

CZESŁAW ANDRUSZKO

DOROTA HORCZAK



ASPEKTY DUCHOWE CHRONOTOPU
W POWIEŚCIACH EMIGRACYJNYCH
IWANA SZMIEŁOWA

ДУХОВНЫЕ АСПЕКТЫ ХРОНОТОПА
В ЭМИГРАНТСКОЙ ПРОЗЕ
ИВАНА ШМЕЛЕВА

ЧЕСЛАВ АНДРУШКО
ДОРОТА ХОРЧАК

Рознаń / Познань 2019

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA
W POZNANIU

CZESŁAW ANDRUSZKO
DOROTA HORCZAK

ASPEKTY DUCHOWE CHRONOTOPU
W POWIEŚCIACH EMIGRACYJNYCH
IWANA SZMIEŁOWA

POZNAŃ 2019

УНИВЕСИТЕТ ИМ. АДАМА МИЦКЕВИЧА
В ПОЗНАНИ

ЧЕСЛАВ АНДРУШКО
ДОРОТА ХОРЧАК

ДУХОВНЫЕ АСПЕКТЫ ХРОНОТОПА
В ЭМИГРАНТСКОЙ ПРОЗЕ ИВАНА ШМЕЛЕВА

ПОЗНАНЬ 2019

Projekt okładki i DTP:
Karolina Waliszewska

Recenzja:
dr hab. Anna Paszkiewicz, prof. UWr

Copyright by:
Czesław Andruszko, Dorota Horczak

Wydanie I, Poznań 2019

ISBN 978-83-954144-3-5

DOI: 10.14746/9788395414435

Wydanie:
Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu
al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań
e-mail: dziekneo@amu.edu.pl
www.wn.amu.edu.pl

SPIS TREŚCI

WSTĘP	7
Rozdział I	17
ŹRÓDŁA DUCHOWOŚCI W CHRONOTOPIE WCZESNEJ PROZY IWANA SZMIELOWA	17
Rozdział II	45
CZASOPRZESTRZEŃ APOKALIPTYCZNA W EPOPEI <i>SŁOŃCE MARTWYCH</i>	45
Rozdział III	75
CZASOPRZESTRZEŃ „EXODUSU” W POWIEŚCI <i>NIANIA Z MOSKWY</i>	75
Rozdział IV	109
PANENTEISTYCZNO-SAKRAMENTALNY PARADYGMAT CZASOPRZESTRZENI W POWIEŚCI <i>PIELGRZYMKA</i>	109
Rozdział V	133
ATRYBUTY PASCHALNE CHRONOTOPU W POWIEŚCI <i>DROGI NIEBIAŃSKIE</i>	133
ZAKOŃCZENIE	159
BIBLIOGRAFIA	163
RESUME	201
SUMMARY	203

WSTĘP

Fenomen dwudziestowiecznej rosyjskiej literatury emigracyjnej, zapoczątkowany porolucyjnym exodusem pisarzy, marginalnie traktowany przez radzieckich historyków literatury, wzbudził powszechne zaciekawienie oraz szerokie, skuteczne naukowo zainteresowanie literaturoznawców dopiero w ostatnim dziesięcioleciu ubiegłego wieku. W nurcie badawczej penetracji znalazła się twórczość cieszącego się ogólnonarodowym uznaniem jeszcze przed październikowym przewrotem, Iwana Siergiejewicza Szmielowa (21.IX /3.X./ 1873, Moskwa – 24.VI.1950, Bussy-en-Othe, Francja), który po opuszczeniu Rosji podzielił los wielu artystów, usuniętych przez radzieckich krytyków literackich z panteonu wybitnych twórców i radykalnie odizolowanych od rosyjskich czytelników.

Emigracyjny dorobek Iwana Szmielowa cieszył się dużym uznaniem w oczach współczesnych mu krytyków literackich, którzy podkreślali nowatorstwo jego stylu oraz głęboką znajomość rosyjskiej klasyki literackiej, w szczególności zaś Fiodora Dostojewskiego. Do wyjątków należał głos czołowego wówczas krytyka literackiego Gieorgija Adamowicza, określającego ostatnie utwory pisarza mianem dostojewszczyzny, pozbawione jego zdaniem głębszych refleksji filozoficzno-religijnych. Podobnego zdania był Gleb Struve, także jeden z czołowych krytyków literackich. Zupełnie odmienne i bardziej perspektywiczne stanowisko zajął pod koniec lat 50. wobec spuścizny Iwana Szmielowa wybitny rosyjski myśliciel i kulturolog Iwan Iljin, który stwierdził, że głównym tematem emigracyjnej prozy Szmielowa jest los Rosji w kontekście klęski spowodowanej przez inwazję bolszewizmu, lecz zdolnej do odrodzenia się w „ogniu duchowości”¹. Zaproponowane przez Iljina pojęcie duchowości stało się kluczem otwierającym dostęp do mistycznych źródeł życiodajnej energii, która jest zdolna do przywrócenia boskiej harmonii między człowiekiem a Stwórcą i wyraża panującą w świecie tendencję jej poszczególnych elementów składowych do syntezy.

Do literackiej repatriacji prozaika w dużej mierze przyczyniło się sukcesywnie wydawanie jego dzieł i korespondencji² oraz inicjatywa cyklicznych konferencji naukowych „Szmielowskie czcienija”, organizowanych w Ałuszcie na Krymie, a poświęconych problematyce

¹ И.А. Ильин, *О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелов*, Москва 1991, s. 139.

² W latach 1998–2000 moskiewskie wydawnictwo „Русская книга” opublikowało osiem tomów dzieł Iwana Szmielowa, a w roku 2000. nakładem tegoż wydawnictwa ukazało się 3-tomowe wydanie korespondencji Iwana Szmielowa oraz filozofa Iwana Iljina z lat 1927–1950 (*Переписка двух Иванов*). W roku 2008 wydawnictwo „Сибирская Благозвонница” opublikowało artystyczny dorobek Szmielowa w dwunastu tomach (t. 13.– zbiór artykułów prasowych Szmielowa – *Духовный путь Ивана Шмелева*, 2009).

biografii i twórczości Szmielowa. W roku 2000. rodzinne archiwum pisarza zostało przekazane oddziałowi rękopisów biblioteki moskiewskiej, co uczyniło je bardziej dostępnym i upowszechniło znajomość materiałów autobiograficznych, zwłaszcza epistolarnych³. Tego samego roku miała miejsce symboliczna reemigracja Szmielowa do ojczyzny: szczątki pisarza i jego żony zostały przeniesione z nekropolii paryskiej na cmentarz moskiewski (Донское кладбище) i już pośmiertnie ziściło się marzenie literata, by wrócić do Rosji.

Współczesne badania szmieloznawcze obejmują przedrewolucyjny, łączony z neorealistycznymi dążeniami⁴, oraz emigracyjny etap twórczości pisarza i stanowią swoistą kontynuację refleksji literaturoznawczej, rozpoczętej w Rosji w pierwszym dwudziestoleciu wieku XX, a po rewolucji wznowionej w kręgach rosyjskiej diaspory, aktywnie działającej w literackich (głównie europejskich) ośrodkach życia emigracyjnego⁵. Odczytywanie dzieł Szmielowa z dzisiejszej perspektywy wypełnia powstałą w tym obszarze lukę z czasów radzieckich i wnosi innowacyjne spojrzenie egzegetyczne, skutkujące uwydatnieniem nowych treści artystycznych. Najbardziej wielostronne, dogłębne, odkrywczе i w konsekwencji pokaźne studia nad dorobkiem artystycznym Iwana Szmielowa należą do grupy rosyjskich i rosyjskojęzycznych szmieloznawców⁶. Prace znanych badaczy twórczości rosyjskiego emigranta: Michaiła Dunajewa, Olgi Sorokiny, Anatolija Czernikowa, Jeleny Osmininy, Wiktorii Zacharowej, Aleksieja Lubomudrowa, Natalii Sołncewej, Lidii Spiridonowej, Ewgienii Rudniewy, Swietłany Szeszunowej, Lidii Bronskiej, Jarosławy Dzygi, reprezentują pokaźny dorobek literaturoznawczy, poświęcony różnorodnym aspektom i ujęciom twórczości Iwana Szmielowa. Określenie specyfiki „rea-

³ Przykładem może być wydanie w trzech tomach korespondencji z Olgą Bredius-Subbotiną z lat 1939–1950: *И.С. Шмелев и О.А. Бредийус-Субботина. Роман в письмах: в 2 т.*, предисловие, подготовка текста и комментарий О.В. Лексиной, С.А. Мартяновой, Л.В. Хачатурян, А.А. Голубковой, Москва 2003–2004. Том 3 (дополнительный), ч. 1–2, Москва 2005–2006.

⁴ Por. na przykład: В.А. Келдыш, *О „серебряном веке” русской литературы. Общерекомендованные проблемы прозы*, Москва 2010, s. 249–262; Т.Т. Давыдова, *Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция* (Е. Замятин, И. Шмелев, М. Прившин, А. Платонов, М. Булгаков и др.): учебное пособие, 2-е изд., Москва 2006; В.Т. Захарова, Т.П., Камышкова, *Неореализм в русской прозе XX века: типология в аспекте исторической поэтики: учебное пособие*, Нижний Новгород 2014. O badaniach nad syntezą neorealizmu w poetyce emigracyjnej prozy Szmielowa zob. [w:] В.Т. Захарова, *Поэтика прозы И. С. Шмелева*, Нижний Новгород 2015.

⁵ Niezwykle cenne badania dotyczące literackich ośrodków rosyjskiej emigracji tego czasu należą do polskiego emigrantologa Bronisława Kodzisa: Б. Кодзис, *Литературные центры русского зарубежья: 1918 – 1939. Писатели. Творческие объединения. Периодика. Книгопечатание*, Мюнхен 2002. Rosyjską pracą zbiorową, dotyczącą procesu literackiego, badanego na materiale publicystyki emigrantów „pierwszej fali” jest: *Литература русского зарубежья. 1920–1940*, вып. 3, под общ. ред. О.Н. Михайлова, отв. ред. Ю.А. Азаров, Москва 2004.

⁶ Za swoisty przykład może posłużyć wykaz bibliograficzny zamieszczony w niniejszej pracy. Oprócz wykorzystanych źródeł zawiera on także spis rosyjskojęzycznych publikacji, które stały się jedynie inspiracją do badań i mogą stanowić informację bibliograficzną dla literaturoznawców zainteresowanych twórczością Szmielowa.

lizmu duchowego”, jako metody twórczej rosyjskiego prozaika⁷ i zainicjowana tym odkryciem dyskusja wokół manieri pisarskiej Iwana Szmielowa, przyczyniły się do pogłębienia i poszerzenia perspektywy badawczej oraz poskutkowały nowymi publikacjami, które dopełniają literaturoznawcze refleksje nad dorobkiem Iwana Szmielowa o badania z zakresu duchowości. W pracy *Świat artystyczny I. S. Szmielowa*⁸ Lidia Spiridonowa daje zwięzłą, uporządkowaną chronologicznie oraz tematycznie syntezę istotnych etapów, składających się na zaawansowany proces badań literaturoznawczych, dowodząc, jak bogate i szerokie jest spektrum naukowych przedsięwzięć szmieloznawczych. Zastrzeżenia budzi jedynie zbyt pochopne wpisanie całego pisarstwa Szmielowa w nurt realizmu krytycznego.

