

**Н. Ю. Желтова**

**“НЕУПИВАЕМАЯ ЧАША” И. С. ШМЕЛЕВА:  
ПОЭТИКА РУССКОЙ КРАСОТЫ  
(К 130-летию со дня рождения И. С. Шмелева)**

В одном из писем к Н. С. Ангарскому-Клестову накануне своего 50-летнего юбилея И. С. Шмелев обращался со знаменательной просьбой: “И – пожалуйста – никому не говори о моем “юбилее” – да будет он только моим: здесь не время юбилеям. Да настоящий-то юбилей бывает (должен бы быть), когда народ узнает и в сердце примет писателя, а газетные голоса и “приветы” друзей (?) – прош им цена, одна лишняя суета, над которой сами же и трунят”<sup>1</sup>. Видимо, в далеком 1923 году, будучи уже за границей, Шмелев и не подозревал, что его путь-возвращение к сердцу русского народа займет почти семь десятилетий. “Принятие” писателя, интеграция его духовно-православного творчества в русло современной национальной культуры происходило на протяжении 1990-х годов и продолжается сейчас. Книги Шмелева выполнили некую высокую духовную миссию, вернувшись в Россию в “смутное время”, когда в них особенно нуждалось русское общество, угнетенное грубой нивелировкой традиционных национальных ценностей и потерей нравственных ориентиров.

В год 130-летнего юбилея “самого русского из писателей” (К. Бальмонт) можно твердо констатировать – “народное узнавание” его творчества состоялось. Много сделано и в научном осмыслении многогранного наследия И. С. Шмелева. Однако до сих пор существуют лакуны, затрудняющие понимание художественных открытий писателя. Ключ ко многим из них, думается, можно найти в “Неупиваемой Чаше”, уникальной повести, созданной Шмелевым в знаковом для отечественной истории 1918 году.

О. Н. Сорокина справедливо отметила, что именно с повести “Неупиваемая Чаша” начались плодотворные поиски писателем новых творческих путей, приведшие к “экспериментированию с новыми сюжетами и формами”<sup>2</sup>. Однако удачный синтез традиций православного жития и сказочно-романтической идиллии был не вполне понят современниками, особенно критиками левого крыла: произведение пришлось не ко двору своим явным несоответствием бурному революционному размаху.

Интересно, однако, что один из критиков "Красной нови" стремился объяснить необычность повести именно временем создания: "Повесть эта, как говорит пометка в конце ее, относится к 1918 году. Может быть, потому она не вполне выдержана в чисто шмелевских тонах. <...> Читаешь эту повесть и не чувствуешь отправной точки, на основе которой она должна вращаться"<sup>3</sup>. Подобная "непрозорливость" критика говорит лишь о том, что произведение Шмелева попало в своеобразную духовную точку эпохи. Само время подсказало писателю и его жанровую форму – романтическое житие гениального крепостного художника Ильи Шаронова, наполненное вечной радостью духовной красоты и любви в противовес жестокости и насилию очередного "текущего момента" российской истории.

Год 1918 имеет в русской литературе особую знаковую ценность. Именно с этого времени начинается свой отсчет новая историко-культурная эпоха, рождавшаяся в муках и страданиях русского народа. З. Гиппиус метко назвала 1918 год "как бы жизнью", "медленно, постепенно превращавшейся в «житие»"<sup>4</sup>.

Повесть И. С. Шмелева "Неупиваемая Чаша" можно оценивать как духовный протест против революционного насилия и моральной деградации русского общества. Страшному, апокалиптическому житию настоящего он противопоставляет духовный подвиг Ильи Шаронова, который посредством своего искусства сумел найти верное средство от энтропии человеческой души – радость духовного преображения через сопереживание подлинной красоте. В повести Шмелева раскрывается национальная концепция красоты, ее нравственное содержание.

Ключевой составляющей концептосферы русской красоты в "Неупиваемой Чаше" выступает концепт *радость*. Он составляет художественную основу поэтики "радостной святости", к фокусу которой сводится вся система изобразительных средств произведения. По Шмелеву, радость синонимична чувству духовного освобождения, просветления и возвышения.

