — но и второстепенного — солдата Тимофея Максимова. Действие происходит в эпоху революционного лихолетья на Псковщине. И Назимов, и Максимов возвращаются в родные края с фронтов Первой мировой войны. Но это возвращение не сулит им долгожданного отдыха и мирной уравниновешенности жизни. Происходящее вокруг предстает алогичным, исполненным бессмысленной жестокости, неопределенности.

Сюжет романа не имеет присущего классическому роману действия. Фрагментарность композиции — заданная установка

автора, соответствующая представлению о мире, потерявшему цельность.

Изображая восприятие событий главным героем, Зуров дает понять, что позитивистские представления о жизни для Назимова оказались недейственными. В его душу проникает удивительное чувство, одновременно всепрощающее и недоумевающее перед встающей в его сознании чередой жестоких событий различных эпох:

«Он думал о тех, которые были за ним, имен которых он не знал, но в нем были их кровь, суеверия, вера; он думал о тех, чьи тела давно уже стали землей <...> Что перенесли на этом холме? И набеги Литвы, и голод, и моровые болезни, после которых зарастали дворы и на брошенных пашнях всходили принесенные ветром лесные посевы <...> Глушь, бедность, полевая страна с черными деревьями, по ночам — переданный по наследству суеверный страх, и где-то далеко черная полевая Москва со страшными недрами кремлевских соборов. *Всегда было страшно жить на этой земле*»².

Стоит обратить внимание, что в романе Зурова проявились черты художественного сознания, впитавшего важнейшую для начала XX в. религиозно-философскую идею созерцания, выраженную в трудах Н. А. Бердяева, И. А. Ильина, В. Н. Ильина. Герой Зурова наделен способностью к «сердечному созерцанию». Поэтому обогащенно, как в симфоническом произведении, звучит в романе просветленная мелодия о целесообразности бытия, несмотря на трагические последствия отступления социума от Божественной согласованности мира. Онтологический масштаб изображаемого оказывается безмерен. Это видно на примере эпизода *остановки в саду* по возвращении Назимова домой:

«В саду было тихо, деревья стояли в глубоком снегу, раскрывая небу чудесные, радующие сердце вершины, и он понял тогда какое-то предстояние яблонь — посаженного человеком сада — под небом, почти молитвенное, хвалебное предстояние живых деревьев, ведущих свою непонятную человеку жизнь, таинственно связанных с землей и небом <...> И в саду он стоял рядом с деревьями и по-детски был, как они, в особом мире деревьев, снегов, в божественной тишине вечернего неба, когда вокруг все тайно светилось, излучалось, и исходило, сливаясь в едином дыхании, в той совершенной чистоте, за которой возможна только высокая и непостижимая для человеческого слуха музыка. И было отечески простерто над садом и домом

какое-то рождественское и благословенное небо, какая-то древняя обитель всех дышащих душ» (Зуров: 123–124).

Для выражения своей концепции бытия писатель вводит возвышенную образность, соотнесенную с христианским мировосприятием («предстояние деревьев»!). Это помогает передать охватившее героя чувство причастности огромному миру Божественной благодати, разлитой вокруг, согласованности всего, сотворенного Господом. Именно умение соотносить изображаемое с такой надмирной высотой и исторической глубиной определяет онтологичность итоговых картин произведения.

Завершает роман главка, посвященная Страстной неделе. Именно в данной главе возникает сюжетная ситуация переправы. На первый взгляд, это не похоже на завершение, перед нами как будто бы одна из многочисленных фрагментарных главок. События даны через восприятие подростка Сережи Львова, который с некоей протокольной точностью передает свои внешние впечатления от Страстной Субботы — впечатления, привычные для него в связи с церковным календарем:

«Шла Страстная, в церквах звонили в глухие колокола. В начале Страстной Сережа говел, а к концу недели пророс посаженный на блюде овес, и в доме запахло шафраном и ванилью» (Зуров: 140).

В этой простоте Сережиного восприятия заключена предвосхищаемая пасхальная радость, на которую откликается весь мир:

«На Страстной Великая очистилась. Уже было солнечно и мягко, широко и полно несла песочные воды река. Просыхала набережная, в солнце стояли голые и радостные тополя. Вечером звонили в церквах и, по-новому отражаясь в водах, благословлял вскрывшуюся реку монастырь» (Зуров: 140).

