

ZOJA KUCA

## ДУХОВНАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ БОРИСА ЗАЙЦЕВА *ЗОЛОТОЙ УЗОР*

Борис Зайцев является одним из тех – пишет Рене Герра – кто только за рубежом сумел раскрыть свои творческие крылья целиком. Согласно биографу, творчество интересующего нас писателя можно разделить на 3 главных периода: первый охватывает 1901-1917 годы, второй – 1917-1922, именно в это время ему пришлось навсегда покинуть Россию и стать писателем-эмигрантом первой волны, и последний период – 1922-1964<sup>1</sup> – плодотворные годы эмигрантского творчества, годы радостей и разочарования, надежды и безысходности. И почти полвека эмигрантской жизни не сумели вызвать роптания изгоя, даже наоборот, укрепили его душевные силы и утвердили в христианстве. Зайцев открыл новый мир в литературе, „мир – ликующий и светлый, полный *своего*, интимного, сокровенного, полный неземного очарования, соединённый с тяжелым, парным, черным дыханием земли...”<sup>2</sup>.

Духовные искания Зайцева уходят своими корнями в юношеский возраст и плавно развиваются до периода эмиграции. После революции внутреннее духовное развитие писателя сделало решительный и невозвратимый шаг к религии. По словам Зайцева, Владимир Соловьев открыл для него совсем новый и прекрасный мир, мир духовный и христианский, мир добра и красоты, в котором нет ненависти, а есть вечно царящие любовь и справедливость. Благодаря Соловьеву, милосердие и сострадание, становятся самыми важными понятиями в его творчестве<sup>3</sup>. Две революции и гражданская война

---

MGR ZOJA KUCA – doktorantka Katedry Literatury Rosyjskiej w Instytucie Filologii Słowiańskiej KUL; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin.

<sup>1</sup> R. Герра, *Boris Zaitsev, Bibliografia*, Paris: Instytut D'ETUDES 1982, с. 6.

<sup>2</sup> А. Закрыжевский, *Мистика жизни и смерти*, в: Б. Зайцев, *Письма 1901-1922*, ред. Е. Дейч, Москва 2001, с. 254.

<sup>3</sup> Т. Прокопов, *Легкозвонный стебель. Лиризм Б. К. Зайцева как эстетический феномен*, в: Б. Зайцев, *Звезда над Булонью. Романы. Повести. Рассказы. Книга странствия*, Москва 1999, с. 10-11.

кардинально изменили личность писателя. „Странным образом революция, которую я всегда остро ненавидел, на писании моем отозвалась неплохо. Страдания и потрясения, ею вызванные, не во мне одном вызвали религиозный подъем. [...] Хаосу, крови и безобразию противостоит гармония и свет Евангелия, Церкви”<sup>4</sup>.

На протяжении всего эмигрантского творчества Зайцев постигал новые формы выражения своих мыслей и переживаний. Как художник он находил новые краски и новые тона, с помощью которых создавал колоритную гамму произведений, одним из которых является роман *Золотой узор*. Этот роман является исповедью<sup>5</sup> рассказчицы о своей судьбе – о ее взлетах и падениях. Несмотря на то, что повествование ведется от первого лица, от имени женщины, однако, „за спиной женщины ясно виден мужчина, за Наташей – Борис Зайцев с его милой специфичностью, с его манерой акварелиста”<sup>6</sup>. На основании этого произведения писатель показал, что соприкасаясь с Богом, человек может преодолеть все жизненные трудности и невзгоды, перенести, казалось бы, невозможное и остаться человеком. Согласно Алексею Соколову, произведение проникнуто свойственным для Зайцева лиризмом. В этой лирической прозе очень выразительно звучат религиозные ноты. „Религиозно-философская подоплека романа – некий суд над революцией, и над тем складом жизни, теми людьми, кто от нее пострадал” – писал Соколов<sup>7</sup>.

В данной работе мы ставим перед собой задачу тщательно проследить символический путь главной героини романа от профанум до сакрум. Наше внимание будет обращено на символику цвета, несущую смысловую нагрузку романа. В работе мы рассмотрим образ России и Креста в их символическом ракурсе. Наконец, покажем сакральность временной и пространственной организации романа.

Жизнь Наташи, главной героини романа, можно разделить на два периода. Первый период – это беззаботное бытие, время праздности и легкомыслия, время восторженного восприятия мира, время радости и влюбленности. После окончания гимназии Наташа переехала жить на окраину Москвы, где ее отец работал начальником завода. Вскоре она поступила в консерваторию и ее праздная жизнь опять направилась в старое русло.

<sup>4</sup> Б. Зайцев, *О себе*, в: тот же, *Путешествие Глеба*, Москва 1999, с. 589.

<sup>5</sup> А. Смирнова, Б. К. Зайцев в: *Литература русского зарубежья («первая волна» эмиграции: 1920-1940 годы)*, под ред. А. И. Смирновой, ч. I, Волгоград 2003, с. 93.