Возвышенно-радостное ощущение жизни становится признаком снизошедшего творческо-божественного вдохновения, являющего миру добро, красоту, любовь, искусство... В этом заключается высший смысл русской радости, который великолепно выразил поэт-изгнанник К. Бальмонт: "В эти мрачные и сумрачные дни, что тянутся для нас целые годы... редко когда засветится нам радость. За последние семь месяцев, благою волею Судьбы, радость затеплилась для меня несколько раз, – и как напряженно, как нечаянно и утолительно горела и сверкала моя

радость! Она светила мне каждый раз как Русская радость, — а по прихоти Судьбы, загоревшись впервые в Русском горниле, засвечивалась потом, каждый раз в не-Русских сердцах, но дарила мне, Русскому поэту, Русскую радость”<sup>5</sup>. Примечательно, что национальную специфику некоторых духовно-эмоциональных состояний стремились раскрыть многие классики отечественной литературы. Например, о “Русской любви”, находясь в Италии, писал Н. В. Гоголь<sup>6</sup>.

“Утолительной” русской радости, зажигающей в сердце русскую любовь, жаждал главный герой повести художник Илья Шаронов: “живого огня, что сладостно опалает и возносит душу”, “чтобы полькало сердце”...<sup>7</sup> Способность ощущать радость, находить ее в жизни и через нее постигать красоту мира выступает национально выраженным свойством характера Ильи.

По наблюдениям исследователей, русский концепт *радость* имеет существенные отличия от своих эквивалентов в других национальных культурах. Например, в английском языке лексема *joy* чаще всего используется для описания действий, возникающих в результате аналогичного эмоционального переживания или для изображения “ситуации радости”. И мало примеров, когда подобная лексема употребляется для характеристики душевного состояния человека. В основе же русского концепта лежит именно чувство. Радость — это прежде всего внутренняя реакция человека на эмоциональное возбуждение: “внутреннее чувство удовольствия, приятного, вследствие желанного случая”. И только во вторую очередь — “само событие или предмет, возбуждавший эти душевные чувства”<sup>8</sup>.

В отечественной культурной традиции радость как духовное чувство связывается с образом Богородицы, который наиболее созвучен идеальным творческим порывам русского человека. Уже в названиях православных икон часто встречается слово “радость”: “Всех скорбящих Радость”, “Нечаянная радость”, “Трех радостей”, “О тебе радуется”, “Радость всех радостей”... “Радуйся, Благодатная!” — таково было обращение Архангела Гавриила к Деве Марии, сообщившего ей весть о том, что она избрана стать Матерью Спасителя. Считается, что после грехопадения — это первая благая радость для человечества, ставшая началом светлого периода его истории. Обретение Бога и возвращение на землю божественной благодати является поводом к тихой, небесной радости, символизирует которую Богородица.

Видимо, светло-радостное настроение повести Шмелева обусловлено постоянным рефреном поэтических акафистов Богородицы

ри: "Радуйся!" Дева Мария становится небесным покровителем Ильи Шаронова, который на протяжении всего повествования радостно и светло переживает свою веру, дающую ему вдохновенную силу творить высокое искусство.

Русское православие в недогматизированном истоке своем – радостное и светлое. К радости призывают церковные песнопения и молитвы, радостно и светло внешнее и внутреннее убранство русских православных храмов. В них нет ни капли мрачности, тяжеловесности. Еще в полном барских унижениях, полусиротском детстве Ильи впервые познал благодатную силу молитвы, которой его научила старушка монахиня и которую он пронес через всю жизнь: "Защити-оборони, Пречистая!" (с. 385). Именно эта молитва впервые внесла радость и утешение в его сердце. Позднее научился он радоваться и красоте природы, и удалой гулевой песне, и белым лебедям, радостно бьющим крыльями, и "благолепной тишине"... Но только в монастыре, где впервые выполнил самостоятельную работу, "почувал сердцем, что может быть в жизни радость" (с. 389). С этих пор духовная радость стала переживаться Ильей все более сильно и страстно. И молитве другой – на творчество – научил его старик Арефий, иконописных дел мастер: "Красуйся, ликуй и радуйся, Иерусалиме!", "сам все нашептывал-напевал эту короткую, радостную песнь церкви..." (с. 390).