И чуть далее, в предфинальных строках читаем:

«За женским монастырем еще были залиты луга, и от деревенского берега шла ладья с богомольцами к Плащанице» (Зуров: 140).

По сути, перед нами *микросюжетная* ситуация, но она поставлена в сильную позицию текста и несет важнейшую смысловую нагрузку. Это возможно именно в неореалистической

прозе. Значимость такого рода сюжетных ситуаций, эпизодических образов-символов, мотивов стала одной из примет нового художественного сознания (аромат антоновских яблок в известном рассказе И. Бунина, образ стоящей *на обрыве* церкви в его же рассказе «Несрочная весна», микросюжетная ситуация прогулки в рассказах Б. Зайцева «Вечерний час», «Спокойствие», «Изгнание» и т. п.).

Вернемся к финалу романа Зурова. Квинтэссенция его скрыта в подтексте последних абзацев произведения:

«Пустовала площадь. Ступени собора были посыпаны нарубленной еловой хвоей. В притворе стояли нищие, *а посреди храма в тишине и сумерках — Плащаница*. Убранная белыми гиацинтами, она свешивала малинового бархата шитые золотыми буквами и крыльями края.

В церкви Сережа увидел Назимова. Он был в солдатской шинели, очень прям, очень худ. Перекрестившись, он подошел к Плащанице. За ним поднялся Сережа и поцеловал холодное серебро Евангелия и смуглое Тело меж белых цветов» (Зуров: 140).

Зуров проявил поразительную духовную чуткость: сумел художественно-утонченно выразить важнейшие Евангельские Истины. Роман начинается словами: «*Тело убитого солдатами ротмистра Николаева привезли утром на санитарной двуколке...*» (Зуров: 5). И далее — строгая и скорбная сцена похорон. Как видим, в завершающих строках произведения звучит то же самое слово «Тело», но уже в его таинственной Божественной сущности. Так в композиции логически замыкается семантическое кольцо, рождающее аллюзию на великие таинства Евхаристии, и проясняется глубинная суть микросюжета *переправы*: «древний путь» становится не только путем скорбей, но и путем общей Пасхальной радости:

«...от деревенского берега шла ладья с богомольцами к Плащанице» (Зуров: 140).

Только через сопричастность человека к Таинствам Господним, к Сыну Божьему возможно обретение надежды на преображение бытия, как это было установлено издревле, — утверждает писатель. Таков сдержанный, строгий и радостный финал этого необычного произведения. Христианская основа субстанционального конфликта снимает с него безысходность

абсолютной неразрешимости, раскрывая возможности общения к Вечности.

Вышеприведенные примеры из произведений Б. К. Зайцева и Л. Ф. Зурова касаются расстановки индивидуально-авторских акцентов при включении сюжетной ситуации переправы в текст романа. Обратимся к произведению Е. Н. Чирикова «Между небом и землей» (1926), посвященному поездке на Валаам и являющему эту ситуацию в жанре рассказа.

Эмигрантское творчество Е. Н. Чирикова: его романы, рассказы, публицистика, драматургия — начало возвращается к современному читателю только в последние двадцать лет: «...стало понятно, что перед нами крупный художник, мыслящий исторически... Социальная проблематика рассмотрена Чириковым в контексте нравственных размышлений о судьбах страны, глубоко укорененной в народно-религиозных основах» [Михайлова, Назарова: 4].

Писатель признавался:

«Я люблю побыть <...> с “Божьими людьми”, люблю монастыри, скиты и разные святые места. Их такое множество разбросано по всему лицу земли Русской! Что меня, интеллигента, давно утратившего способность наивного восприятия религии и веры праотцев, тянет к этому бродяжничеству по святым местам вместе с родным темным людом? Может быть, это уцелевшее в душе моей эхо моего национального-исторического бытия? Не жажда ли национальной соборности, слияния с душой родного народа?»³.

И далее:

«Знаю одно: душа моя предпочитает родство с небесами и звание “сына Божия”!» (Чириков: 10).

Полагаем, этот рассказ заслуживает серьезного внимания в контексте темы паломничества в русской литературе XX в. и, в частности, паломничества на Валаам, — например, в сопоставлении с произведениями И. С. Шмелева, Б. К. Зайцева, В. И. Немировича-Данченко. В аспекте данного исследования обратимся к проблеме художественного осмысления сюжетной ситуации переправы.