Prace badawcze polskich literaturoznawców (i literaturoznawców związanych z polskimi ośrodkami naukowymi) dotyczące twórczości Iwana Szmielowa⁹ sytuują się w kręgu emigrantologicznych studiów nad całokształtem artystycznego dziedzictwa pisarza tzw. „pierwszej fali” rosyjskiego uchodźstwa, i należą do publikacji zawierających odrębną część, poświęconą Szmielowi (Joanny Mianowskiej¹⁰, Janiny Sałajczykowej¹¹ Galiny Niefaginy¹², Moniki Sidor¹³) lub odnoszące się do jego spuścizny literackiej pośrednio, kiedy monografia dotyczy zagadnień związanych z duchowością, religią czy prawosławiem, nieodłącznych od kontekstu religijno-filozoficznego prozy Szmielowa. Chodzi na przykład o prace poświęcone Borysowi Zajcewowi, których autorkami są: Beata Wegnerska¹⁴, Joanna Mianowska¹⁵, Zoja Kuca¹⁶. Obecność Iwana Szmielowa w polskim literaturoznawstwie zawdzięczamy też regu-

⁷ Całościowe przedstawienie zagadnienia przez Lubomudrowa zob. [w:] А.М. Любомудров, *Духовный реализм в литературе русского зарубежья*, Санкт-Петербург 2003.

⁸ Л. Спиридонова, *Художественный мир И. С. Шмелева*, Москва 2014, s. 3–13.

⁹ Ze względu na teleologiczne wyodrębnienie rosyjskiego kontekstu naukowo-badawczej recepcji dzieł Szmielowa jedynie wzmiankujemy o polskich badaniach szmieloznawczych, zasługujących osobnego i bardziej szczegółowego omówienia.

¹⁰ J. Mianowska, *Rosyjska literatura emigracyjna i literatura rosyjskiej opozycji wewnętrznej w komentarzach*, Bydgoszcz 1998. Autorstwa J. Mianowskiej jest także artykuł *Восприятие творчества И. Шмелева в Польше (к постановке вопроса)*, [w:] И. С. Шмелев и духовные традиции славянской культуры, ред. В.П Цыганник, Алушта 2004, s. 111–117.

¹¹ J. Sałajczykowa, *Prozaicy pierwszej fali emigracji rosyjskiej. 1920–1940*, Gdańsk 2003.

¹² Г.Л. Нефагина, *Душа и дух публицистики И. Шмелева 1920-х годов*, [w:] eadem, *Штрихи и пунктиры русской литературы*, Минск 2008.

¹³ М. Sidor, *Rosja i jej duchowość. Proza „pierwszej fali” emigracji rosyjskiej*, Lublin 2009.

¹⁴ В. Wegnerska, *Православие роsyjskie в контексте прозы эмигранта I фали uchodźstwa роsyjskiego Borysa Zajcewa*, Toruń 2009.

¹⁵ И. Мянoвска, *Контексты культуры русской эмиграции XX века: Борис Зайцев – певец русского православия*, Toruń 2011.

¹⁶ З. Куца, *Пути постижения святости в прозаическом наследии Бориса Зайцева (1922–1972)*, Lublin 2012.

larnym pokonferencyjnym publikacjom z dziedziny badań emigrantologicznych¹⁷. Na podkreślenie zasługuje fakt, że koncentrują się one na kwestiach religijnych i filozoficznych, świadczących o nowatorstwie Szmielowa.

Twórczość Iwana Szmielowa doczekała się poważnej i wszechstronnej analizy w aspektach: metody artystycznej, poetyki dzieł, uwzględniającej ich stylistyczno-gatunkową oraz tematyczną swoistość i realistyczne obrazowanie; autobiograficzno-historycznych kontekstów pracy literackiej, publicystycznej i epistolarnej; ideowo-filozoficznego przesłania dzieł oraz ich powiązań z literaturą klasyczną, a także w aspekcie szeroko rozumianej duchowości prawosławnej, obejmującej kwestie religijne, aksjologiczne, antropologiczne i oczywiście teologiczne. Duchowo-religijny charakter utworów Szmielowa odsłania się za pośrednictwem odautorskiego punktu widzenia, podtekstualności, symboliki i kontemplacyjnej wrażliwości, kreującej świat wielobarwny, żywotny, wzbudzający zaciekawienie i umożliwiający wewnętrzną poznanie rzeczywistości duchowej, obecnej w tym świecie. Duchowe aspekty dzieł Szmielowa jawią się zarówno jako elementy bogatej tradycji i kultury chrześcijańskiego Wschodu, jak i głęboko osobistego doświadczenia oraz „prorockiego” przesłania, kierowanego do odbiorców „słowem”, „uczuciem” i „obrazem”.

Tradycyjne podejście w badaniach literaturoznawczych odwołuje się do biograficznych aspektów twórczości pisarza, analizy i interpretacji poszczególnych tekstów literackich oraz uwzględnienia określonych aspektów estetyki receptywnej. W taki porządek wpisuje się podejście systemowo-synergetyczne, proponowane w badaniach filologicznych. Wykorzystane przez Wiktora Zinchenkę w teorii komunikacji międzykulturowej¹⁸, podejście systemowo-synergetyczne znalazło zastosowanie w refleksji teoretycznoliterackiej. Prace Zinchenki, powstałe przy współdziałaniu Walerija Zusmana i Zoi Kirnoze miały ułatwić przełożenie teorii systemowych na dziedzinę nauki o literaturze. Autorzy książki *Literatura oraz metody jej badań. Podejście systemowo-synergetyczne*¹⁹ posiłkują się powszechnie znanym z Jakobsonowskiego wzorca schematem komunikacji językowej dla stworzenia schematycznego modelu systemu

¹⁷ Na uwagę zasługuje wyraźnie emigrantologiczny charakter międzynarodowych konferencji w Opolu, owocujących cyklicznymi naukowymi zbiorami: *Słowianie Wschodni na emigracji: Literatura–Kultura–Język*, red. B. Kodzis, Opole 2010, oraz: *Słowianie na emigracji: Literatura–Kultura–Język*, red. B. Kodzis, M. Giej, Opole–Racibórz 2015.

¹⁸ Пор. В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе, Г.П. Рябов, *Словарь по межкультурной коммуникации. Понятия и персоналии*, Москва 2010, s. 74–75.

¹⁹ В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе, *Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход*, Москва 2011.

„literatura”. Bazowymi elementami konstruującymi ten model są: autor, dzieło, czytelnik, tradycja, realność²⁰.

Badania, wykorzystujące teorie systemowe, oczywiście nie należą do nowych i zadomowione w naukach ścisłych, nieobce są humanistycznym²¹, zwłaszcza społecznym naukom, jednakże w literaturoznawstwie przyjmują się z różnym stopniem trudności. Badania te mają źródło w artystycznej specyfice systemu „literatura”, złożoności jej podsystemów, dynamicznej naturze i nieograniczonym sposobie oddziaływania. Trudności wynikają także ze złożoności korelacji między poszczególnymi poziomami i elementami systemu, aczkolwiek powiązania te są wyróżnikami i stanowią przedmiot podejścia systemowego. W ujęciu systemowo-synergetycznym należy dodatkowo uwzględnić fakt połączenia podejścia systemowego z dostosowanymi do potrzeb literaturoznawstwa założeniami synergetyki. Rosyjscy propagatorzy podejścia systemowo-synergetycznego wprowadzają pewne uściślenia dotyczące sposobu istnienia systemu „literatura”, zakładającego dynamiczno-synergiczny charakter jej podsystemów. Ogólna teoria systemu integruje w sobie jego funkcjonalną, strukturalną oraz hierarchiczną koncepcję, co ma przełożenie na sposób postrzegania „literatury” jako złożonego systemu, w którym centralnym elementem-podsystemem jest dzieło literackie. Reakcja receptywna na tę autorską wypowiedź, rozpoznająca w nim tekst artystyczny, jest nie tylko rodzajem „sprzężenia zwrotnego”, ale emergentnym w swej naturze aktem przekształcającym tekst informacyjny, który jest nośnikiem „znaczenia” w dzieło literatury pięknej, obdarzone – w odróżnieniu od tekstu nieliterackiego – „sensem”.

Przedmiotem procesu badawczego systemu „literatura” jest zatem odczytywanie „sensu”. Zinchenko i współautorzy publikacji o podejściu systemowo-synergetycznym upatrują formowanie się sensu w wypowiedzi, którą pojmują po Bachtinowsku jako „wydarzenie z życia utworu, które miało miejsce na granicy dwóch świadomości, dwóch subiektów”²².

Sens natomiast definiują jako „kontekstualne znaczenie wypowiedzi, włączonej do dialogu przy pomocy intonacyjnego dowartościowania. Nowy sens – nieoczekiwany, ekspresyjny, afektywno-intelektualny i informacyjny skok w utworze”²³. Sens, w ich przekonaniu, to także proces i rezultat komunikacji artystycznej: jest dialogiczny i symboliczny²⁴.

²⁰ Ibidem, s. 203.

²¹ Por. na przykład: A.W. Nowak, *Podmiot, system, nowoczesność*, Poznań 2011.

²² В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе, *Литература и методы ее изучения*, op.cit., s. 211.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

O efekcie receptywnym w dużej mierze rozstrzyga synergetyczny, posiadający interaktywne właściwości, charakter otwartego systemu, jakim jest „literatura”, a także stanowiące podsystem „dzieło literackie”. Wchodzący w relacje z otoczeniem i rozwijający się we współdziałaniu z nim, system otwarty nie znajduje się w stanie równowagi, ale podlega „samoorganizacji”, spontanicznemu uporządkowaniu. Samouporządkowanie, realizujące się wskutek oddziaływań zachodzących pomiędzy elementami systemu, oraz między systemem, a jego otoczeniem, przekształca elementy pozbawionego równowagi, dyssypatywnego układu w nowy stan o wyższej złożoności i uporządkowaniu w porównaniu ze stanem wyjściowym²⁵. Nowe, emergentne cechy poszczególnych elementów (podsystemów), jak i całego systemu, ujawniają się w procesie jego samoorganizacji oraz w spontanicznych, skokowych zmianach, dokonujących się w systemie w trakcie jego samorozwoju. W polu badawczym synergetyki obok interaktywnego zachowania systemu znajdują się także nowe, emergentne właściwości. W odniesieniu do „literatury” emergentna jakość, krystalizująca się w procesie samoregulacji układu, wiąże się z kategorią „nowego sensu”.

Systemowo-synergetyczne podejście obejmuje zarówno mikrosystem, jak i makrosystem pojęcia „literatura”. Może mieć zastosowanie badawcze w odniesieniu do konkretnego dzieła, twórczego dorobku poszczególnych pisarzy, dzieł literatury narodowej, regionalnej czy światowej, powstałej na przestrzeni dziejów. Instrumentarium badawcze wskazanego kompleksowego podejścia metodologicznego, adekwatnie do charakteru systemu „literatura”, jest bogate i różnorodne, obejmujące dotychczasowe, powszechnie znane metody (na przykład biograficzno-historyczną, kulturową, komparatystyczną, socjologiczną, strukturalno-semiotyczną, hermeneutyczną), korzystające z metodologicznej bazy innych nauk, nie tylko filologicznych czy humanistycznych. Szeroki i zmieniający się zakres wymiarów, aspektów, poziomów i korelacji złożonego, otwartego systemu „literatura” w praktycznym podejściu zakłada konieczność zawężenia obszaru zainteresowań badawczych. Niezbędne jest zachowanie „systemowego myślenia” przy jednoczesnym selektywnym wyborze zakresu i profilu realizowanych badań czy strategii interpretacyjnych.