Молитвенно-православный подход к искусству характерен для национальной эстетической традиции, где красота понимается и переживается чаще всего именно как религиозное чувство. Присущая западноевропейской культуре самоценность красоты категорически отвергается Шмелевым. Писатель наделяет Илью особым духовным зрением, которое раскрывает в нем талант настоящего художника. Вся любовь, красота и святость мира воплотились для него в глазах Богоматери – "в полнеба, светлых, как лучи зари, радостно опаляющих душу" – "таких ни у кого не бывает" (с. 412). В минуту душевной невзгоды и творческого тупика эти всеохватные глаза раскрыли молодому живописцу смысл истинной красоты: "В трепете поднялся Илья, смотрел сквозь слезы в розовеющее небо – в потерянную радость: "Господи... Твою красоту видел..." Понял тогда Илья: все, что вливалось в его глаза и душу, что обрадовало его во дни жизни, – вот красота Господня. Чувал Илья: все, чего и не видели глаза его, но что есть и вовеки будет, – вот красота Господня..." (с. 412).

Подобное видение, понимание и восприятие красоты полностью отвечает национальному образу мышления. В статье с

символическим названием "Русская красота" критик утверждал: "...Наша красота не красота, как Бог, а Бог как красота; что русская красота не для людского удобства и забавы и не для личных удовольствий и потребностей, а во имя возвышения жизни... и средства ея – не столько гармония звуков и красок, сколько гармония правды и любви"<sup>9</sup>.

Мотив радости в повести Шмелева выполняет сюжетообразующую функцию. Он расставляет своеобразные вехи в духовном и творческом становлении Ильи Шаронова. Действие развивается от одного радостного знамения к другому. Причем способность молодого художника сопереживать им постепенно нарастает от главы к главе, находя почти в каждой из них высшую точку радостной кульминации. В финале произведения впитанная в душу Ильи радость божественной красоты и светлой любви с его смертью как бы отделяется от него и превращается посредством написанной им иконы в некую непреходящую нравственную ценность: просветляющую, утешающую, живущую самостоятельной духовной жизнью.

Несмотря на то, что иконописный жанр, в котором работает Илья Шаронов, наряду с житием, относится к разряду строго регламентированных, Шмелев всячески акцентирует стремление Ильи писать "не по уставу". В этом, однако, проявляется не бунт художника против канона, а его желание очистить совершенную форму от догматических, разрушающих искусство, образных установок. Уже начинающим художником Илья отказывается "штамповать" мрачные, однотипные лица святых, твердо проявляя свою творческую волю: "В работе своей я волен" (с. 410). Его протест направлен против строгости и одинаковости ликов "самых ходовых богов".

Иконы должны призывать к ласковой радости, а не к чопорной строгости, к жизни, а не к смерти: "Радовать хочу вас, вот и пишу веселых", – говорил Илья односельчанам (с. 409). Не уставно, индивидуализированно написал он облик великомученицы Анастасии: "дал ей белую лилию в ручку, как у святой Цецилии..." (с. 414), приоткрыв тем самым чистоту и несбыточность своей мечты о любви. И главный образ своей жизни – "Неупиваемую Чашу" тоже создал по-своему: "Дивились настоятельница и старые: знал хорошо Илья уставное ликописание, а живописал Пречистую с чашей, как мученицу, и без Младенца. И смущение было в душах их. Но иеромонах Сергей сказал: «Чаша сия и есть Младенец. Писали древние христиане знаком: писали Рыбу, и Дверь, и Лозу Виноградную – знамение, сокровенное от злых»" (с. 430).

Важно обратить внимание на то, что знаковость — это первый признак иконичности изображения, в основе которого лежит метафора. Видимо, в золотой чаше Илья символично выразил сокровенную тайну своего сердца, ставшую смыслом всей его жизни — небесную любовь к земной Анастасии Ляпуновой. В этом заключается стремление самого Шмелева "писать не по уставу". Он одним из первых в русской литературе образ Богоматери соотнес не просто с традиционно-национальным образом женщины-матери, корнями своими уходящим в символику матери сырой земли, но с прекрасной возлюбленной, несущей не только радость новой жизни, но и страстный, обжигающий и опалаящий душу огонь земной любви. Именно гармоничное сочетание высокой духовной и призывно-сладкой, несбыточно-трагичной любви становится источником подлинной красоты, очищающей людские души, творящей чудо исцеления и души, и тела. Первый возродившийся к жизни калека, испивший из "Неупиваемой Чаши", восхищенно благоговел: "И увидел я Радостную, с Золотой Чашей... С невиданными глазами, как свет живой... "Встань, Мартын убогий, и ходи! И радуйся!" (с. 431).