Центральным событием является собственно *путь* из Петербурга на Валаам, совершаемый на монастырском пароходе.

Сюжетная ситуация переправы здесь реально оправдана. Рассказ насыщен символической образностью, имеющей мифологический подтекст: характерно, например, что Ладожское озеро именуется «безбрежным озером-морем» (Чириков: 19), что с самого начала придает повествованию эффект соотнесенности с фольклорным мышлением.

Заглавие рассказа тоже имеет глубинную многомерную символику. Только отчасти оно связано с открыто выраженными размышлениями автора, сокрушающегося об оторванности интеллигенции от народа и от веры своих предков. Гораздо сильнее, на наш взгляд, символика заглавия обнаруживает себя в имплицитно проявляющемся мотиве красоты и силы православной Истины, мотиве неистребимой устремленности человеческой души к Божественному свету. Предлог «между» указывает на особое положение-состояние души, ее желание хоть на какое-то время оторваться от земли с ее греховностью и ощутить свою причастность небесной благодати.

В тексте Чирикова особую роль проводника к ожидающей паломников Светлой обители на Святом острове играет одухотворенный образ монастырского парохода. Это поистине равнодействующий с другими персонаж повествования. Он появляется в самом начале, «такой тихий и кроткий, с черными силуэтами монахов, с огромной иконой Богоматери, пред которой теплилась лампада, с нерукотворным образом Спасителя на полотне кормового флага», и потому казавшийся на столичной пристани «гостем нездешней стороны» (Чириков: 5). Уже на его палубе, замечает повествователь, люди ощущают себя во власти иного, сакрального, пространства и незаметно преобразуются:

«Палуба — кусочек былой “Святой Руси” <...> Русь, кающаяся и сокрушающаяся в грехах своих, Русь, ищущая приближения к Господу» (Чириков: 8).

И наступившая ночь на таком пароходе воспринимается художником в сакральном освещении:

«Тихо плывет летняя ночь над уснувшим безбрежным озером-морем. Тысяча звезд играет в его зеркале своими сверкающими отражениями. Куда ни поглядишь, — эмалевая синь или парча, расшитая, как

риза церковная, серебряными крестиками. Теперь совсем не различишь: на земле ты или уже на небе!» (Чириков: 19).

Так органично возникает мотив цельности, взаимопроницаемости миров, характерный для верующего сознания. Этот мотив позднее наполнится в тексте обертонами смысла и станет концептуальным лейтмотивом, о чем пойдет речь чуть ниже.

Глубинная взаимосвязь жизни русского человека с природой издревле осознавалась в художественном творчестве. И традиция фольклора, и в особенности традиция древнерусской литературы воспринимали окружающий мир, природу «как Божественное творение, непостижимое разумом, как символ величия Творца» [Ужанков: 20]. Отсюда и особый метод ее отражения в древнерусских текстах — «на уровне символа, и, прежде всего, религиозного символа» [Ужанков: 20]. Восприятие сакральности русского пейзажа оказалось свойственно русской литературе и в дальнейшем. Даже во времена доминирующих в сознании русской интеллигенции позитивизма и материализма, когда онтологический характер русской природы выражался достаточно отчетливо, осознание ее сакральных свойств подчас проступало в текстах имплицитно, подтекстово-ассоциативно, выражая интуитивные прозрения авторов. На примере данного рассказа Чирикова это особенно очевидно.

Пароход своими разноцветными сигнальными фонарями напоминает писателю образ мифического Дракона:

«Летим на Драконе, как некогда летел на Дьяволе Угодник Божий...» (Чириков: 19).

А в другой главке, повествующей о посещении на пути к Валааму Коневского монастыря, опустевший ночью на пристани пароход выглядит совсем иначе:

«...как дитя к матери, прижался к пристани и смотрит глазом бортового фонаря на икону Божьей Матери, вознесенную на высоту и сверкающую ризою в амбразуре под крышею пристани. Кажется, что пароход задремал чутким сном» (Чириков: 28).

Возникший здесь мотив трогательной детской доверчивости рождает аллюзию на известные строки Евангелия: «...если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18:3). Именно с образом парохода связано

переданное автором чувство полета, сопровождавшее плавание, и ощущение цельности пространства:

«...быстро тают розовые туманы над водою, и снова и вверху и внизу — синь и облака, и снова мы летим между небом и землею...» (Чириков: 36).