Uwzględniając podstawowy zakres relacyjności w podejściu systemowo-synergetycznym (wewnątrzsystemową interaktywność elementów i oddziaływanie na system czynników zewnętrznych) skutkującą nową jakością emergencyjną – „nowym sensem”, pragniemy odnieść się w pracy do twórczości Iwana Szmielowa, ujmowanej w modelu systemowym.

²⁵ Т. Грушевицкая, А. Садохин, *Концепции современного естествознания. Учебное пособие*, Москва 1998, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Science/grushev/16.php [dostęp: 2.03.2013].

Oznacza to zawężenie spojrzenia badawczego do powiązanego z duchowością „sensu”, wyznaczonego przez ramy konkretnych dzieł, powstałych w trudnych, przełomowych dla pisarza sytuacjach życia osobistego, historycznych wydarzeń i artystycznych przewartościowań. Złożone okoliczności egzystencjalnej i twórczej drogi spowodowały poważne zachwianie artystyczno-filozoficznych fundamentów życiowych rosyjskiego prozaika. Nowe sytuacje doprowadziły do przeorientowania dotychczasowego sposobu życia i myślenia. Etap „dyssypatywny”, jeśli użyć Prigoginowskiego określenia, zainicjował emigracyjny rozdział życia Szmielowa i zaowocował nową ideowo-artystyczną jakością jego pisarstwa. Właściwości emergentne twórczości etapu emigracyjnego przejawiają się między innymi w procesie krystalizowania się duchowo-religijnej specyfiki jego prozy, osiągającej swe apogeum właśnie na wygnaniu.

Odczytywanie „nowego sensu”, uwarunkowanego duchowym nacechowaniem czasoprzestrzeni tekstów literackich, zgodnie z poetyką „realizmu duchowego”, w dalszej refleksji badawczej będzie nieodłączne od przywołania kontekstu określonych aspektów biografii autora, historyczno-kulturowego i literackiego kontekstu jego duchowej i artystycznej drogi, a także rosyjskiego (jako najbardziej tożsamego kulturowo i bliskiego religijnie) kontekstu naukowo-badawczej recepcji dzieł literackich Szmielowa. Wskazane rodzaje i aspekty kontekstualności współtworzą *sui generis* podsystemy, pozwalające uwzględnić triadę autor – dzieło – odbiorca w powiązaniu z czynnikami zewnętrznymi, kształtującymi pisarstwo rosyjskiego emigranta. Temat „twórczość Iwana Szmielowa”, pragniemy ująć zarówno w aspekcie czasoprzestrzennej konkretyzacji rzeczywistości duchowej, przedstawionej w wybranych dziełach emigracyjnego dorobku, jak i w aspekcie procesu krystalizowania się nowej formuły literackiego warsztatu pisarza. Czas i przestrzeń, wyróżniki rzeczywistości historycznej oraz fikcjonalnej w utworze literackim, stają się artystycznym środkiem wyrazu, wiodącym czytelnika ku percepcji duchowego obrazu człowieka i świata, zakodowanego w czasoprzestrzennych przedstawieniach.

Chronotop jako pojęcie weszło na stałe do literaturoznawstwa dzięki pracom Michaiła Bachtina, który wskazywał na jedność elementów czasoprzestrzennych a jednocześnie dostrzegał w jego centrum człowieka wraz z kompleksem duchowych i materialnych problemów. Za najważniejszy uważał konkretny system wartości, jaki tworzy układ czasoprzestrzenny, odkrywający symboliczny charakter wypowiedzi artystycznej. Dzięki licznym przerwom w continuum czasowym, przedstawiana rzeczywistość i konieczność symbolicznej interpretacji czynią dzieło literackie niedookreślonym i tym samym umownym. Stosunek do chronotopu jest zawsze subiektywnym wyborem czytelnika, który staje wobec nierozwiązywalnej do końca tajemnicy lub metafizycznej głębi, której nie jest w stanie zmierzyć. Dlatego dzieło literackie posiada

kilka chronotopów oraz wielowarstwową („polifoniczną”) strukturę, umożliwiającą zwrotną wymianę jednego na drugie, czas na przestrzeń i odwrotnie. Takie „nośniki” sensu jak rytm i symetria nie są niczym innym, jak wymienną jednością, jak zwrotny związek elementów przestrzeni opartej na jedności elementów dyskrecjonalnych oraz kontynuowalnych. O chronotopowej budowie dzieła literackiego można mówić także z punktu widzenia pojedynczego wątku. Współczesna kultura z całą jej złożonością dysponuje pokaźnym zasobem chronotopów, które praktycznie są jednak pozbawione czasu teraźniejszego i tworzą odrębną kategorię literacką. Żaden z nich nie osiągnął tego poziomu sugestywności, jaką cieszy się od początku byłego stulecia obraz kurczącej się przestrzeni i uciekającego („straconego”) czasu.

Pojęcie „czasoprzestrzeni duchowej” dotyczy sfery czasoprzestrzennych wyobrażeń, ukształtowanych w literaturze Szmielowa zgodnie z metodą „realizmu duchowego”, odzwierciedlającego teocentryczną koncepcję świata, historii i człowieka. W tego rodzaju realistycznym obrazowaniu pisarz kreuje nie tylko społeczną psychofizyczną i emocjonalną, ale również duchową sferę życia człowieka. Wybór dzieł rosyjskiego emigranta podyktowany został ich reprezentatywnością, zwłaszcza w sposobie wyjawiania „nowego sensu”, związanego z duchowością.

Rozdział pierwszy niniejszej pracy – *Źródła duchowości w chronotopie wczesnej prozy Iwana Szmielowa* – zawiera prezentację początku i rozwoju literackiej drogi pisarza przed rokiem 1917, wpleczonego w kontekst życia rodzinnego i społecznego, które były ważnym czynnikiem w kształtowaniu się aksjologiczno-filozoficznych przekonań Szmielowa, określających aspekty duchowości prozy przedrewolucyjnej.

Rozdział drugi zatytułowany *Czasoprzestrzeń apokaliptyczna w eposie „Słońce martwych”* dotyczy apokaliptycznego sposobu obrazowania rzeczywistości literackiej, ilustrującej czas wojny domowej w Rosji. Kronikarsko–dokumentalny sposób relacjonowania zdarzeń, związanych z rewolucją i wojną domową, usytuowanie punktu widzenia narratora oraz konstrukcja świata przedstawionego, obrazują historyczną czasoprzestrzeń Rosji w przełomowym momencie jej dziejów. Wydarzenia tego czasu tworzą dominujący w *Słońcu martwych* obraz śmierci, co specyfikuje czas i przestrzeń utworu. Czasoprzestrzeń śmierci jest ukazana w wymiarze historycznym, jednakże zasięg, charakter, symbolika i znaczenie obrazu śmierci sięgają wymiaru apokaliptycznego, postrzeganego nie tylko jako historyczny kataklizm, ale również w rozumieniu biblijnym, eschatycznym. Ze stylu odautorskiej refleksji narratora wyłania się, w sposób bezpośredni i pośredni, analogia między apokalipsą „rosyjską” i nowotestamentową.

Rozdział trzeci: *Czasoprzestrzeń „exodusu” w powieści „Niania z Moskwy”* odnosi się do nowego, emigracyjnego etapu poszukiwań przez pisarza celów i środków wyrażenia

realistycznej koncepcji świata i człowieka, uwzględniającej wymiar duchowo-religijny. Utwory przełomu lat 20. i 30. odznaczają się poetyką, której cechy zdecydowały o nadaniu przez szmieloznawców metodzie twórczej Szmielowa miana „realizm duchowy”. *Niania z Moskwy* jest dziełem, w którym wyraźniej te cechy są widoczne, zwłaszcza w duchowym znaczeniu metafory „przekraczania przestrzeni” w drodze bohaterów do celu. Dynamiczny charakter powiązanych czasoprzestrzeni: Moskwy – Krymu – obszarów życia emigracyjnego, które charakteryzują Rosję w przededniu wojny domowej, służy wyeksponowaniu biblijnej paraleli, obrazującej etapy drogi Narodu Wybranego do Ziemi Obiecanej. Ukazana jest też przestrzeń wewnętrzna, relacyjna, kulturowa i społeczna, ilustrująca rzeczywistość rosyjskich emigrantów w kodzie biblijnego „Exodusu”.

Rozdział czwarty dotyczy zagadnienia *Panenteistyczno-sakramentalnego paradygmatu czasoprzestrzeni w powieści „Pielgrzymka”*. Wyznaczniki panenteistycznej koncepcji odślawiają się w zastosowanym w utworze postaciowaniu oraz w metaforyce świata naturalnego, którego znakowa (sakramentalna) swoistość uobecnia w świecie przedstawionym utworu rzeczywistość duchową nasyconą biblijnymi konotacjami, odnoszącymi się do wielopoziomowej symboliki „pielgrzymowania”, jako „powrotu do utraconego raj”.

W rozdziale piątym, zatytułowanym *Atrybuty paschalne chronotopu w powieści „Drogi niebiańskie”* przedmiotem badawczej refleksji jest nazwana przez autora „duchową”, powieść *Drogi niebiańskie*, która stanowi zwieńczenie dorobku pisarskiego Szmielowa i swoistą syntezę jego twórczych poszukiwań. Powieść zawiera podtekst paschalny, wynikający z wykorzystania w niej symboliki zaczerpniętej z ikonograficznego przedstawienia Zmartwychwstania Chrystusa, co pozwala interpretować czasoprzestrzenie Moskwy i Jutowa jako powiązane motywami paschalnymi i obrazujące drogę do nowego życia. Metafora „drogi zmartwychwstania” wpisuje się w ideę zmartwychwstania Rosji, kluczową w emigracyjnych wizjach Szmielowa na temat przyszłości ojczyzny.

Dojrzałe pisarstwo Iwana Szmielowa bardziej określa kategoria przestrzeni, która symbolizuje jedność duchową człowieka i świata, niż czas, który wydobywa różnice. Jego emigracyjna twórczość w znaczący sposób wpisuje się w tradycję apokaliptyczną, dającą znać o sobie w przełomowych momentach historii Rosji. Autor dostrzega ontologiczną naturę zła i wysiłki związane z jej przewyciężaniem, jednak prawdziwe i ostateczne zwycięstwo nastąpi wtedy, gdy człowiek zaakceptuje całym sobą duchową istotę świata i ludzi. Na tym polega droga wewnętrznej ewolucji dojrzałych do radykalnej odnowy życia bohaterów, którzy stawiają przed sobą cel najwyższy – dotarcie do Absolutu. Lansujący jako pierwszy tę tezę Lew Szestow twierdził, że dla osiągnięcia tego celu wszystkie środki są dozwolone. Szmielow łagodzi nieco

ten rewolucyjny radykalizm rosyjskiego twórcy filozofii egzystencjalnej, odsyłając czytelnika do głęboko ukrytych w tekście refleksji o istocie świętości, spowalniających bieg zdarzeń i zatrzymujących w pamięci jasną stronę życia.

Jeśli odczytać metaforycznie tytuły jego ostatnich powieści to okaże się, że uchwycone w nich historie życia są w dłuższej perspektywie także opowieściami o oczekiwanym duchowym przemienieniu człowieka. Można z całą pewnością powiedzieć, że stworzona przez pisarza forma powieści duchowej przybliżała twórczość emigracyjną pisarza do kanonu rosyjskiej literatury hagiograficznej, gdzie świętość musi być wsparta bohaterskim czynem, a za taki uważał służenie Prawdzie. W jego twórczości pojawia się także bajka. Trudno jednak mówić o dalszej ewolucji pisarstwa Szmielowa, gdyż jego najważniejsza i największa powieść została niedokończona. Podjęta przez Szmielowa próba powieści duchowej ujawniła problemy z tym związane i pokazała cel, który mu przyświecał od samego początku. Dla pisarza-emigranta wierzącego w sprawczą moc literatury tym celem była obrona człowieczeństwa przed upadkiem i degradacją. W tym ujęciu duchowość jest mistycznym doświadczeniem wiary, która wskazuje na miejsce człowieka w Królestwie Bożym oraz głęboki sens własnej egzystencji, nawet jeśli jej cel nie będzie do końca zdefiniowany.