"Свет живой", исходящий из глаз лика Богородицы, символизирует гармонию земной и небесной любви, ее единую божественную природу. Радость у Шмелева — прямой синоним жизни. Желание жить и творить проснулось в Илье, когда он настоящему полюбил. В этом случае писатель выступает как национально выраженный художник, для которого любовь является главным творцом красоты, придающим ей истинную ценность. В представлении русского человека взаимообусловленный синтез любви и красоты выражен в лике Богородицы.

В национальном православном мышлении образ Богоматери всегда связывается с каким-либо ее праздником либо с одной из ее чудотворных икон. Земная же ее жизнь, как правило, остается в тени, о ней сообщается мало сведений и в самом Евангелии, где главный акцент смещен в сторону жизнеописания Иисуса Христа. Однако личность Богоматери постоянно привлекала внимание русской литературы. В начале XX века этот интерес достиг своего пика и выразился в поиске реальных земных прототипов божественного образа, столь значимого для русского национального сознания. В первую очередь это выразилось в попытке соотнесения с помощью различных изобразительных средств характеров земной женщины-матери и Богородицы.

Тонкая параллель образов Богоматери и Анастасии Ляпуновой проводится Шмелевым в повести через их "невиданные глаза".

Писатель создает особую *поэтику русских глаз*, выражающую гармонию внутреннего и внешнего, земного и небесного, человеческого и божественного, прекрасного и безобразного, отвечающую самым затаенным русским чувствам и мечтам, которые невозможно высказать вербально.

Посредством глаз происходит духовное общение Ильи с Богородицей и Анастасией, духовным зрением им постигается не только красота мира, но и красота души. Словесное общение главного героя сведено к минимуму: на протяжении всей повести он произносит лишь несколько фраз, внутренние монологи также коротки и подчинены идейно-молитвенным лейтмотивам. "Захотевшими жить глазами" объясняется Шаронов в несбыточной любви прекрасной своей госпоже Анастасии Ляпуновой. Ее образ имеет в повести особую динамику развития, постепенно трансформируясь из прекрасного женского лица на портрете, написанном Ильей по барскому заказу, в лик "Неупиваемой Чаши". Таким образом Шмелев, различая светскую и русско-православную линии своего повествования, расставляет своеобразные жанровые акценты: если глаза Анастасии на портрете способны вдохновить "недосказанную поэму", то на иконе — творят житие. Видимо, в этом случае писатель также стремился подчеркнуть очевидную разность художественных задач живописного и иконописного искусства: первое старается вызвать в зрителе эстетико-эмоциональное переживание, второе — неизменно обращает его к молитве, покаянию и духовному преображению.

Так, "мерцающие, несбыточные", "радостно плещущие", "небывающие глаза-звезды" Анастасии, изображенные на ее портрете, оказывают почти физиологическое воздействие на окружающих. Именно они зимой пробудили в сердце августейшего монарха весну, именно из них пил "светлую ее душу и опьянялся" Илья: "Тысячи глаз видел он на полотнах по галереям, любовно взятых у жизни, но таких не было ни у одной Мадонны" (с. 425). Портрет Анастасии выражает земную ипостась любви в ее плотской, человеческой красоте. Он не только волнует душу, но пробуждает телесность, вызывает к жизни мужское и женское начала в их почти биологическом проявлении: "мужчины — в мимолетной грусти несбывшегося счастья; женщины затихают: многим их жизнь представляется серенькой" (с. 380).

Однако портрет Анастасии не может дать художнику одного — молитвы. Ее может вызвать только икона. От невозможности

реальной любви Илья превращает свою возлюбленную в святую и посредством своего художественного дара создает необыкновенную икону, перед которой счастливо раскрывает свою душу: "Был этот лик нездешний. Не холст взял Илья, а, озаренный опалюющей душу силой, взял заготовленную для церковной работы доску. Иной смотрела она, радость неиспиваемая, претворенная его мукой. Защитой светлой явилась она ему, оплотом от покорявшей его плотской силы. Девственно чистой рождалась она в ночах — святая" (с. 426). Хотел обессмертить Илья свою госпожу и в минуту внутреннего озарения понял, что может сделать это только лишь через икону, которая своей ясной простотой открывала вечную жизнь его возлюбленной: "Две их было: в черном платье, с ее лицом и радостно плещущими глазами, трелетная и желанная, — и другая, которая умереть не может" (с. 427).

Шмелев был убежден, что выразить вечное в живописи невозможно, ибо убедительного звучания вневременных и внепространственных категорий возможно добиться лишь в иконе. Она не нуждается в ограничении эстетического топоса рамой и при аскетической двумерности изображения организует выход в третье — особое духовное измерение, оставляя все суетное, телесно-человеческое за границей своего религиозного содержания.