Примечательно, что глагол «летим» в данном случае ассоциируется не с временным представлением, означающим скорость движения, а с пространственным, подразумевающим эффект оторванности от земли, вознесенности.

Столь многомерный образ монастырского парохода играет в сюжете роль символического *провожатого*, соотносимого с образами крестьян из более ранних рассказов Е. Н. Чирикова «Святая гора» (1915), «Храм незримый» (1921). Именно благодаря возникающему собирательному образу Руси богомольной, переправляющейся к Светлой Обители, герой-интеллигент получает столь целительное для него чувство общности к православному миру.

По мере развития действия (продвижения парохода все ближе к святыням) усиливается экспрессивность повествования. Концептуально-значимым становится мотив цельности мироздания, взаимопроникаемости земного и небесного миров, о чем говорилось выше. В образной системе повествования это выражается прежде всего через восприятие паломниками монастырских храмов:

«Что это там, впереди? Точно сказочное видение, точно чудо небесное, знамение: среди упавших на далеком синем горизонте клубящихся облаков начинает обрисовываться точно нерукотворный храм Божий. Из облаков воздымаются силуэты многоглавого собора, на куполах которого играют звездные отражения. Огни там, впереди, под облаками, или звезды? Мираж фантазии или действительность? Игра звезд в облаках или...»

— Вот и Коневский монастырь!» (Чириков: 27).

Таким образом, *переправа* здесь не только служит реальным способом достижения цели паломничества, но имеет еще и подтекстово-ассоциативную функцию обретения героями чувства нерасторжимой цельности земного и Небесного.

Финал главы о прибытии в этот монастырь по пути на Валаам таков:

«Грохнули мостки, и монах-капитан, стоящий на бортовом мостике, осенил себя крестом и громко произнес:

— Во имя Отца, и Сына, и Святаго Духа!

— Аминь! — ответил протяжно-певуче чей-то голос с пристани...» (Чириков: 27).

Здесь важно, что писатель увидел действенное, органичное выражение православной соборности, встречное («чей-то голос» ответил) родственное понимание-утверждение Божественной Истины, столь непросто дающееся интеллигенции. «Верю, Господи! Помоги моему неверию!» — скажет он чуть позднее (Чириков: 43).

Образы монастырских храмов, колокольный звон в поэтике чириковского рассказа, подобно образу парохода, только еще более экспрессивно, дополняют, обогащают сюжетную ситуацию переправы как одухотворенное, таинственное связующее начало между земным и небесным, ибо венец паломничества — чаемое единение души человеческой с Богом. Таково описание прибытия в Коневский монастырь:

«Вот уже призывно загудел большой колокол, и его густые бархатные звоны поплыли по лесам, окружающим монастырь, понеслись над синей гладью озера и стали возносить к звездным сияниям. Уже кажется, что не с земли к небесам, а с небес на землю плывут эти звоны, рождающие в душе человеческой благоговейно мистическую тревогу» (Чириков: 28).

И чуть ниже:

«И все ярче в лесу разгораются окна храма и души людей, “странствующих и путешествующих” во имя Господа» (Чириков: 28).

Примечательно, что этот рассказ своей мотивной структурой перекликается с основными лейтмотивами чириковской прозы: заставляет вспомнить и о Граде незримом, и о незримом Храме. Так, описание отплытия из Коневского монастыря на рассвете наполнено аллюзиями такого рода:

«Чудеса между небом и землею: позади точно уплывает в золотисторозовых туманах нерукотворный храм Божий, сверкая в воздухе крестом и звездными куполами, уплывает по водам вместе с лесом, а впереди — около всплывающего из водяной бездны солнца — раскрываются Врата небесные... Несется над водою благовест монастырей,

и чудится, что из раскрытых Врат небесных несутся звоны благодные, призывающие человека ко Господу...» (Чириков: 36).

Очевидно и то, насколько глубоко и поэтически тонко ощущал писатель таинственное всеединство природного и духовного в земном бытии.

Этим отличается и концовка рассказа. Заметим: сюжетная ситуация организована так, что концовка является кульминацией: именно момент прибытия на Валаам становится главной целью путешествия, и именно он концентрирует все главные мотивы эмоциональной сферы текста, как светлый, мажорный аккорд в музыкальном произведении:

«Еще не успели потухнуть краски заката, как впереди стал всплывать из водяных бездн фиолетово-розовый корабль с золотыми парусами!