Rozdział I

ŹRÓDŁA DUCHOWOŚCI W CHRONOTOPIE WCZESNEJ PROZY IWANA SZMIEŁOWA

Iwan Siergejewicz Szmielow rozpoczynał pracę twórczą w gronie literatów skupionych wokół Maksyma Gorkiego w wydawnictwie „Знание”, jako wyraziciel założeń „realizmu krytycznego”, a finalizował indywidualnie ukształtowanym stylem „realizmu duchowego”, literacko obrazującym duchowy wymiar antroposfery.

Iwan Iljin, filozof religijny i krytyk literacki rosyjskiej diaspory, zwolennik i apologeta twórczości Iwana Szmielowa, z którym łączyły go więzi przyjaźni, nazwał prozaika „певцом России, изобразителем русского, исторически сложившегося душевного и духовного уклада”²⁶. Ta celna lakoniczna charakterystyka talentu pisarza wskazuje na istotny rys estetyki Szmielowa: postrzeganie realiów natury społeczno-historycznej w perspektywie rzeczywistości duchowej. Swoistość dorobku artystycznego w ogromnej mierze uwarunkowana była biograficzno-literackim kontekstem życia twórcy. Przeszedł on niełatwą wewnętrzną drogę, kształtującą jego świadomość wśród złożonych doświadczeń i wytrwałego poszukiwania „ostatecznego” celu sztuki słowa w zmieniających się okolicznościach życia osobistego, literackiego i narodowego. Dramatyczne koleje losów pisarza i przemyślenia, zrodzone z uważnej i krytycznej obserwacji rzeczywistości oraz pojawiających się w niej trendów, stopniowo formowały *credo* pisarza, wyrażone w artystycznych formach. Znacząca rola przypadła w tym względzie otoczeniu rodzinnemu, które było pierwszą i decydującą szkołą krystalizacji jego poglądów – przewartościowywanych w młodości i weryfikowanych w dojrzałym życiu.

Wywodzący się z rodziny rzemieślniczej (przynależącej, jak podaje Riabuszynski „к среде среднего московского купечества”²⁷), Iwan Szmielow od wczesnego dzieciństwa oddychał „всеми природными, историческими и религиозными ароматами”²⁸ życia rosyjskiej stolicy lat siedemdziesiątych dziewiętnastego wieku. Przede wszystkim wzrastał w atmosferze rodzimego, nieco odrębnego od pozostałych rejonów miasta, Moskiewskiego Zarzecza (Zamokskworeczja), w którym – jak zaznacza Olga Sorokina, autorka jednej z pierwszych monografii

²⁶ И.А. Ильин, *О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 10-ти т*, т. 6, кн.1, сост. и коммент. Ю.Т. Лисицы, Москва 1996, s. 335.

²⁷ В.П. Рябушинский, *Детство и отрочество Шмелева*, [w:] И.С. Шмелев, *Крестный подвиг. Очерки, статьи, заметы. 1922–1934. Воспоминания о И.С. Шмелеве*, сост., вступ. статья О.С. Фигурновой, М.В. Фигурновой, Москва 2007, s. 484.

²⁸ И.А. Ильин, *О тьме и просветлении*, op. cit., s. 336.

o Szmielowie – „бытовали свои обычаи и культура, основанная на народных традициях русского православия”²⁹. Środowisko rodzinne i rzemieślnicze było dla małego Iwana pierwszym ilustratorem wielobarwności życia w jego społecznym i religijnym wymiarze. Naturalna ciekawość świata oraz zainteresowanie wszystkim, co wypełniało otaczającą rzeczywistość, pozwoliły mu głęboko wniknąć w doświadczenia życia codziennego, natomiast wrodzona wrażliwość i refleksyjność sprzyjała temu, by wewnętrznie przyswoić, a po latach artystycznie zobrazować „духовный склад национально-традиционной Московии”³⁰.

Na przyswajanie duchowych aspektów życia w jego lokalnym, zamoskworeckim kolorycie miało wpływ rodzinne wychowanie. Genealogiczne korzenie Szmielowów sięgają rodu rosyjskich staroobrzędowców, którym właściwa była głęboka religijność, osadzona na wiernym wypełnianiu obowiązujących praktyk chrześcijańskich. Przedstawiając swój rodowód, pisarz lubił podkreślić: „наш род из Гуслицкой волости, Богородского уезда, Московской губернии, самого гнезда старообрядческого, Морозовского”³¹. Wiara i zwyczaje przodków wypełniały atmosferę rodzinnego gniazda. W wielopokoleniowym domu (zbudowanym jeszcze przez pradziadków, Iwana i Ustinję), w którym urodził się przyszły pisarz, skrzętnie przestrzegano wprowadzonych przez prababkę tradycji rodzinnych, religijnych i ludowych. Jak zaznacza Olga Sorokina, „хотя Устинья, как и вся семья, приняла «новую веру», но упорно сохраняла строгость старого благочестия”³². Wpływ staroobrzędowych praktyk na charakter religijności w rodzinie akcentuje również autorka jednej z najnowszych monografii, dotyczącej biografii Szmielowa: „к сохранению религиозных обрядов и домашних устоев относились со старообрядческой строгостью. (...) Семья почитала святыни, посещала церковь, ходила на богомолье”³³.

Ojciec pisarza, Siergiej Iwanowicz, wiernie strzegł kultywowania obrzędów i zwyczajów, zachowanych od czasów Ustinji. „В посту скоромного в доме не водилось, церковные службы посещались, говели всем домом”³⁴. Prababka miała zwyczaj czytać *Czetji-Mineje* i w domu Szmielowów tę księgę żywotów świętych darzono nabożnym szacunkiem. Droga do poznania literatury pięknej rozpoczęła się dla Iwana od lektury tekstów religijnych. W *Autobio-*

²⁹ О. Сорокина, *Московиана. Жизнь и творчество Ивана Шмелева*, Москва 1994, s. 9.

³⁰ Ibidem, s. 8.

³¹ Cyt. za: О. Сорокина, *Московиана*, op. cit., s. 10.

³² Ibidem, s. 11.

³³ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание*, Москва 2007, s. 10-11.

³⁴ О. Сорокина, *Московиана*, op. cit., s. 16.

grafii z 1913 roku Szmelow odnotowuje: „в доме я не видал книг, кроме Евангелия, которое нас, детей, заставляли читать постом, и молитвенников, по которым я изучал молитвы, не понимая смысла церковных слов”³⁵. Niezrozumiałe słownictwo i obrazy pozostawiały w dziecięcej psychice „впечатление страха и жуткой тайны”³⁶. Z wielką gorliwością kultywowano przejęte w rodzinie po prababce przywiązanie do ludowych rytuałów, jako swoiste dopełnienie udziału w liturgicznych uroczystościach i chrześcijańskiej obrzędowości. Z konkretnymi dniami i wydarzeniami kalendarza liturgicznego łączono określone gesty, postawy czy przepisy kulinarne. W domu, którego życie, bogate w tradycje, bazowało na wielu zwyczajach, nierzadko „вера причудливо сливалась с суеверием”³⁷. Oba wymiary „religijności” przeplatały się w codziennym życiu wszystkich domowników i pracowników. Zgodnie z przyjętą w rodzinie zasadą, „домашняя прислуга и рабочие включались в традиции и распорядок хозяев дома”³⁸. Atmosfera prawosławnej tradycjonalności panowała również wśród robotników, pracujących w drzewnym przemyśle Szmielowów, a pochodzących z różnych regionów Rosji. Riabuszynski, charakteryzując lata młodzieńcze Szmielowa zwraca uwagę na ten rys religijności, wspólny dla całego domowego środowiska: „У Шмелева-хозяина и вера, и дух те же самые как у его приказчика, Горкина, как у няньки его детей, как у плотников его артели; и маленький Ваня Шмелев это прекрасно чувствует”³⁹.

Wśród osób z najbliższego otoczenia największy i decydujący wpływ na religijny rozwój Iwana w okresie jego dzieciństwa miał żyjący przy rodzinie Szmielowów, zaufany pracownik – „старый «филенщик» Горкин, отличный столяр и плотник”⁴⁰. Na sposób sobie właściwy, przeplatając elementy wiary i ludowych wierzeń, wprowadzał przyszłego prozaika w biblijne historie, wyjaśniał mu znaczenie świąt prawosławnych, intrygował niezwykłymi wydarzeniami, zaczerpniętymi z żywotów świętych. Barwne opowieści Gorkina przemawiały do wyobraźni Iwana, jego komentarze odnosiły się do życia codziennego, a przez to wzmagały zaciekawienie i utrwały się w pamięci. Michaił Pankratycz Gorkin był dla chłopca życzliwym opiekunem, nauczycielem ufnej wiary („утешитель и наставник маленького Ивана, он внушал впечатлительному мальчику мысль о том, что есть ангел-хранитель, что Господь

³⁵ И.С. Шмелев, *Автобиография*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 5-ти т.*, т. 1., *Солнце мертвых. Повести. Рассказы. Эпопея*, Москва 2001, s. 15.

³⁶ Ibidem.

³⁷ О. Сорокина, *Московиана*, op. cit., s. 11.

³⁸ Ibidem, s. 16.

³⁹ В.П. Рябушинский, *Детство и отрочество Шмелева*, op. cit., s. 484–485.

⁴⁰ О. Сорокина, *Московиана*, op. cit., s. 17.

его любит”⁴¹), autorytetem i duchowym ideałem: „в глазах Вани представал человеком прямо-таки картинной святости”⁴². Według Riabuszynskiego „детство и отрочество Шмелева прошло под знаком духовного здоровья”⁴³ i konkluzja ta wskazuje także na zasługi Gorkina. Doceniał je sam pisarz i z perspektywy wieku dojrzałego wspominał dzieciństwo ze świadomością, że „душу его сотворили отец и Горкин”⁴⁴. Z nim także jako sześciolatek chłopiec wybrał się w pierwszą pielgrzymkę do ławry Świętej Trójcy, gdzie otrzymał błogosławieństwo od ówczesnego ojca duchowego, Warnawy. W miarę upływu czasu nabierało ono dla Szmielowa coraz głębszego i bardziej symbolicznego znaczenia. Toteż odnotowuje w swojej biografii, że „не раз вспоминал об этом благословении, хранившем его на том тернистом пути, который выпал на его долю”⁴⁵.

Iwanowi lat chłopięcych właściwa była naturalna integracja z życiem religijnym najbliższego otoczenia: „В детстве Шмелев любил церковные праздники. Как все в семье, соблюдал посты, всенощные, обедни, а говенья воспринимал как увлекательный подвиг”⁴⁶. Jeszcze w gimnazjum, przed egzaminami lub w trudnych chwilach Iwan, „заходил в часовню Божьей Матери около Чугунного моста и ставил свечку, твердя тропарь «Казанской Божьей Матери»”⁴⁷. Wiek młodzięczy przynosi jednak osłabienie wiary i przywiązania do prawosławia. Lata gimnazjalne znacząco poszerzyły krąg jego zainteresowań, napełniły pasją poznawania dzieł literatury pięknej, lektury tekstów filozoficznych i przyrodniczych. Fascynacja nowymi trendami wiodła ku refleksji nad zmianami społeczno-ustrojowymi, wypierając stopniowo dawne przekonania i praktyczną więź z prawosławną duchowością. „В юности он утратил свою воцерковленность, к вере стал безразличен и отдал дань критицизму”⁴⁸, aczkolwiek przełomowe wydarzenia życiowe nadal uwidoczniają wagę rodzimej religijności. W 1893 r., na dwa lata przed ślubem, tak oto pisze do swej narzeczonej, Olgi Ochterlони: „Какой серьезный шаг предстоит нам через два года. Надо молиться,

⁴¹ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 10–11.