<sup>6</sup> Цитата по: А. Цуканов, *Зайцев Борис Константинович, „Золотой узор”*, в: *Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918-1940)*, т. III, ч. 1, Москва 1999, с. 313.

<sup>7</sup> А. Соколов, *История русской литературы конца XIX начала XX века*, Москва 2000, с. 376.

Среди галереи персонажей *Золотого узора*, критики выделяют именно Наталию, считая ее „единственным характером среди других силуэтов книги”<sup>8</sup>. Остальные персонажи „простачок Маркуша или барин-эстет Георгиевский – уже вполне условные, – утверждает Георгий Иванов – расплывающиеся фигуры, в которых трудно различить, где кончаются их индивидуальные черты и начинается смутно-сияющий фон книги”<sup>9</sup>. Эмигрантский поэт и заодно критик отмечает, что Наталия „выделяется своим подобием жизненности – скорее неприятно. Он слишком резкое пятно, слишком большая тяжесть на легкой ткани зайцевского романа”. Писатель упрекает Зайцева в отсутствии в романе живых образов, ибо сам Зайцев „скользит” над персонажами и их жизнью и моменты, в которых описывалась война и описание первой любви читаются с тем же чувством „приятной грусти”<sup>10</sup>.

О духовности главной героини произведения в начале романа нам мало известно, она сама затрудняется ответить на вопрос: христианка ли она? Однако, Маркушу, ее парня, а в будущем и мужа, можно назвать религиозным человеком, который постепенно приобщал Наташу к духовности. Отношение героини к вере и церковным праздникам можно назвать скорее поверхностным, чем глубоко-духовным. Не ошибочным, думается, будет мнение, что Наташе присуще эстетическое восприятие великопостных служб, об этом свидетельствует следующая цитата: „Евангелие, Страсти Господни и облик Христа всегда трогали, но могла ли я назвать себя христианкою? Не смею сказать. Помню лишь, что и тогда чтение Евангелий меня растрогало”<sup>11</sup>. Потребовались долгие годы тяжких мук и испытаний, чтобы Наташа смогла без всяких ограничений зажечь огонь в своем сердце, огонь веры и упования на Бога.

Второй период ее жизни – это тернистый путь ко Всевышнему, посредством потерь и гонений. Стержнем романа является не столько описание событий того времени, сколько раскрытие духовного роста главной героини. Это поиск истины через лишения, голод, искушение. Янина Салайчикова, польская исследовательница творчества эмигрантов первой волны подчеркивает, что в романе немаловажную роль играет мотив вины, покаяния и искупления. Исследовательница добавляет, что то, что произошло с Россией, возлагается на плечи интеллигенции. По Зайцеву, лишь верующий

---

<sup>8</sup> Цуканов, *Зайцев Борис Константинович, „Золотой узор”*, с. 314.

<sup>9</sup> Г. Иванов, *Борис Зайцев, Золотой узор*. 1926, в: А. Ремизов, Б. Зайцев, *Проза, Критика и комментарии*, Москва 2003, с. 689.

<sup>10</sup> Там же, с. 689-690.

<sup>11</sup> Б. Зайцев, *Золотой узор*, в: тот же, *Звезда над Булонью*, Москва 1999, с. 21. Далее цитаты из романа даны по этому изданию.

человек сумеет противостоять злу, а также построить новый мир, движимый любовью<sup>12</sup>.

В свои произведения, думается, писатель сознательно вводит ряд символов, которые, во-первых, обогащают внутренний мир произведения, во-вторых, позволяют нам прочесть данное литературное произведения во многих ракурсах. С помощью цветовой символики Борис Зайцев выражает свои мысли, идеи и даже содержание. Цветовая символика – это достаточно распространенный прием не только в литературе, но практически во всех областях культуры. Перед тем как непосредственно перейти к цветовой палитре Зайцева в романе *Золотой узор*, сделаем несколько предварительных замечаний. Стоит определить символическое значение желтого и золотого цвета, поскольку трактовкой именно этих цветов мы займемся в этой работе. Немаловажными, в плане цветовой гаммы, являются работы Ньютона, Гегеля, Шопенгауэра, Гете. Гете в своей работе *Учение о цвете* писал, что цвет имеет огромное воздействие на душевное настроение человека, таким образом, он разделил цвета на положительные и отрицательные. Желтый цвет – который нас интересует – в работе Гете имеет положительную трактовку: чистый желтый цвет приятен для глаза, он характеризуется теплом, весельем, гармонией. Однако, при его загрязнении он приобретает отрицательный символический смысл,<sup>13</sup> символизирует гордость, прелюбодеяние, измену<sup>14</sup>.