— Валаам видать, православные!

Люди в радостном смятении. Все взоры устремлены в ту сторону, где всплыл чудесный корабль.

А корабль все всплывает, все растет и на наших глазах свершается изумительное по красоте чудо: паруса и мачты корабля превращаются в колокольни, башни, стены, в купола, крутой нос корабля превращается в скалистый уступ, поросший соснами, — и вот перед нами Святой Остров, сверкающий крестами, белыми стенами, стеклами окон, пламенно пылающих под заходящим солнцем и... гул монастырских колоколов!

— Слава Тебе, Господи, слава Тебе!..

Обнажаются головы, сотни рук возносят крестные знамения. Пламенно горят души и очи, устремленные к желанной пристани между небом и землею» (Чириков: 44).

В этой кульминации-концовке поэтически экспрессивно воспроизводится авторское мировосприятие, которое после многих споров на пароходе, услышанных рассказов о людских судьбах, драматического происшествия радостно укрепилось в вере своих предков, в вере своего народа. Наиболее выразительным способом передачи этого состояния для писателя было особое одухотворенное воссоздание ситуации переправы. Причем у Чирикова она связана и с мотивом преодоления границы профанного и сакрального, и с проникновенной передачей представления о сакральном характере пространства, которое присуще русскому народу издревле: для русской души оно всегда заключалось в ощущении неразрывной и непостижимой цельности земного и небесного.

Творчество Е. Н. Чирикова в обозначенном аспекте нуждается в дальнейшем осмыслении. Однако и проведенный анализ одного лишь рассказа убеждает, насколько органично оно вливается не только в типологически-родственное русло эмигрантской литературы, но и в поток общенациональной художественной традиции, издревле сопрягавшей мирское и Божественное.

Интуитивное приобщение подростка к свету Православия, к величю Праздника Праздников — Воскресения Господня («Путешествие Глеба» Б. К. Зайцева, «Древний путь» Л. Ф. Зурова) или уже осознанное стремление интеллигента-маловера к единению со своим народом в пасхальной радости («Между небом и землей» Е. Н. Чирикова) подтверждают присутствие в русской литературе *пасхальной доминанты*, исследованию которой посвящены глубокие труды И. А. Есаулова. Так, ученым было верно отмечено, что «Эйдос Воскресения пронизывает отечественную словесность. Как в русском слове “спасибо” мерцает концепт *спасения Богом* — и именно Христом (Спасом) — даже и помимо желания говорящего, пока существует сам русский язык, так и отечественная словесность сохраняет свой корневой христианский строй, пока сама Россия является действительным *отечеством* для пишущего, поскольку само возникновение словесности определилось в России именно принятием христианства — и определило, тем самым, пасхальный — спасительный — вектор развития этой словесности. Можно говорить о *пасхальной доминанте* как древнерусской словесности, так и русской литературы Нового времени, манифестируемой в произведениях авторов самой различной ориентации» [Есаулов, 2004: 46–47]. Исследование русской прозы XX в. в контексте православной духовной традиции остается значимым для современного литературоведения.

Примечания

- ¹ Зайцев Б. К. Путешествие Глеба // Борис Зайцев. Атлантида. Калуга: Ин-т усовершенствования учителей, 1996. С. 195. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Зайцев* и указанием страницы в круглых скобках.

- ² Зуров Л. Ф. Древний путь. 2-е изд. Франкфурт: Посев, 1985. С. 128. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Зуров* и указанием страницы в круглых скобках.
- ³ Чириков Е. Н. Между небом и землей // Чириков Е. Н. Между небом и землей. Париж: Возрождение, 1927. С. 10. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Чириков* и указанием страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Глушкова Н. (Анри). Организация времени в тетралогии «Путешествие Глеба» Б. Зайцева // Творчество Б. К. Зайцева в контексте русской и мировой литературы XX века: 4 Междун. научн. Зайцев. чт. — Калуга: Калужский областной институт повышения квалификации работников образования, 2003. — С. 102–114.
2. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с.
3. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
4. Захарова В. Т. Поэтика прозы Б.К. Зайцева. — Н. Новгород: НГПУ, 2014. — 166 с.
5. Захарова В. Т., Комышкова Т. П. Неореализм в русской прозе XX века: типология художественного сознания в аспекте исторической поэтики. — Н. Новгород: НГПУ, 2014. — 238 с.
6. Колтоновская Е. А. Критические этюды. — СПб.: Просвещение, 1912. — 292 с.
7. Михайлова М. В., Назарова А. В. От авторов // Михайлова М. В., Назарова А. В. Запечатленная Россия. Статьи о творчестве Евгения Николаевича Чирикова. Коллективная монография. — North Carolina: Open Science Publishing Raleigh, 2018. — С. 4.
8. Ужанков А. Н. Эволюция пейзажа в русской литературе XI — первой трети XVIII вв. // Древнерусская литература: Изображение природы и человека. — М.: Наследие, 1995. — С. 19–89.