⁴² О. Сорокина, *Московиана*, op. cit., s. 17.

⁴³ В.П. Рябушинский, *Детство и отрочество Шмелева*, op. cit., s. 489.

⁴⁴ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 10–11.

⁴⁵ О. Сорокина, *Московиана*, op. cit., s. 17.

⁴⁶ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 24.

⁴⁷ О. Сорокина, *Московиана*, op. cit., s. 31.

⁴⁸ Ibidem.

Оля, чтобы Бог благословил наш шаг (...). Мне, Оля, надо еще больше молиться. Ведь ты знаешь, какой я безбожник”⁴⁹.

Wyznanie dwudziestoletniego młodzieńca pokazuje narastającą wewnętrzną rozbieżność między przekonaniem i tradycjami, wyniesionymi z domu rodzinnego, a zapatrywaniami otoczenia zewnętrznego, formującego jego myślenie jako przyszłego pisarza w latach dorastania i krystalizowania się jego poglądów.

Wraz z wejściem w kręgi akademickie, gdy w 1894 roku Iwan Szmielow rozpoczął studia prawnicze, dysonans wewnętrzny zaczyna się uwydatniać jeszcze bardziej. „Это был совершенно иной мир, – pisze Sorokina – далеко отстоящий от старомодного Замоскворечья с его жизнью по церковному календарю”⁵⁰. Jak podkreśla Jelena Osminina, studia były dla Szmielowa możliwością oddalenia się od uwarunkowań dotychczasowego życia: „Купцы издавна с недоверием относились к судейским, и выбор юноши означал определенный разрыв со средой и ее идеалами, с семьей, где после смерти отца не было близкого ему по духу человека. Он жил в книгах и книгами. Его влек распространенный среди молодежи 80-90-х годов интерес к общественным наукам, социологии, экономике, праву”⁵¹.

W życiu i myśleniu Iwana zachodzą duże zmiany, o czym dowiadujemy się także z autobiograficznych utworów, przywołujących tamte czasy. „От церкви я уже шатнулся, – wspomina po latach w opowiadaniu *U starca Warnawy* [*У старца Варнавы*] (1936) – был если не безбожник, то никакой. Я с увлечением читал Бокля, Дарвина, Сеченова, Летурно... стопки брошюр с книжных прилавков на Моховой улице, где студенты требовали «о самых последних завоеваниях науки». Я питал ненасытную жажду «знать». И я многое узнавал, и это знание уводило меня от самого важного знания – от Источника Знания, от Церкви”⁵². Zdaniem Sołncewy „левизна умонастроений – знак времени, и в этом Шмелев мало чем отличался от русской молодежи”⁵³. Znamiennym dla młodzieży ze środowiska i pokolenia Szmielowa, nieobcym także pisarzowi, było doświadczenie wewnętrznego dysonansu, trafnie ujętego przez Kartaszewa: „Дома жизнь по церковному календарю, с постами, розговенами, встречами икон на дому и молебнами, лампадками и говеньями. А в

⁴⁹ Cyt. za: O. Sorokina, *Московиана*, op. cit., s. 38.

⁵⁰ O. Сорокина, *Московиана*, op. cit., s. 34.

⁵¹ Е.А. Осьминина, *Русская сказка Ивана Шмелева*, [w:] И.С. Шмелев, *Собрание сочинений в 5-ти т.*, т. 3. *Рождество в Москве. Роман. Рассказы*, Москва 2001, s. 4-5.

⁵² И.С. Шмелев, *У старца Варнавы*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 6 (дополнительный). *История любовная. Романы. Рассказы*, Москва 1999, s. 282. Zob. także: O. Сорокина, *Московиана*, op. cit., s. 16.

⁵³ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 24.

Университете – со сходками, агитациями, прокламациями, демонстрациями, манифестациями, со своим гонором и невидимыми знаками отличия; арестами, судимостью, тюремными отсидками и даже Сибирскими прогулками. Кричащий диссонанс, преодолеть который не под силу отдельному человеку. Все старое бытовое клеймилось презрением, стыдливо пряталось. Новое жестокосердно и властно отшвыривало старину и не без кокетства и демонстративности заполняло ее место”⁵⁴.

Na ten złożony etap intelektualnych poszukiwań i filozoficzno-religijnego przewartościowania przypada przełomowy dla pisarza rok 1895, z wydarzeniami, oznaczającymi dalsze życie osobiste i literackie: poślubieniem Olgi Aleksandrownej Ochterloni oraz publikacją pierwszego opowiadania *Przy młynie* [У мельницы] (w czasopiśmie „Русское богатство”). Niezwykle budząco brzmiała zachęta redaktora, przyjmującego tekst opowiadania do druku i pełne aprobaty słowa: „у вас довольно хороший диалог, живая русская речь. Вы чувствуете русскую природу. Пишите еще”⁵⁵. Poruszony ziszczeniem się głębokiego pragnienia, Szmielow czuł, że dotyka tajemnicy, która go pociąga i przekracza zarazem. Wyznał to w autobiograficznym szkicu *Jak stałem się pisarzem* [Как я стал писателем]: „Я ушел, опьяненный новым, чувствуя смутно, что за всем этим, моим, – случайным? – есть что-то, великое и священное, неизвестное мною, необычайно важное, к чему я только лишь прикоснулся”⁵⁶.

Olga Aleksandrowna pochodziła z rodziny głęboko wierzącej i miała niewątpliwy udział w kształtowaniu się poglądów męża. Jej religijność wносиła swego rodzaju przeciwwagę dla ideologicznych zapatrywań środowiska pozarodzinnego: „На одном полюсе его интеллектуальных исканий оказались Спенсер, Бокль, Штирнер, на другом – она”⁵⁷. Za namową Olgi nowożeńcy wybrali się w pierwszą wspólną podróż do monasteru Przemienienia Pańskiego nad Ładogą (Валаамский Преображенский монастырь). Bezpośrednio przed tą podróżą udali się do ławry Świętej Trójcy, by zgodnie z ówczesnym zwyczajem przyjąć błogosławieństwo z rąk ojca Warnawy. Wyjazd wprowadził Szmielowa w duże zakłopotanie: „Благословляться, студенту-то благословляться!.. – стыдно. Но так надо”⁵⁸. Zaskakująco miłe spotkanie z ojcem duchownym przywołało wspomnienia z dzieciństwa i na chwilę przesłoniło aktualną uniwersytecką rzeczywistość. W opisującym to doświadczenie utworze *U starca*

⁵⁴ А.В. Каргашев, *Религиозный путь Ивана Шмелева*, [w:] И.С. Шмелев, *Крестный подвиг*, op. cit., s. 468.

⁵⁵ И.С. Шмелев, *Как я стал писателем*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 5-ти т.*, т. 2. *Въезд в Париж. Рассказы. Воспоминания. Публицистика*, Москва 2004, s. 306.

⁵⁶ Ibidem, s. 308.

⁵⁷ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 31.

⁵⁸ И. С. Шмелев, *У старца Варнавы*, op. cit., s. 283.

Warnawy czytamy: „Я как будто прежний, маленький, ступаю робко... – благословите, батюшка, на путь...”⁵⁹. To doświadczenie odnosiło Szmielowa nie tylko do przeszłości. Z błogosławieństwem otrzymał prorocze, jak się później okazało, przesłanie, które dla pisarza miało ogromne znaczenie. Wydarzenie to zapamiętał szczegółowo: „Кладет мне на голову руку, раздумчиво так говорит: «превознесешь своим талантом». Все. Во мне проходит робкая мысль: «каким талантом... этим, писательским?»»⁶⁰.

Na potwierdzenie tej intuicji Szmielow nie musiał długo czekać. Zarówno spotkanie z ojcem Warnawą, jak i czas spędzony w duchowej atmosferze monasterskiego życia, w zaciszu urokliwej przyrody, z dala od moskiewskiego zgiełku, pozwoliły Iwanowi zwrócić większą uwagę na rzeczywistość duchową, kojarzącą się z przeszłością i rodzinnym środowiskiem. Pobyt w Walaamie zaowocował szkicami, napisanymi pod wpływem nagromadzonych wrażeń i refleksji. Tak powstała pierwsza, wydana w 1897 roku, książka *Na skalach Walaamu* [*На скалах Валаама*], w której autor skupił się na duchowej stronie życia mnichów, na ich wewnętrznej sile i motywacji do wytrwałego podejmowania trudu codziennej pracy. Istotę przesłania tekstu Szmielowa trafnie i lakonicznie ujęła Sołncewa: „Наследники сильны идеей, и пока она жива, их духовная община не переродится в простую артель”⁶¹.

Krytycy literaccy dostrzegli w tekście kilka istotnych zalet: „наблюдательность, искренность, и впечатлительность автора”⁶², jednak książka nie była przyjęta z aplauzem. Po latach, jako dojrzały pisarz, Szmielow również odniósł się do niej krytycznie. „Слишком она юна, легка. Ныне я не писал бы так; но суть осталась и донныне: светлый Валаам”⁶³. Pierwotną wersję szkiców z podróży przeredagował po czterdziestu latach i opatrzył tytułem *Stary Walaam* [*Старый Валаам*]. Pragnął utrwalić duchowe piękno Walaamu, a zarazem odtworzyć własne doznania, spostrzeżenia oraz ówczesne przemyślenia. We wstępie do nowej wersji przywołał kontekst powstania utworu: „я юный, двадцатилетний студент, «шатнувшийся от церкви», избрал для свободной поездки – случайно или неслучайно – древнюю обитель, Валаамский монастырь. Эта поездка не прошла бесследно: я вынес много впечатлений, ощущений” (s. 346).

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ И.С. Шмелев, *У старца Варнавы*, op. cit., s. 284.

⁶¹ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 34.

⁶² Ibidem, s. 37.

⁶³ И.С. Шмелев, *Старый Валаам*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 5-ти т.*, т. 2. *Въезд в Париж. Рассказы. Воспоминания. Публицистика*, Москва 2004, s. 346. Wszystkie cytaty, odnoszące się do tekstu *Stary Walaam* (*Старый Валаам*) pochodzą z tego źródła, numery stron podane są w nawiasach.

Pobyty w Wałaamie, jako swego rodzaju powrót do „utraconego raju”, okazał się dla pisarza bardzo zaskakującym doświadczeniem. Duże wrażenie wywarł na Szmielowie styl życia mnichów, kontrastujący z wyobrażeniami czy opiniami, jakie ukształtowały się na ich temat w środowisku akademickim. Zetknięcie się z postawą i zaangażowaniem wałaamskiej wspólnoty podważało zasadność haseł ideowych, które fascynowały Szmielowa – studenta. „Пораженный, я думаю: «здесь ни борьбы», ни «труда и капитала», ни «прибавочной ценности», одна «ценность» – во имя Божие. (...) Все те вопросы разрешили, одним – «во имя»” (s. 378). Zdumiewała Szmielowa także organizacja życia wspólnotowego w Wałaamskim monasterze, pozostawał pod urokiem życzliwej otwartości i szczodrości mnichów wobec przybywających pielgrzymów. „Думаю привычно, по-студенчески: «этого не знает Бебель... это тоже социализм, духовный только... приехал бы сюда, монахи наши могли бы внести поправки в его социальную систему...»” (s. 370–371).