В литературных текстах цветовая символика, как правило, несет смысловую нагрузку. Отметим, что сам по себе цвет редко употребляется, обычно он использован для усиления смысловой значимости данного момента, предмета, человека или ситуации. Цвет помогает раскрыть содержание литературного текста. Ежи Фарыно считает, что в литературном произведении цвет должен выражаться вербально, поскольку любое „цвето-обозначение всегда значимо”. Согласно вышеупомянутому исследователю, цвет является носителем определенного значения, которое сложилось в данной культуре<sup>15</sup>. Однако добавим, что в литературе XIX-XX вв. желтый цвет приобретает негативные, „зловещие коннотации”<sup>16</sup>. Часто он связан с болезнью, а затем и смертью, безумием, безвыходным положением, иногда приобретает демонический характер.

---

<sup>12</sup> J. Sałajczykowa, *Prozaicy pierwszej fali emigracji rosyjskiej 1920-1940*, Gdańsk 2003, с. 54 - 55.

<sup>13</sup> J. Goethe, *Nauka o barwach*, в: тот же, *Wybór pism estetycznych*, Warszawa 1981, с. 289-297.

<sup>14</sup> M. Quenot, *Ikona. Okno ku wieczności*, przeł. ks. H. Paprocki, Białystok 1997, с. 101.

<sup>15</sup> J. Faryno, *Wstęp do literaturoznawstwa*, Warszawa 1991, с. 320.

<sup>16</sup> Там же, с. 326.

Из наших рассуждений вытекает, что символика желтого цвета имеет амбивалентный характер. В романе *Золотой узор*, желтый цвет будет рассматриваться в отрицательном аспекте.

Насыщенность желтого цвета в романе наблюдается в момент описания революционных событий, а точнее во время Наташиного ходатайства по делу единственного сына, обвиняемого в антибольшевистском заговоре. Цвет безнадежности, безысходности и безвыходности сопровождает героиню как до эмиграции так и после ее. Каждое утро Наталия бежала к сыну на Лубянку. Ее преследовали „Желтые фонари утром, вечером резали глаза мертвым своим, ужасным светом” (с. 174). Попад, наконец, к „главному” Францу Вениаминовичу, от которого зависела жизнь сына, глазами Наташи мы видим „желтую руку” и „бесцветные глаза”. Кульминацией желтизны является момент, когда Наташа подала ему просительное письмо. „Взглянул, и отложил. «Дело» Андрюши! Желтый свет лампочки, желтый пушок на руках, желтый отлив неживой кожи на лице” (с. 175). Н. Пак в книге *Древнерусская культура в художественном мире Б. Зайцева* отмечает, что свет лампочки в соединении с приведенным „желтым” портретом дают „облик нежити”. Следуя мысли исследовательницы, свет фонаря и лампочки теряет свою светоносность<sup>17</sup>, приобретая коннотацию мертвого цвета. Нагромождение желтизны свидетельствовало об отказе, что влекло за собой неминуемую смерть единственного ребенка. Последней надеждой на спасение сына был доктор-Блюм, когда-то так свирепо относящийся к большевикам, а сегодня их лечащий врач. Но „Франц Вениаминович, и его сухие, желтенькие ручки...” (с. 177) подписали смертный приговор. Цветовая огненная гамма наблюдается в романе в момент распространения первых слухов о революции. Однажды ночью героиня проснулась от шума, она видела неприятный красноватый отблеск, горел чей-то дом. Наташа пыталась прикрыть от этого зарева спящего сына. „На Андрюшу пали пурпурные отблески, и то, что его личика касались отголоски злобы, мщения, было мне неприятно. Я спустила шторы” (с. 37). Думается, что именно этот красный цвет, цвет крови и революции, тенью легший на лице Андрюши, стал предзнаменованием тех кровавых событий, которые непосредственно коснулись подростка в будущем.

В отличие от желтого цвета, золотой отличается положительной символической значимостью. Это символ божественного откровения, света, вечности и бессмертия. Не случайно золотой цвет широко использован в христианской живописи. Согласно искусствоведу Ирине Языковой, золотой цвет занимает первое место в иерархии цвета, это единственный цвет

---

<sup>17</sup> Н. Пак, *Древнерусская культура в художественном мире Б. Зайцева*, Москва–Калуга 2003, с. 80.

в цветовой палитре, который не строится по принципу дихотомии<sup>18</sup>. Джим Форест, религиозный писатель утверждает, что золотой цвет является цветом Божественной энергии, символом жизни в Царстве Божьем<sup>19</sup>. В отличие от вышеприведенных определений золотого цвета, Мишель Кено, автор книги *Икона. Окно в вечность*, обращает внимание также на то, что золотой цвет связан с соляренным культом, был широко употребляем в представлениях богов, солнца, фараонов. В христианстве этот цвет символизирует, прежде всего, Христа: Солнце, Свет, Восток. Исследователь также обращает внимание на амбивалентность данного цветообразования. Ибо золотой цвет – соляренный символ находится в оппозиции к золотой монете, символу извращенности<sup>20</sup>.