Свободная от канона, западноевропейская христианская традиция всегда стремилась соединить "живоподобие" светского искусства и молитвенную функцию иконы. Но с точки зрения русского православного человека подобный синтез приводит лишь к умалению высоких небесных достоинств святых. В связи с этим интересно воспроизвести впечатление С. Н. Булгакова от "Сикстинской Мадонны" Рафаэля, встреча с которой стала, по его собственному признанию, событием всей жизни. Восхитив философа своим "загадочным очарованием", "магической притягательностью", "сверхчеловеческой гениальностью", картина Рафаэля не возбудила в нем религиозного чувства. "Шокирующая эротика", составляющая "душу картины", за которой чувствуется "мужская влюбленность" в предмет изображения, по мнению философа, при всей возвышенности и утонченности грубо натурализовала образ Богоматери, не терпящей естественной женской "природности". Гению Рафаэля Булгаков противопоставляет "ослепительную мудрость православной иконы": "В аскетическом символизме строгого иконного письма ведь заключается прежде всего сознательное отвержение и преодоление этого натурализма как негодного и неуместного и просвечивает ви-

дение сверхприродного, благодатного состояния мира. Поэтому икона не имеет отношения к портретности, ибо в ней неизбежно таится натурализм..."<sup>10</sup>.

Шмелев сознательно выделяет в характере Ильи Шаронова исключительно русскую способность принимать в свое сердце всё "благодатное состояния мира": "Весь белый был сад, в слабом свете просыпающегося солнца, и хорошо пели птицы. Так хорошо было, что переполнилось сердце, и заплакал Илья от радости" (с. 391). Белое видение со "светленькими", богородичными глазами, которое он увидел в этот счастливый миг, перевернуло всю его жизнь, заставив искать собственный путь служения не только Богу, но и своему народу. Посредством искусства в темных истрадавшихся душах хотел Илья пробудить радостное утешение и успокоение: "Тысячи путей Господней благодати, а народ жаждет радости..." (с. 383).

Потребность русского человека в духовной радости как национальное свойство Шмелев великолепно показал в массовых сценах повести, изображающих колоритную русскую ярмарку на Рождество Пресвятой Богородицы. Таких сцен всего три, но они следуют через довольно продолжительные хронологические промежутки. В первом эпизоде юный шестнадцатилетний Илья полностью отождествляет себя с народом и вместе со всеми "три раза проползал под икону за крестным ходом" (с. 386), запомнив этот день на всю жизнь; во втором — только что вернувшийся из-за границы повзрослевший, духовно выросший, "другой" Шаронов — и поэтому не принятый своими односельчанами — смотрит на крестный ход как бы отстраненно, сверху, замечая всю рабскую темноту, нищету, убогость и чудовищную непростетленность в душах: "Был и за крестным ходом, смотрел, как пролезали под чтимую икону старики, бабы и девушки, валились на грязь с ребятами, давили пальцы. Смотрел на взывающие деревянные и натуженные лица и вздрагивающие губы. Слушал тяжкие вздохи, стоны и выкрики, ругань и пугающие голоса: "Батюшки, задавили!" (с. 420).

"Несчастные", думал про них Илья, не находя благодатной радости в лицах и душах. Божественный лик, изображенный на носимой по ярмарке иконе, не пробуждал в народе внутреннего света, не смягчал духовно очерстневших и нравственно ожесточившихся — только слепая, неосознанная вера влекла к иконе. Поэтому задумал Илья создать такой образ, который бы выразил национальные чаяния и мечты о присутствии в жизни радости, любви, жалости, умиления, восхищения, сострадания. Создал

икону "Неупиваемая Чаша", Шаронов осуществил свое жизненное предназначение, запавший в душу еще в Италии завет: "Народ породил тебя — народу и послужить должен" (с. 399).

В своей повести Шмелев стремился отразить идею высокой духовной миссии русского искусства, без которой не мыслил существование самого творчества. Критик "Нового журнала для всех" точно уловил суть мотивации каждого русского таланта, который "прежде всего ближайший слуга и помощник Божий, что он — как некий священнослужитель, и что русская красота лишь тогда подлинна, когда она естественно-служебна, когда она — исполнение всосанного, врожденного долга..."<sup>9</sup>.