Odkrywcze było również zetknięcie z rosyjskim ludem, z przybywającymi z różnych stron Rosji pielgrzymami. Ich naturalna prostota i bezpośredniość łączyły się z szacunkiem wobec wszystkiego, co otrzymywali i co traktowali jako dar Boży, na przykład posiłek, który spożywali z wielkim namaszczeniem. „Впервые чувствую я, забывший, проникновеннейшее моление: «хлеб наш насущный даждь нам днесь». Смотрю на стариков олончан, как благоговейно-радостно вкушают они этот хлеб насущный... не едят, а именно, вкушают, как дар чудесный... не услаждаются, а принимают молитвенно, чинно, в смирении... – и думаю: «как это хорошо! и это не простое, не обиходное, а священное что-то в этом, возносящее, освящающее человека!»” (s. 370).

Spotkanie pielgrzymów-wolontariuszy z Petersburga okazało się być nie mniej zaskakujące, ponieważ przeczyło ono utrwalanemu w Moskwie przekonaniu o powszechnym politycznym zaangażowaniu petersburżan. „Пришли «Бога ради», по обету, – потрудиться на монастырь (...), «все превосходные мастера-специалисты». Глазам не верю: питерские рабочие... (...) Все говорили там... на сходках в университете, что питерские рабочие самый оплот в политической борьбе за..? А вот, и они – «во имя», во имя Божие. Я вижу лица, хорошие, светлые, русские, родные, человеческие лица, добрые, вдумчивые лица. Ни злобы, ни раздражения, ни «борьбы»” (s. 378–379).

Przebywając w atmosferze Wałaamu, Szmielow odkrywa wartość duchowego bogactwa człowieka, które uwidocznia się w mądrości życiowej i doświadczeniu życia duchowego mnichów. „Они как-то достигли тайны – объединить в душе, слить в себе нераздельно два разных мира – земное и небесное, и это «небесное» для них стало таким же близким, таким

же почти своим, как видимость. Я тогда еще смутно чувствовал, что они неизмеримо богаче меня духовно, несмотря на мои «брошюрки» и «философии» (s. 381).

Walaam emanował wewnętrznym światłem i przyszłemu pisarzowi dawał poczucie zanurzenia w rzeczywistości sakralnej. Nawet świat przyrody, przez piękno i harmonię z ludźmi stawał się nośnikiem ponadnaturalnego, boskiego piękna. To wrażenie pozostawił w pisarzu widok kapliczki, przypadkowo zauważonej w leśnej gęstwinie: „Необыкновенное чувство испытаешь, когда увидишь лесную часовенку такую: так вот будто и осветит, и дебри не хмурятся и не пугают глушью, а свято смотрят, в самую душу проникают. И веришь, знаешь, что это все – Господне: и повалившаяся ель мшистая, и белка, и брусника, и порхающая в чаще бабочка. (...) в этом лесном уединении, наплывали неясно думы, что все, что ты знаешь, (...) так ничтожно перед тайной жизни, (...) которую, быть может, знают кроткие эти звери, (...) которую знают духом отшельники по скитам, подвижники, тяготеющие земным” (s. 402–403).

Czas, spędzony w głęboko religijnej atmosferze Walaamskiego monasteru, przywołał wspomnienia z dzieciństwa, wzbudził uczucia nostalgii i pozwolił docenić otrzymane po przodkach dziedzictwo – duchowe wartości, kultywowane w domu rodzinnym. Na wrażliwej i refleksyjnej naturze Szmielowa pobyt w Walaamie odcisnął głęboki ślad: „Бродили во мне мысли, светлые мысли, рожденные этим светом валаамским. (...) Возвращался я чем-то исполненный, чем-то новым, еще неясным... – благоговением?” (s. 385).

Doświadczenia walaamskie „konfrontowały” przekonania, nabyte w kręgach uniwersyteckich: „Прочитанные мною книжки, которым я, студент, безотчетно верил, открывшие мне «точное знание», доказанное научным опытом, отвергающие чудесное, (...) крепко сидят во мне; но я закрываюсь от них уловкой (...)” (s. 406). Szmielowowi nie było łatwo zmierzyć się z wewnętrznym rozdarciem, jakie powodowało niespójne przeżywanie przesłanek racjonalnych i duchowych, które często postrzegał jako napięcie między „rozumem, umysłem” i „sercem, duchem”. Po powrocie do Moskwy, dotąd zauroczony naukowym sposobem obalania rzeczywistości metafizycznej racjonalista, pisze utwór, zawierający apologię duchowości chrześcijańskiej. Niewątpliwie obrazy życia religijno-duchowego, jakie wyłoniły się spod pióra Szmielowa w czasie, kiedy wśród inteligencji dominowało „северное преклонение перед воображаемым всемогуществом и непогрешимостью науки и рассудка”⁶⁴, mogły zaistnieć dzięki niezatartym wrażeniom z dzieciństwa, które Riabuszynski nazwał „aksjomatami religijnego doświadczenia”, widząc w nich ostoję duchowości w latach gimnazjalno-universyteckich.

⁶⁴ В.П. Рябушинский, *Детство и отрочество Шмелева*, op. cit., s. 486.

Cenzura krytycznie odniosła się nie tylko do stylu niedoświadczonego literacko prozaika, ale również do zawartości tematyczno-ideowej jego dzieła. Okoliczności i społeczne nastroje ostatnich lat dziewiętnastego wieku nie służyły bowiem aprobacie tekstów, gloryfikujących kulturę życia monasterów prawosławnych i walory religijności. Po niemałych przeróbkach utwór *Na skałach Walaamu* został opublikowany dwa lata później, pod koniec studiów. Związane z nim trudne doświadczenia zniechęciły Szmielowa do podejmowania kolejnych prób pisarskich. Nie czuł się dostatecznie predysponowany do miana pisarza: „Десять лет не писал, ни строчки. Не думал, что я писатель, страшился думать, не смел. Писатель – это учитель жизни. А я? Я же так мало знаю. Писатели, это – Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой... И я забыл о писательстве” (s. 410). Rezygnując z aktywności literackiej, Szmielow nie włączył się też do działalności społeczno-politycznej. Jak wspomina, czas studiowania mijał „тускло, незаметно”; „В кружках я не вращался, в политической жизни не принимал участия”⁶⁵. Co prawda nie ominął go polityczny „epizod”, którym, jak humorystycznie wyjaśnił „ограничилась политическая карьера”⁶⁶ – udział w demonstracji, skutkujący wyrokiem dwóch tygodni spędzonych w moskiewskim więzieniu Butyrki. Po ukończeniu studiów prawniczych, ponad siedem lat Szmielow pracował w charakterze urzędnika, najpierw w adwokaturze moskiewskiej, później we Włodzimierzu.

Dziwnym zbiegiem okoliczności, po dziesięciu latach, w krytycznym momencie życia doświadczenie Walaamu ożyło i przyczyniło się do powrotu Iwana Szmielowa na literacką niwę. Kiedy rozgoryczony myślami o urzędniczej przyszłości („ничего уже впереди, лямка одна чиновничья, в командировку завтра. Так до конца и будет”, s. 410), przemierzał lasy rozciągające się za rzeką Kłazmą, przypomniawszy mu się przyroda Walaamu, „святая его пустыня” (s. 410) i ówczesne myśli pełne nadziei, nieziszczonych w życiu Szmielowa–urzędnika. Tok smutnej refleksji przerwały krzykliwe odgłosy przelatujących żurawi. Widok lecącego klucza ptaków przywołał analogiczną scenę z Walaamu: „Больше я не слыхал такого звона, звонкого гомона тревоги, радостно-будоражной спешки. Все во мне взбило и перепутало криком этим. Я глядел в небо за елками, ждал тревожно, с волнением и болью. (...) Как там, на Валааме (...) Звонкий, сверкающий косяк птиц, хорошо знающий свою дорогу, влекущий, радостно-будоражный и торжествующий. Все позабыв, мыслью я уносился с ними в голубизну. (...) Не думая, не сознав, – нашел. Эти две «встречи» слились в одно. С того и началось писательство” (s. 411).

⁶⁵ И.С. Шмелев, *Автобиография*, op. cit., s. 19.

⁶⁶ Ibidem.

Znaczenie czasu spędzonego w monasterze nad Ładogą dla dalszego życia i twórczości docenił Szmielow w pełni dopiero na emigracji. Jego wyznanie: „связал меня Валаам с собой” (s. 411) można odnosić do faktu, że prawosławna duchowość naznaczyła z czasem całą jego twórczość literacką a szkic *Na skałach Walaamu* stanowił załączek przyszłego ukierunkowania pisarza na duchowo-religijną aksjologię chrześcijańską.

Utwory inaugurujące działalność literacką Iwana Szmielowa w 1905 roku (opowiadania dla dzieci oraz teksty gloryfikujące przyrodę) były przyjęte do druku z zachętą do dalszej publikacji. Przed czytelnikiem odsłoniła się ogromna wrażliwość na piękno świata natury, zmysł obserwacyjny i spostrzegawczość autora. Kierując się dawnymi pragnieniami, świadomy nowych możliwości, Szmielow zdecydował się porzucić definitywnie służbę urzędnika i w roku 1908 powrócił z żoną i synem do Moskwy z zamiarem całkowitego oddania się aktywności literackiej. Wówczas okazało się, jak bezcenną sposobnością poznania życiowych realiów i problemów zarówno konkretnych osób, jak i różnych warstw społecznych, była dotychczasowa „praca w terenie”. „Разъезды по губернии столкнули меня с массой лиц и жизненных положений. (...) Служба моя явилась огромным дополнением к тому, что я знал из книг. Это была яркая иллюстрация и одухотворение ранее накопленного материала. Я знал столицу, мелкий ремесленный люд, уклад купеческой жизни. Теперь узнал я деревню, провинциальное чиновничество, фабричные районы, мелкопоместное дворянство”⁶⁷.

Początkujący artysta potrafił wykorzystać ten życiowy materiał, umiejętnie ilustrując w swej twórczości powszednie życie kupieckiej Moskwy oraz rosyjskiej prowincji, uwypuklając detale, charakterystyczne dla obrazów ówczesnej kultury i obyczajowości.

Anatolij Czernikow zaznacza, że Szmielow wkraczał do świata literackiego w czasie, kiedy nastroje przygnębienia, defetyzmu i dewaluacji dotychczasowych wartości estetycznych ogarnęły szerokie kręgi artystycznej inteligencji. Nie pociągała go jednak ani pesymistyczna nastrojowość, ani eksperymentalne poszukiwanie nowych form. Prozaik „заявил о себе как художник-реалист, наследник и продолжатель лучших традиций русской классической литературы”⁶⁸. Wśród klasyków literatury, do których ideowo oraz stylistycznie Szmielow nawiązywał, Czernikow wymienia oczywiście Aleksandra Puszkina, Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tołstoja, Antona Czechowa oraz Iwana Bunina. Szmielow wcześniej zyskał sławę tradycyjalistycznego realisty, który w literackim obrazowaniu pozostał wierny ideałom humanita-

⁶⁷ И.С. Шмелев, *Автобиография*, op. cit., s. 20.