Символика золотого цвета применима в романе *Золотой узор*. В жизни главной героини, в ее пути, нам видится прямая ссылка на понимание пройденной ею жизни как пути к вечному, соединению с Богом и жизни в Боге. Только в начале романа метафоричность „золотого узора” Наталии понимается как легкий и беззаботный путь, однако, впоследствии через страдания и лишения узор приобретает несколько иную коннотацию – это направление к божественному пути, пути света и красоты. В. Захарова, исследовательница творчества писателей-эмигрантов, пишет, что Зайцев по пути очищения привел „свою героиню к внутреннему преображению”<sup>21</sup>. Это ее внутреннее преобразование проявляется не только в кардинальной перемене подхода к жизни и людям, но, главным образом, в трансцендентном характере.

В сюжете романа Алла Смирнова усматривает приключенческий элемент, связанный с „бесконечными уходами, отъездами, встречами и расставаниями” главной героини. Наталия Николаевна ради любовных страстей, тяге к искусству бросает своих самых близких людей – сына и мужа. Однако, судьба была жестока к ней, и посылает ей массу испытаний, благодаря которым героиня очищается. Вышеупомянутая исследовательница говорит, что „обозначение сюжета как «преступление и наказание» имеет реальный смысл: в конце романа Наталия Николаевна теряет сына, друга (Георгиевского), и вновь покидает Россию, на этот раз навсегда. Метафора «узор» мыслится как путь, пройденный Наталией Николаевной. Это «золотой узор» духовного совершенствования”<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> И. Языкова, *Богословие иконы*, Москва 1995, с. 26.

<sup>19</sup> J. Forest, *Modlitwa z ikonami*, Bydgoszcz 1999, с. 56.

<sup>20</sup> Quenot, *Икона*, с. 101.

<sup>21</sup> В. Захарова, *Лейтмотив в художественном сознании Б. Зайцева-романиста*, в: *Проблемы изучения жизни и творчества Б. Зайцева*. Третьи межвузовские Зайцевские чтения, вып. 3, Калуга 2001, с. 39.

<sup>22</sup> Смирнова, Б. К. *Зайцев*, с. 93.

Над названием романа задумывались многие критики. Г. Иванов считает, что это не просто беллетристика – „это действительно узор, ковер, вышивка, нечто созданное по своим особым законам, условным и прелестным в своей условности. [...] многие недоразумения отпадут сами собой, если, читая «Золотой узор», помнить об этом. Это создание искусства? Без сомнения»<sup>23</sup>. Рассказчица „прядет узор своей жизни”, медленно преодолевая все препятствия на своем пути, стремясь к той Высшей воле, которая управляет ее жизнью.

Следующим ракурсом, занимающим существенное место в данной статье, является пространственный мир произведения. В начале романа окружающий мир кажется героине масштабным, перспективным, радужным, полным непредсказуемых событий и эмоций. Однако, когда наступает конец погони за иллюзиями происходит „смена направления пути”<sup>24</sup>, героиня открывает для себя новый мир, но одновременно известный ей уже раньше, только не принятый. Согласно Н. Пак, такой путь обозначен в „пространстве христианского универсума образом блудного сына. [...] Встав же на него, она меняет ориентиры – с горизонта дольного мира на вертикаль мира горнего”<sup>25</sup>. Наташа возвращается к тому, что не хотела замечать раньше, или же что ей не дано было понимать. Применима в данном случае будет теория Мирче Элиаде, румынский историк религии и философ, согласно которому даже если человек выбирает мирскую жизнь, он не может полностью, без остатка освободиться от религиозного мира, ибо у человека даже крайне нерелигиозного есть места, которые имеют значение „единственных в своем виде”, этим самым приобретая значение „святых мест”<sup>26</sup>. Думается, что для Наталии таким местом была Россия и деревня, которая неоднократно, во время ее пребывания за границей, была объектом ее размышлений. По словам Пак, пространственный мир произведения „знаменуется святыней”, поскольку в нем представлена целая галерея храмов, которые являются неотъемлемой частью и „величием” каждого города<sup>27</sup>. Итак, в юности Наталья воспринимала сакральное пространство в эстетическом ракурсе, в Риме, во время литургии и после тяжелых жизненных потрясений и духовного перерождения, внешняя сторона храмов уходит на задний план, на передний выдвигается созерцание Божественного откровения, которое с каждым днем в ней утверждается.

---

<sup>23</sup> И в а н о в, *Борис Зайцев*, с. 688-689.

<sup>24</sup> П а к, *Древнерусская культура*, с. 76.

<sup>25</sup> Там же, с. 76.

<sup>26</sup> M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, с. 63-64.

<sup>27</sup> П а к, *Древнерусская культура*, с. 77.

После смерти сына, отчаявшиеся родители находили свое спасение в стенах храма, т.е в сакральном пространстве. Если учесть теорию профанного и сакрального пространства Элиаде, то Наталия и Маркел исполняли переход из профанной реальности в мистическую. Добавим, что храм является дверью, ведущей в горний мир. Не случайно порог и двери имеют религиозное значение, они символизируют разрыв с мирским пространством и переход в пространство сакральное<sup>28</sup>.