Victoria T. Zakharova

Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University
(Nizhny Novgorod, Russian Federation)

victoriazaharova95@gmail.com

The Storyline of the Traject in the Prose of the Russian Emigration of the First Wave

Abstract. The purpose of this article is to analyze the storyline of the traject in the works of Russian writers of Russian emigration of the first wave, such as: B. Zaitsev, L. Zurov and E. Chirikov. On the examples of the novels *Silence* from the autobiographical tetralogy *The Journey of Gleb* by B. K. Zaitsev and *The Ancient Way* by L. F. Zurov, the problem of the plotline of the traject in the individually-authorial world views is explored. Analysis of the story by E. Chirikov *Between Heaven and Earth* allows us to see clearly this situation, embodied in the genre form of the story. The conducted research helps to make certain of new possibilities of Russian prose of the twentieth century, which is typologically gravitating to the neorealistic type of artistic consciousness, with attention to the ontological spheres of being, to convincing confirmation by the examples presented from ancient times inherent in Russian literature of the *paskhal'nost'* (Easter character) dominant.

Keywords: Zaitsev, Zurov, Chirikov, storyline, traject, *paskhal'nost'* (Easter character)

About the author: Zakharova Victoria T. — Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Philology, Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University (ul. Ul'yanova 1, Nizhny Novgorod, 603005, Russian Federation)

Received: March 1, 2020

Date of publication: July 7, 2020

For citation: Zakharova V. T. The Storyline of the Traject in the Prose of the Russian Emigration of the First Wave. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 248–265. DOI: 10.15393/j9.art.2020.7902 (In Russ.)

References

1. Glushkova N. (Anri). Time Organization in the Tetralogy “Gleb’s Journey” by B. Zaitsev. In: *Tvorchestvo B. K. Zaytseva v kontekste russkoy i mirovoy literatury XX veka [B. K. Zaitsev’s Work in the Context of Russian and World Literature of the 20th Century]*. Kaluga, Kaluga Regional Institute for Advanced Training of Education Workers Publ., 2003, pp. 102–114. (In Russ.)
2. Esaulov I.A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature [The Category of Sobornost’ in Russian Literature]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p. (In Russ.)

3. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
4. Zakharova V. T. *Poetika prozy B. K. Zaytseva* [*The Poetics of B. K. Zaitsev's Prose*]. Nizhny Novgorod, Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University Publ., 2014. 166 p. (In Russ.)
5. Zakharova V. T., Komyshkova T. P. *Neorealizm v russkoy proze XX veka: tipologiya khudozhestvennogo soznaniya v aspekte istoricheskoy poetiki* [*Neorealism in Russian Prose of the 20th Century: Typology of Artistic Consciousness in the Aspect of Historical Poetics*]. Nizhny Novgorod, Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University Publ., 2014. 238 p. (In Russ.)
6. Koltonovskaya E. A. *Kriticheskie etyudy* [*Critical Essays*]. St. Petersburg, Prosveshchenie Publ., 1912. 292 p. (In Russ.)
7. Mikhaylova M. V., Nazarova A. V. Authors' Notes. In: *Mikhaylova M. V., Nazarova A. V. Zapechatlennaya Rossiya. Stat'i o tvorchestve Evgeniya Nikolaevicha Chirikova* [*Imprinted Russia. Articles About the Work of Evgeny Chirikov*]. North Carolina, Open Science Publishing Raleigh Publ., 2018, p. 4. (In Russ.)
8. Uzhankov A. N. The Evolution of Landscape in Russian Literature of the 11th — First Third of the 18th Centuries. In: *Drevnerusskaya literatura: izobrazhenie prirody i cheloveka* [*Old Russian Literature: the Image of Nature and Man*]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, pp. 19–89. (In Russ.)