⁶⁸ А.П. Черников, *Проза И.С. Шмелева: концепция мира и человека*, Калуга 1995, s. 309.

ryzmu i demokracji, zachowanym z czasów uniwersyteckich⁶⁹. Młodzieńcze ideały z łatwością zakorzeniały się w człowieku o niezwyklej wrażliwości, uwarunkowanej naturalnymi predyspozycjami i życiowymi doświadczeniami. Dzięki głębokiej uczuciowości nie pozostawał obojętnym na ludzki ból, cierpienie i różnorakie formy niesprawiedliwości. Zaprzyjaźniona z rodziną Szmielowów Ksenia Denikina zapamiętała go jako człowieka żywo reagującego na wszelkie przejawy krzywdy: „Иван Сергеевич так же страстно реагировал на малые дела, как и на большие. Судьба какой-нибудь птички, выпавшей из гнезда его так же волновала как и крупные события”⁷⁰. Naturalna wrażliwość przekładała się w życiu Szmielowa na głęboki szacunek wobec człowieka, o czym pisał we wspomnieniach Władisław Majewski: „Основная черта его была: необыкновенное уважение к правам и к чувствам других людей; необыкновенное признание человеческого достоинства во всяком человеке – не рассудочное, не вытекающее из выработанных убеждений, а бессознательное, инстинктивно свойственное его натуре”⁷¹.

W pierwszym dziesięcioleciu pisarstwa antropocentryzm Szmielowa ukierunkowany był na kwestie społeczne. Poczynając od autobiograficznego opowiadania *Rozkład (Ze wspomnień przyjaciela)* [*Распад (Из воспоминаний приятеля)*] z 1906, jego twórczość odzwierciedla i współbrzmi ideowo z nastrojami oraz problemami żywo obecnymi w rosyjskim dyskursie społecznym po roku 1905. Autor ze zrozumieniem i współczuciem przedstawia ludzi skrzywdzonych i poniżonych, piętnuje wszelkiego rodzaju niesprawiedliwość, nieuczciwość, postawy naganne moralnie i społecznie. Dzięki zastosowanej technice skazu, czytelnik nie tylko obserwuje rzeczywistość z punktu widzenia postaci, ale też poznaje typologię „społecznych charakterów”⁷². Dopelnieniem obrazów postaci jest szczegółowe, aż do naturalistycznego, ilustrowanie realiów ich otoczenia. Od pierwszych utworów zarysowuje się charakterystyczny literacki styl Szmielowa. Pisząc o zagadnieniach społecznych, zatrzymuje się na losach i historii konkretnych, zindywidualizowanych postaci, których życie wplecione jest w określone uwarunkowania społeczno-historyczne. W utworach Szmielowa człowiek prezentowany jest zazwyczaj w aspekcie psychologicznym, ukazywany przez pryzmat sfery emocjonalnej, racjonalnej czy wolitywno-motywacyjnej. Pisarz odsłaniał bowiem „wewnętrzną stronę” ludzkiego istnienia, zachodzących procesów, sytuacji oraz zdarzeń, naznaczających życie konkretnych osób i społec-

⁶⁹ Е.А. Осьминина, *Русская сказка Ивана Шмелева*, op. cit., s. 5.

⁷⁰ К.В. Деникина, *Иван Сергеевич Шмелев*, [w:] И.С. Шмелев, *Крестный подвиг*, op. cit., s. 491.

⁷¹ В.А. Маевский, *Шмелев в воспоминаниях*, [w:] И.С. Шмелев, *Крестный подвиг*, op. cit., s. 514.

⁷² Е.А. Осьминина, *Радости и скорби Ивана Шмелева*, <http://www.bibliomaster.ru/o/e-osminina/9020-radosti-i-skorbi-ivana-shmeleva.html> [dostęp: 1.12.2012].

czeństwa. Tę preferencję wyraża refleksyjne odautorskie stwierdzenie „наружность обманчива”⁷³, pochodzące z opowieści *Mój Mars* [*Мой Марс*], napisanej w 1910 roku. Autor nie ignorował tego, co zewnętrzne, dostępne zmysłom, kształtujące „pierwsze wrażenie”, ale nie zadowolając się zewnętrznymi przejawami, dążył do zrozumienia istoty – zjawisk, ludzkich zachowań, sytuacji czy kontekstu zdarzeń. Przejęty do głębi obecnością zła i niesprawiedliwości w otaczającym go świecie, potrafił równocześnie dostrzegać ukryte w tym świecie dobro i wewnętrzne, duchowe piękno człowieka, przejawiające się w codziennym życiu. Ta kluczowa właściwość osobowości oraz talentu rosyjskiego realisty była zaczynem późniejszego ukierunkowania na problematykę duchową i religijną.

Zdaniem Michaiła Dunajewa, analizującego duchowe aspekty przedemigracyjnej twórczości Szmielowa, dążenie twórcy do odsłonięcia jasnej strony natury ludzkiej, przymioty piękna i dobra „хоть в малой мере выражает присутствие в человеке образа его Творца”⁷⁴. W pierwszych utworach, pochodzących z lat 1906-1907, takich jak *Służebnicy prawdy* [*Служители правды*], *W nowe życie* [*В новую жизнь*], *Hassan i jego Jeddy* [*Гассан и его Джедду*], *Ku słońcu*, [*К солнцу*], świadomie religijna odautorska refleksja oraz duchowo-metafizyczna motywacja w sferze aktywności bohaterów nie znajdują zastosowania. Jednakże w nich, jak trafnie zauważa Dunajew – „чувствуется лишь ясно направленный к тому вектор творчества”⁷⁵. Ideowo-artystyczne ukierunkowanie, o którym pisze rosyjski szmieloznawca, rozwinęło się wyraźniej w opowieści *Kelner* [*Человек из ресторана*]⁷⁶, opublikowanej dzięki poparciu Maksyma Gorkiego w czasopiśmie „Знание” w 1911 roku. Utwór, który okazał się sukcesem literackim i przyniósł autorowi ogólnonarodową sławę, stanowi kontynuację problematyki oraz techniki narracyjnej skazu, obecnej we wcześniejszych utworach takich, jak *Rozkład czy Obywatel Uklejkin* [*Гражданин Уклейкин*]. W planie ideowo-formalnym opowieść *Kelner* wpisuje się w kanon tekstów literackich, wyrosłych na gruncie klasycznego realizmu rosyjskiego. Jak podkreśla Osminina, „Шмелев явно следовал традициям Горького и Достоевского в этом повествовании – от лица «маленького человека», официанта, обретшего свою правду через страдания и скорбь”⁷⁷.

⁷³ И.С. Шмелев, *Мой Марс*, Москва 1990, s. 3–4.

⁷⁴ М.М. Дунаев, *Духовный путь И. Шмелева*, [w:] *Венок Шмелеву*, ред.-сост. Л.А. Спиридонова, О.Н. Шотова, Москва 2001, s. 139.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ W języku polskim utwór został wydany w 1928 roku.

⁷⁷ Е.А. Осминина, *Радости и скорби Ивана Шмелева*, loc. cit.

Opowieść *Kelner* ujawniła także odrębność Szmielowa na tle klasycznych wzorców. Postaciowanie tytułowego bohatera w dużej mierze zasadza się w niej na zachowanym we wspomnieniach obrazie ojca pisarza – człowieka łączącego w sobie wielkoduszność, pracowitość, uczciwość, wrażliwość na różnorakie przejawy niesprawiedliwości, zdolność do przebaczenia i kierowanie się w życiu wiarą w Bożą opatrzność. Ojciec był dla Szmielowa niepodważalnym autorytetem, a wyłaniający się z przeszłości jego wizerunek wzbudzał w młodym twórcy niezmiennie pozytywne wrażenia i emocje, wywołane doświadczeniem ojcowskiej bliskości, dobroci, wewnętrznego piękna. *Kelner* nie jest jedynym utworem, przywołującym ojca Szmielowa w funkcji prototypu literackiego bohatera. Narracja powstałego również w 1911 roku opowiadania *Рваный барин* portretuje ojca na tle innych postaci poprzez uwypuklenie jego wewnętrznej charakterystyki. Tradycyjny motyw „małego człowieka” współwystępuje u Szmielowa z literackim obrazem ojca, co wzbogaca teksty perspektywą odautorskiego „wewnętrznego” i „duchowego” spojrzenia na zagadnienia natury „zewnętrznej”, „społecznej”. Sfera antropologiczna staje się bliższa metafizycznej. Warto w tym kontekście przytoczyć konkluzję Sołncewej, analizującej ten utwór Szmielowa, „сюжет рассказа выразил не только идею человеколюбия, но и мысль автора о Божьем промысле, о справедливом воздаянии униженному таланту”⁷⁸.

Każdy ze wskazanych paradygmatów – antropologiczny i metafizyczny – jest swoiście zakodowany w semantyce figury tytułowej postaci utworu *Kelner*. Zastosowane postaciowanie indywidualizuje bohatera, a zarazem czyni go reprezentantem i wyrazicielem etycznych ideałów narodu⁷⁹. W tytułowym kelnerze odzwierciedlają się także przekonania autora o etycznym pięknie, zachowanym w rosyjskim narodzie. W tym pozytywnym aksjologicznie nacechowaniu zawiera się duchowe bogactwo ludu, określone przez Sołncewą mianem „ludowej duchowości”⁸⁰. Literacko-filozoficzne ujęcie przez Szmielowa nierozdzielności wymiaru duchowego i moralnego trafnie komentuje Kartaszew: „В Человеке из ресторана он просто рассказал о внутреннем моральном благообразии простого человека, возвращенного традиционно-народным православным духом”⁸¹. Sformułowanie Kartaszewa zbiega się z myślą Lubomudrowa o prefiguratywną rolę pierwiastka etycznego wczesnej prozy („глубочайшее

⁷⁸ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 54.

⁷⁹ Ibidem, s. 52.

⁸⁰ Ibidem, s. 47.

⁸¹ А.В. Карташев, *Религиозный путь Ивана Шмелева*, op. cit., s. 469.

любовь и сострадание к человеку”) wobec późniejszych zainteresowań pisarza sferą świadomości religijnej oraz tematyką prawosławia⁸².

Odautorskie opowiedzenie się po stronie pokrzywdzonych nie sprowadza się w tekście Szmielowa jedynie do demaskowania i napiętnowania panującego zła czy niesprawiedliwych uwarunkowań i struktur społecznych. *Kelner* ukazuje człowieka, który wbrew moralnemu wykoślawieniu środowiska, potrafi żyć zgodnie z wyznawanymi wartościami, nie ulegając ani presji zła, ani żądzy zemsty. Zdaniem Smirnowej w postawie Jakowa Skorochodowa uobecnia się odautorskie *credo*. „«Религия Шмелева» – jak twierdzi badaczka – это вера в стойкость души человеческой, в ее способность противостоять падению в самых тяжелых и унижительных условиях”. Jej zdaniem w przesłaniu pisarza kryje się zachęta: „взглянуть на себя, начать с сохранения своей духовной природы”⁸³.

W postawie tytułowego kelnera znajdujemy nie tylko psychologiczną, ale i duchowo-religijną motywację, o której pisze Nikołaj Fiodorow: „Живя тяжелой, унижительной и смрадной жизнью ресторанного лакея, (...) не примиряясь со своею жизнью и боля ею, однако, по-христиански смирился и, обратясь мыслью к Богу, покорно и настойчиво ищет смысла жизни и правды ее”⁸⁴. Sołncewa dopełnia tę myśl, wskazując na duchową siłę Jakowa Skorochodowa motywowanego wewnętrznym przekonaniem: „надо собрать все силы, надо прощать, любить и верить в Божье провидение”⁸⁵.