Организация романного времени также кажется существенной в рассматриваемой нами теме. Обратим внимание на значение сакрального времени для религиозного человека. Согласно теории Элиаде, религиозный человек живет в двух временных измерениях: в сакральном времени, которое отличается повторяемостью, цикличностью и мирское время, характерное обычным уходом времени, лишённое какого-либо религиозного значения. Религиозный человек стремится к пребыванию в сакральном времени, таким образом, избавляясь от иллюзии настоящего мирского времени. Для религиозного человека мирское время задерживается благодаря праздникам или же участию в литургии<sup>29</sup>. Такую задержку времени мы наблюдаем в романе во время участия главных героев в богослужениях, их домашних молитвах или даже размышлениях о трансцендентном. Время замедляется также в период церковных праздников.

В период „блуждания по Европе” начинает пробуждаться внутренний мир героини романа, она задумывается над своей судьбой и судьбой всей России. Эти две судьбы она воспринимает как единое целое. Наталия впадает в ностальгические воспоминания: „Россия, Маркуша, отец, Галкино” (с. 56) – вырывается из ее души, казалось бы навеки равнодушной и закрытой для своих близких! Наташа подавляет в себе минутные воспоминания о прошлом, не давая своему воображению целиком погрузиться в мысли о России. С главной героиней тесно связан образ России, так выразительно представленный на страницах романа. Здесь можно говорить о мифологизации и сакрализации России. Для Наташи „Россия, русские – первая нация в мире”. Так определила Родину главная героиня в разговоре с сэром Генри, который не переставал удивляться всему, что связано со странностью и непредсказуемостью русских. Английский офицер настолько был изумлен загадочностью русской души, что посетил Россию в годы революции. По мнению Генри, Россия „ни на кого, ни на что не похожая. На одной улице я видел, как сдирали в церкви с икон ризы, на другой – в уже ободранной такой же церкви народ на руках нес патриарха. Но впервые ощутил Россию я давно, первый же раз, как с вами встретился, тогда, на

<sup>28</sup> Eliade, *Sacrum. Mit. Historia*, с. 65.

<sup>29</sup> Там же, с. 98-99.



Монмартре. Не поймите меня дурно, но теперь мне кажется, что именно в самой же вас Россия” (с. 194). В образе главной героиня Борис Зайцев представляет всю Россию.

Наталия осознает, что за тот „легкий узор”, который плетет она не думая о других, придется отвечать. Когда наступает момент ее духовного успокоения, жизнь строго ее наказывает и заставляет бороться за выживание. Духовная перемена, наблюдаемая в образе Наташи, свойственна второму периоду ее жизни, периоду скорбей и лишений, рыданий и потерь, но одновременно, высокому религиозному подъему, обращению к церковности.

Когда за границей Павел Петрович предложил ей петь во время литургии „Верую”, Наталья немного смутилась. Ведь литургия – это серьезно, это не шутка. А как она может петь „Верую”, если сама не уверена в том, верует ли она! Она задумалась над тем, что раньше, когда пела романсы, играла в карты, ей не приходилось размышлять на столь глубокие темы. Когда во время литургии она начала петь „Верую”, что-то в ней встрепенулось, ожило. „Да, вот Ты, Боже, в нежном свете ощущаю Тебя, я, предстоящая со всеми слабостями, суетой, легкомыслием моим, но сейчас сердце тронуто, перед Твоим лицом я утверждаю веру голосом несильным, но бледнею, слезы на моих глазах. Вся служба очень взволновала и возвысила меня” (с.78). Это событие заставило Наталию проанализировать свою жизнь и оставило неизгладимый шаг в ее сердце. Она решила немедленно изменить свое бытие, вернуться в Россию, в этом ей помогла приближающаяся война на Балканах. Временно-пространственная организация романа четко выражает перемену в мировоззрении героини. Таким образом, в сознании героини произошел первый осознанный контакт с *sacrum*, ставший началом ее религиозного опыта.

В книге *Człowiek i religia* Zofia Zdybicka выделяет три фазы, сопровождающие процесс религиозного переживания. По мнению исследовательницы, первая фаза – это начало контакта человека с *sacrum*, в котором поведение человека характеризует пассивность. В то же время религиозный субъект (т.е. *sacrum*) проявляет себя активно, „ошеломляет” сознание, выталкивает человека из предыдущего нерелигиозного ритма жизни. Во второй фазе пассивность человека уступает место осознанному желанию и стремлению к личностному контакту с Божеством. Для этой фазы характерна интенсивность усилий, проделываемых душой с целью соединения с *sacrum*, как самым большим благом, наивысшей ценностью. В третьей фазе происходит совершенствование связи человека с Богом, углубление процесса обожествления, приготавливающего человека к вечной жизни, жизни

с Богом и в Боге<sup>30</sup>. Николай Бердяев видит процесс вхождения в религиозную жизнь несколько иначе. Согласно философу, церковный опыт начинается тогда, когда преодолевается узость и замкнутость душевного мира. В человеке, живущем в церкви меняется природа, он становится духовнее и входит в иной порядок бытия<sup>31</sup>.