Корабль, на котором возвращался Илья домой из солнечной свободной Италии, символично назывался "Летения" — "Радость". Обогащенный знанием о мире, о великом искусстве, о прекрасных людях, молодой художник глубоко по-русски сопереживал вселенской гармонии и постигал красоту самой жизни: "Радовался на все Илья и думал: сколько всего на свете! <...> Сколько радости на земле!" (с. 404). Идею всеохватной любви и благоденствия, столь близкую каждому русскому сердцу, привез Илья на родину, гениально воплотив ее в самом национальном жанре духовного искусства — иконе.

В своеобразном эпилоге повести, уже после смерти Ильи, снова изображена ярмарка около монастыря на день Рождества Богородицы, где носят молодые девушки "Неупиваемую Чашу", от которой исцеляются жаждущие духовной красоты русские люди: "Падают под нее на грязную землю тысячи изболевшихся душою, ищущих радостного утешения", "...и поют радостными голосами — "радуйся, Чаше Неупиваемая!" (с. 434).

Яркий образ талантливого художника Ильи Шаронова, избравшего радость своим творческим принципом, прямо наследует духовные заветы великих русских иконописцев XV века — Андрея Рублева и Дионисия, с именами которых связывается расцвет собственно национального живописного стиля. В отличие от драматической монументальности и мрачноватой тяжеловесности произведений своего старшего современника — византийца Феофана Грека, Андрей Рублев, а вслед за ним и Дионисий сформировали светло-радостную традицию русского иконописного искусства, наиболее точно отвечающую национальному характеру.

При совершенстве художественного исполнения канонизированный Русской православной церковью Андрей Рублев сумел привнести в свои произведения радостно-возвышенную теплоту человеческого сердца, лирическое умиротворение и спокойствие,

смягчающее и очеловечивающее самые зачерствевшие души. Его знаменитая "Троица" на века стала главным национальным гуманистическим символом, выражающим идею подлинного человеколюбия, нравственной чистоты, духовной красоты. Примечательно, что три фигуры ангелов, представляющие образ Бога, группируются вокруг чаши, которая олицетворяет великую силу единения, гармонии и согласия. Для своего времени "Троица" стала главным выразителем идеи национального возрождения после нескольких столетий татарского ига, великого Ренессанса в искусстве.

В страшном 1918 году Шмелев, создавая "Неупиваемую Чашу", пытался открыть путь национального спасения через консолидацию духовных сил народа, через преодоление трагедии жизни страстно-радостным порывом к любви, добру, красоте, через пробуждение генетически светлого нравственного потенциала русских людей.

Несмотря на то, что, прожив очень короткую жизнь, остался герой Шмелева Илья Шаронов лежать под "обросшим бархатной плесенью валуном-камнем" с истертыми надписями, душа его живет в образе Неупиваемой Чаши, создав которую увековечил и свою любовь, и память о себе. Не личную память, а духовную, ту, которая передается из поколения в поколение. Икона стала для него торжествующей над смертью звездой — Неупиваемой Чашей, осветившей радостью земной путь и утолившей духовную жажду.

---

<sup>1</sup> Шмелев И. С. Письмо к Н. С. Ангарскому-Клестову // Русская мысль. 2000. 25 мая. № 4319. С. 4.

<sup>2</sup> Сорокина О. Н. Москвитина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М.: Московский рабочий. 2000. С. 116.

<sup>3</sup> А. А. Шмелев И. Неупиваемая Чаша: Повесть // Красная новь. 1922. № 5. С. 22.

<sup>4</sup> Гиппиус З. Н. Живые лица / Сост., вступит. ст. и коммент. А. Нилюкина. М., 2002. С. 389.

<sup>5</sup> Бальмонт К. Д. Радость: (Письмо из Франции) // Сегодня. 1930. 25 авг. № 234. С. 4.

<sup>6</sup> Гоголь Н. В. Письмо к Императору Николаю Павловичу // Литературная Россия. 1998. № 39. С. 13.

<sup>7</sup> Шмелев И. С. Собр. соч.: В 5 т. М., 2001. Т. 1. С. 411. Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.

<sup>8</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1994. Т. 4. С. 8.

<sup>9</sup> А. Б. Русская красота // Новый журнал для всех. 1913. № 8. С. 102.

<sup>10</sup> Булгаков С. Н. Собр. соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 630.

<sup>11</sup> А. Б. Указ. соч. С. 102.