От религиозности одного человека Зайцев переходит к сакрализации всей России и русского народа. Известные нам рассуждения старца-отшельника о судьбе России, которые мы встречаем на страницах *Афона*, Зайцев впоследствии неоднократно приводил в своих статьях и очерках<sup>32</sup>. В интересующем нас романе, рассуждение о греховности России Зайцев вкладывает в уста Маркела, а точнее в его письмо жене: „То, что произошло с Россией, с нами – не случайно. Поистине и мы, и все пожали лишь свое, нами же и посеянное. Россия несет кару искупления так же, как и мы с тобой. [...] Мы на чужбине, и надолго (а в Россию верю!). И мы столько видели, столько пережили, столько пострадали. Нам предстоит жить и бороться, утверждая *наше*. И сейчас особенно, я знаю, да, важнейшее для нас есть общий знак – креста, наученности, самоуглубления” (с. 198). В словах Маркела чувствуется некий приговор России, не порицание и не осуждение ее, а слова сочувствия. Добавим в связи с этим, что вопрос о греховности и праведности России затрагивался не только писателями-эмигрантами, он был одним из фундаментальных в поэтике писателей символистов, а также значительное место занимал в творчестве Федора Достоевского, идеи которого позже отразились в творчестве русского философа Владимира Соловьева. Как известно, Соловьев в своих трактатах и поэзии развивал самые спорные взгляды Достоевского, которые касались, прежде всего, отношения человека к Богу и обществу. Достоевский видел Россию в образе мессианства, а именно как державу Третьего Рима, целью которой было возрождение Европы. Центральной идеей его творчества была идея свободного всечеловеческого единения. Соловьев считал, что Бог накажет как раз грешный Запад, так далекий от настоящего христианства. Конечно, наказана будет и Россия, если она забудет о своем посланничестве и обязанности быть Третьим Римом. Как видно, великий философ приписывал России исключительную роль, поскольку – согласно Соловьеву – именно она должна сохранить для Европы истинный свет христианства, пришедший с Востока<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Z. Zdybicka, *Człowiek i religia*, Lublin 2006, с. 158-168.

<sup>31</sup> Н. Бердяев, *Философия свободного духа*, Москва 1994, с. 209-210.

<sup>32</sup> А. Любомудров, *Монастырские паломничества Бориса Зайцева*, «Русская литература» 1995, т. I, с. 147.

<sup>33</sup> Т. Поźniak, *Dostojevski w kręgu symbolistów rosyjskich*, Wrocław 1969, с. 65-67.

На особое внимание заслуживает символ Креста, который неоднократно появляется в романе и который занимает важное место в поэтике Зайцева. Символ креста представлен как в визуальном, так и вербальном ракурсе. Уместно привести несколько замечаний, касающихся самой символики креста. Крест, используемый в римской империи как орудие казни преступников, первоначально воспринимался как символ позора и бесчестия. Однако, после крестного подвига Спасителя он стал восприниматься как знамя победы добра над злом, стал отождествляться с актом наивысшего смирения и проявления божественной любви к человечеству. В первые века христианства крестовая символика была завуалирована в другие символы, содержавшие в себе крестоподобные элементы. После 324 года, когда святая Елена обнаружила тот самый крест, на котором был распят Иисус Христос, он стал главным символом и знаком христианства. При этом нести свой крест, означает безропотно подчиняться данным обстоятельствам, как установленным и определенным самим Богом, воспитывая в себе таким образом смирение и любовь к ближнему. В православной культуре крест имеет очень широкий спектр распространения в быту, сакрализируя, таким образом, мирское пространство. Образ креста занимает особое место в художественной литературе. Крест в произведениях приобретает разнообразные коннотации, в основном с учетом христианского символа креста. Символика креста в художественных текстах находит как имплицитный так и эксплицитный характер. Часто крест выносятся в заглавие произведения, приобретая, таким образом, метафорическое значение. Например, в романе Алексея Ремизова *Крестовые сестры*, крест имеет самые разнообразные проявления. Это и вырезанный крест на лбу матери Маракулина, это и принятие на себя креста главным героем, солидаризируясь, таким образом, с крестовыми сестрами<sup>34</sup>. Уместно вспомнить о символе креста в поэтике Достоевского, который проявляется – по словам Анны Разьны – в онтологическом, эпистемологическом и этическом планах. Крест является освобождением человека от греховного бремени, он символизирует победу жизни над смертью, наконец, это проявление божьей любви к человеку. Значение креста писатель показывает (посредством, благодаря) жертвы Христа. Образ Иисуса Христа в гробу после распятия вызывает у героев романа *Идиот* разные чувства. На примере Ипполита Достоевский показывает, что рациональное философствование не раскрывает смысла Голгофы. Осознание глубины крестных страданий Христа и смерти возможны лишь путем отказа от гордости ума в пользу христианского смирения. Эта картина вызывает у Мышкина тревогу, но главное то, что он принимает ее со смирением, не пытаясь даже, с помощью рациональных доводов, дока-

<sup>34</sup> A. P o m o r s k i, *Posłowie*, в: A. R e m i z o w, *Siostry krzyżowe*, Warszawa 1985, с. 202.

зять Ипполиту и Рогожину смысл распятия<sup>35</sup>. Крест у Достоевского является также символом объединения людей, побратания. Крестами обмениваются князь Мышкин и Рогожин, обещая друг другу этим символическим актом верность на всю жизнь. В *Преступлении и наказании* крестами, полученными во время крещения, меняются Соня и Елизавета. Знак креста появляется в произведениях Достоевского как благословение, а также как просьба о помощи, обращенная к Богу в новых и трудных жизненных ситуациях<sup>36</sup>. Таких примеров в литературе можно найти целую вереницу, потому мы вернемся к интересующему нас произведению и на его примере рассмотрим образ креста, представленный Борисом Зайцевым.

В данном произведении, крест является олицетворением судьбы не только конкретного человека, но и всей России. В первой части романа образ Креста появляется в связи с архитектурой храмов и в бытовом обиходе. В семейно-бытовых отношениях символ креста, а именно осенение крестным знаменем, имеет несколько коннотаций, в основном, присущих отношениям родители – дети. Маркуша, поскольку был религиозным человеком, всегда на ночь крестил – Наташу и Андрея. По его словам, именно Крест объединяет людей и отделяет от них зверей. Согласно учению отцов Церкви, осенение человека крестным знаменем не является лишь внешним проявлением своей конфессиональной принадлежности, а несет в себе наивысшее духовное содержание, призывая на человека благодать Божию и устрашая демонов. В дальнейшем Наташа сама следует примеру своего мужа, однако, что этот жест не имеет прямого отношения к ее духовному росту. Уже более значимым и осознанным знаком является крест, которым она осенила своего друга Георгия Александровича, когда их везли на допрос. Сердце подсказывало ей, что они видятся в последний раз. Добавим, что во второй части книги крест меняет свою коннотацию. Во-первых, крест на могиле близких людей символизирует утрату, во-вторых, осенение крестным знаменем символизирует покаяние и соединение с Богом.

Тяжелый крест нес Маркел на плечах к могиле своего единственного ребенка. „Маркел взял у него крест (с. 183) – длинный, свежее вытесанный, и взвалил на плечи. Сторож шел впереди, узенькою тропинкою между могил, сугробов и решеток. За ним Маркел, с крестом на плече, а сзади я. [...] Маркел шел, слегка сгибаясь под крестом. Да, вот она, Голгофа наша. [...] Я подошла, взяла у него крест” (с. 184). Тяжесть креста в данном контексте показалась героине намного легче тех душевных страданий, которые они сейчас переживают. Крест приведет родителей в церковь

<sup>35</sup> A. Raźny, *Symbolika chrześcijańska w twórczości Fiodora Dostojewskiego. Krzyż*, в: *Dzieło chrystianizacji Rusi Kijowskiej*, red. R. Łuźny, Lublin 1988, с. 241-242.

<sup>36</sup> Там же, с. 245.

молиться за своего ребенка, а сильная вера спасет от смерти Маркела и поможет пройти все испытания, выпавшие на их нелегкую долю. Согласно Н. Пак, символическое значение креста является „центром сюжета как высшая точка покаянного пути, за которым начинается другая жизнь, в иной системе ценностей”<sup>37</sup>.

На тему Креста в романе обратила внимание Алла Смирнова, которая подчеркивает аксиому: „грех искупается крестом, [...] который воспринимается не только как символ мук Господних, но и как крест, несущий духовное воскресение”. Без страданий, перенесенных Натальей и ее семьей, не было бы духовного подъема<sup>38</sup>.

Очередным проявлением религиозности в мире героев Зайцева является введение в произведение церковных обрядов, связанных с чтением над усопшим Псалтыря. По мнению Пак, здесь мы можем говорить о смысле сакрального слова, который героиня из чтения Святого Письма переносит на себя<sup>39</sup>. Она глубоко понимает содержание Псалтыря и „стыд” относит именно к себе, таким образом, становясь на стезю покаяния.

Характерным элементом проявления мистицизма является эпизод, связанный с появлением незнакомой женщины. В момент высочайшего отчаяния, вызванного неизлечимой болезнью мужа, Наталия встречает на улице незнакомую женщину, которая поддерживает ее своими тихими, но пронзительными словами. Образ этой женщины навсегда запечатлелся в ее сердце (с. 192-193). Ее появление было настолько неожиданным, насколько и исчезновение. Зная о культе Богородицы в творчестве Зайцева, мы можем только предполагать, что это могла быть какая-то Святая или же сама Богородица. По словам Любомудрова, в своих произведениях Борис Константинович часто говорит о Промысле, однако, никогда прямо не вводит его в художественные тексты, писатель никогда не рисковал изображать непосредственные чудотворения, помощь святых. „Писатель передавал волю Всевышнего прикровенно, с помощью символа”,<sup>40</sup> утверждает Любомудров.

На первый взгляд нам может показаться, что характер героини, воспитание, праздность, могли существенным образом повлиять на ее дальнейшую и нелегкую жизнь. Именно тяготение к пению, потребность чувствовать себя „великой певицей” помешали ей стать хорошей матерью, дочерью и женой. Но так может казаться только на первый взгляд. Пение, то есть искусство, творческие поиски приводят Наталию к Богу. Ведь в момент

<sup>37</sup> П а к, *Древнерусская культура*, с. 87.

<sup>38</sup> С м и р н о в а, Б. К. *Зайцев*, с. 93.

<sup>39</sup> П а к, *Древнерусская культура*, с. 74.

<sup>40</sup> А. Л ю б о м у д р о в, *Духовный реализм в литературе русского зарубежья*. Б. Зайцев, И. Шмелёв, С.-Петербург 2003, с. 233.

исполнения героиней в храме „Верую”, она первый раз соприкоснулась с трансцендентным, это было начало ее покаятельного пути. Вслед за Захаровой подчеркнем в романе взаимопроникновение и взаимодополнение творческого и религиозного развития<sup>41</sup>. Благодаря своему искусству, героиня пришла к покаянию, а со временем ощутила себя в трех неразделимых ипостасях: жены, матери и дочери.

Исходя из вышеприведенного анализа, можно сделать несколько ключевых выводов. Во-первых, цветовая символика романа, используемая Б. Зайцевым, вносит содержательную нагрузку произведения, отличающуюся зачастую амбивалентностью определенных цветообразований. Во-вторых, пространственно-временная организация текста представлена в категориях поэтапного перемещения главного героя произведения от профанной сферы к сакральной. В данном процессе особое место занимает символика Креста и пути. В-третьих, автор произведения с присущим ему олицетворением изображает в лице главной героини судьбу и терзания всей России. В интересующем нас романе Борис Зайцев представил категорию *sacrum*, герменевтика которой сводится к двум пластам. Первый – мифологическая категория *sacrum* – *profanum*, введенная в культуроведение Мирча Элиаде, охватывающая такие ценности как мать, землю, Родину, природу. Второй – христианская категория *sacrum*, включающая религиозные мотивы и сюжеты, которые нашли свое отражение в художественном тексте<sup>42</sup>.

## DUCHOWA EWOLUCJA OSOBOWOŚCI W POWIEŚCI BORYSA ZAJCEWA ZŁOTA KANWA

### Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie ewolucji duchowej głównej bohaterki powieści Borysa Zajcewa *Złota kanwa*. Analizę utworu poprzedza krótkie rozważanie dotyczące poszukiwań religijnych w twórczości Zajcewa. Przedstawione zostały trzy etapy twórczości pisarza emigracyjnego, po nich zaś dokonano właściwej analizy życia bohaterki, określanej jako symboliczna droga od *profanum* do *sacrum*. Przez całą pracę przewija się pojęcie *złota kanwa*, które ma bezpośredni związek z życiowym szlakiem bohaterki.

W artykule ukazano w ujęciu historycznym znaczenie symboliki kolorów żółtego i złotego, które mają bezpośrednie odniesienie do zmian zachodzących w życiu bohaterki.

---

<sup>41</sup> Больше об этом: Захарова, *Лейтмотив в художественном сознании Б. Зайцева-романиста*, с. 35.

<sup>42</sup> Больше об этом: S. Sawicki, *Wartość-Sacrum-Norwid*, Lublin 1994.

Następnym godnym uwagi zagadnieniem jest symbol krzyża, mający wiele różnych konotacji w kulturze chrześcijańskiej. W interesującym nas utworze symbol ten jest przedstawiony zarówno wizualnie, jak i werbalnie. Analizę krzyża poprzedza krótki rys historyczny, dotyczący jego znaczenia w Imperium Rzymskim. Na uwagę zasługuje sakralizacja czasu i przestrzeni, które zaprezentowano głównie na podstawie teorii Mircea Eliade. Los bohaterki jest swego rodzaju utożsamieniem z Rosją.

**Ключевые слова:** эмигрантское творчество, духовная эволюция, религиозный человек, символика цвета, сакральность времени и пространства, религиозный опыт.

**Słowa kluczowe:** twórczość emigracyjna, ewolucja duchowa, człowiek religijny, symbolika koloru, sakralizacja czasu i przestrzeni, doświadczenie religijne.

**Key words:** emigration literature, spiritual evolution, religious man, symbolism of color, sacralization of time and space, religious experience.