Interesujące jest spostrzeżenie autorki monografii na temat zmian w redakcji tekstu *Kelnera*. W przeciwieństwie do pierwszych wariantów opowieści, gdzie motyw rewolucyjnego zaangażowania młodego Skorochodowa brzmiał donośniej, w wersji końcowej Szmielow tonuje kwestie społeczne, a wyraźniej zwraca się ku problemom ponadczasowym⁸⁶. Miłość do syna, oddanego sprawom rewolucji nie decyduje o współzaangażowaniu się Jakowa w idee socjalistyczne, rozbieżne z chrześcijańskimi.

Znacząco dla Skorochodowa wybrzmiewa myśl nieznanego starca, udzielającego schronienia zbiegłemu z więzienia synowi Jakowa Sofronycza. Dialog obu postaci pełni strategiczną rolę w przekazie kluczowych idei utworu:

⁸² А.М. Любомудров, *Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев*, Санкт-Петербург 2003, s. 115.

⁸³ М.Г. Смирнова, *Пути земные*, [w:] *Духовный путь Ивана Шмелева. Статьи, очерки, воспоминания*, сост., предисл. А.М. Любомудрова, Москва 2009, s. 140–141.

⁸⁴ Н.И. Федоров, *Судьба Шмелева*, [w:] *Духовный путь Ивана Шмелева*, op. cit., s. 105.

⁸⁵ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 50.

⁸⁶ Ibidem.

„– Без Бога не проживешь.

А я ему говорю:

– Да и без добрых людей трудно.

– Добрые-то люди имеют внутри себя силу от Господа!...”⁸⁷.

Usłyszane słowa silnie rezonują w refleksji Jakowa: „вот это золотое слово”; „вот когда засветилось для меня все. Сила от Господа...”; „сияние правды”⁸⁸.

Przytoczony fragment, ujawniający religijną świadomość postaci, przywołuje pośrednio kwestię obecnego w ludzkiej świadomości dysonansu między wypływającym z wiary a czysto racjonalnym pojmowaniem świata. Zdaniem Michaiła Dunajewa *Kelner* wprowadza do lektur Iwana Szmielowa temat „wewnętrznego poznania” rzeczywistości, definiowanego jako „умение познать истину жизни, проникнуть в душу каждого человека, осознать”⁸⁹. Ten typ percepcji łączy prawdę „naukową” i „duchową”, a wiara daje człowiekowi wewnętrzną siłę do przeobrażania rzeczywistości, poznawanej racjonalnie. Postawa religijna Jakowa przypomina tołstojowską formę konfesyjności⁹⁰. Dominuje w niej świadomość obecności Boga w ludzkiej duszy, jednakże bohater przeżywa swoją wiarę indywidualnie, pozacerkiewnie. Tutaj sugerował się Szmielow przekonaniem Lwa Tołstoja, który był dla niego niepodważalnym autorytetem literackim.

Wnikliwa analiza pierwszej znaczącej powieści Szmielowa o doświadczonym przez życie kelnerze dostarcza wielu przykładów, świadczących o głębokim zainteresowaniu młodego pisarza zarówno samym Tołstojem jak i całokształtem jego twórczości. Szmielow był zafascynowany autorem *Wojny i pokoju* od wczesnej młodości i czynił liczne próby, aby spotkać się z nim, by podzielić się z wielkim pisarzem swoimi planami na życie oraz marzeniami. Do takiego spotkania nigdy jednak nie doszło. Nie przeszkodziło to jednak młodemu twórcy pilnie śledzić drogę życiową i twórczą Tołstoja, wokół którego koncentrowało się wówczas życie Rosji. Trzeba podkreślić, że na początku swojej kariery pisarskiej Szmielow często sięgał po doświadczenia wielu znakomitych klasyków literatury rosyjskiej, jak Fiodor Dostojewski, Aleksander Kuprin, Anton Czechow, Wiktor Wieriesajew, jednak Lew Tołstoj zajmuje wśród tych znakomitych pisarzy miejsce szczególne. Jak słusznie zauważa współczesny krytyk literacki „среди богатых традиций русской классики своеобразно преломленных в прозе Шмелева,

⁸⁷ И.С. Шмелев, *Человек из ресторана*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 5-ти т.*, т. 1. *Солнце мертвых. Повести. Рассказы. Эпопея*, Москва 2001, s. 149–150.

⁸⁸ Ibidem, s. 150.

⁸⁹ М.М. Дунаев, *Духовный путь И. Шмелева*, op. cit., s. 140.

⁹⁰ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 50.

толстовским традициям принадлежит одно из ведущих мест⁹¹. Szczególnie entuzjastycznie wypowiada się na temat słynnej rozprawy filozoficzno-religijnej Tołstoja zatytułowanej *Królestwo Boże jest wewnątrz nas*, łączącej etykę z estetyką i otwierające nieznaną dotychczas perspektywę rozwoju duchowego Rosji. Inteligencja rosyjska przeżywająca kryzys wywołany pierwszą wojną światową z entuzjazmem przyjęła pierwszą powieść Szmielowa wzywającą do samodoskonalenia w imię odnowionej wewnętrznej więzi ze Stwórcą.

Wspomniana wyżej rozprawa teologiczna Tołstoja stała się drogowskazem otwierającym kierunek oraz obszar poszukiwań religijnych. Autor rozprawy zawarł w niej całą swą bogatą wiedzę na temat Prawosławia, która po części stała się udziałem także Iwana Szmielowa. Bliską jego twórczości okazała się tołstojowska idea stworzenia kultury religijnej, nastawionej na syntezę ziemskiej realności i wiecznej prawdy Królestwa Bożego, jedności tego, co czasowe, z tym co wieczne. Na tym zasadza się swoisty mistycyzm Tołstoja, któremu uległ początkujący pisarz, przekonany również o tym, że świat podlega swoistej dialektyce, której punktem wyjścia było intuicyjne (jak u Tołstoja) odczucie niepodzielności świata i Absolutu. Szmielow dobrze zdawał sobie sprawę z tych tołstojowskich uwarunkowań w swej wczesnej twórczości. W 1911 roku w artykule napisanym z okazji wydania pierwszego tomu dzieł wszystkich Tołstoja i zatytułowanym *Dar nieśmiertelny*, w pełni solidaryzuje się z tołstojowskim poszukiwaniem prawdy i Boga. Na tym wewnętrznym przekonaniu buduje Szmielow własny odpowiednik kultury religijnej, będącej realizacją duchowego testamentu Lwa Tołstoja.

W świecie przedstawionym utworów Szmielowa zwraca szczególną uwagę temat ucieczki bohatera od swego zdeprawowanego środowiska. Z takim typem bohatera, wzorowanym na dojrzałych postaciach Tołstoja, szczególnie w ostatnim okresie wszedł młody autor do wielkiej literatury, przeżywającej jeszcze pierwszą rosyjską rewolucję 1905 roku. W serii niewielkich opowiadań zatytułowanych, *Wachmistrz*, *Iwan Kuzmicz*, *Rozkład*, *W sprawie niecierpiącej zwłoki*, lansuje tołstojowski typ bohatera, który ratując się przed śmiercią duchową wkracza na drogę wyznaczoną przez Opatrzność. Krytykuje w ten typowy dla ówczesnej inteligencji sposób państwo policyjne, jakim wówczas stawała się Rosja. Zdobyte doświadczenie wykorzystał w swej pierwszej powieści zatytułowanej *Kelner*, gdzie konsekwentnie stosując tołstojowską zasadę zrywania masek obnaża fałsz, obłudę i zakłamanie możliwych tego świata. Ucieczka od zła również jak i nieczynienie zła stanowi skuteczną obronę duchowości powiązanej w tym

⁹¹ А.П. Черников, *Лев Толстой в творческом сознании Л. Шестова*, [w:] *Межвузовский сборник научных трудов*, Нижний Новгород 2002, s. 154.

utworze z postawą moralną starego doświadczonego przez życie kelnera, który swoją ucieczką zakwestionował cały sens przeżytej drogi życiowej, polegającej na „usługiwaniu” innym.

Rzucającym się w oczy i tołstojowskim z pochodzenia jest panteizm dający znać o sobie na wszystkich etapach twórczości Szmielowa. Przyroda jest dla niego ucieleśnieniem „Boga żywego”, najbardziej naturalnym i niezbędnym warunkiem ludzkiej duchowości. Przestrzenia wewnętrzną samorealizacji bohatera jest tu tołstojowski panteizm poszerzony o tematy ewangelii. Takie odczuwanie i przeżywanie przyrody wydobywa ukryty w jej obrazach liryczno-filozoficzny kontekst, który stanowi olbrzymią część rosyjskiej przestrzeni duchowej, skorelowanej ze specyficznymi cechami rosyjskiego charakteru narodowego. Bohaterowie utworu Szmielowa o silnym zabarwieniu panteistycznym, jak na przykład opowiadania *Pod niebem* [*Под небом*] (1910), odrzucają miasto, aby „в природу уйти”. Z literackiego punktu widzenia przypominają kozaka Jeroszkę z powieści *Kozacy*, gdyż prezentują podobny typ mądrości życiowej i niezwykle siłę ducha. Obaj pisarze stosują paralelizm w ukazywaniu relacji między człowiekiem i przyrodą. Symboliczny sens nazwy *Pod niebem* otwiera się jedynie na pozytywnych bohaterów, wyróżniających się spośród innych głębokim przywiązaniem do wiary, zamyka się zaś na innych, którym nie będzie dane doświadczyć zawartej w niej potęgi i mocy ducha. Autor tego opowiadania ale także innych, jak *Pod górami*, *Wieś*, uzupełnia panteistyczne odczucia swoich bohaterów chrześcijańską symboliką, aby najlepiej pokazać zasadę „jasnego nieba”, to znaczy ideału boskiej miłości i sprawiedliwości.

Z doświadczeń wojennych Lwa Tołstoja także korzystał Szmielow, kiedy przygotowywał do druku cykl opowiadań *Surowe dni* [*Суровые дни*] (1915), nawiązującym do wydarzeń pierwszej wojny światowej. Zbiorek ten nie zawiera batalistyki jako takiej, jej miejsce zajmują relacje żołnierzy powracających z frontów do swych domostw. Podobnie jak autor *Opowiadań sewastopolskich*, kreśli Szmielow portrety zwykłych żołnierzy, którym obce jest bohaterstwo na pokaz, którzy spełnili najlepiej jak mogli swój obowiązek patriotyczny. Szmielow wydobywa z tych postaci najlepsze cechy rosyjskiego charakteru narodowego, prowadzące wprost do Tołstoja, jak prostota, gotowość do ponoszenia ofiar, w tym także ofiary największej, głęboką religijność i jednocześnie, podobnie jak Tołstoj, w stworzonej przez siebie postaci Płatona Karatajewa, odrzuca wojnę jako środek na rozwiązywanie problemów ludzkości.

Nie ulega zatem wątpliwości, że ewolucja duchowa Szmielowa kształtowała się pod znaczącym wpływem twórczego dorobku Lwa Tołstoja. Przy tym należy podkreślić, że Szmielow nigdy nie sięgał wprost do jego środków artystycznego wyrazu. W swych wypowiedziach publicystycznych skupiał uwagę na wyjątkowych cechach Tołstoja jako człowieka i wielkiego moralisty, aby przenieść je na bohaterów swoich powieści. W tym względzie stale poszukiwał

nowych form wyrazu dla swojej epoki zdominowanej przez wojnę i rewolucję 1905 roku. Odnosi się to także do wybitnych przedstawicieli literatury rosyjskiej, jak Dostojewski, Czechow, Bunin. Nie tylko Szmielow uległ wielkości Tołstoja. Jak podkreśla pisarz rosyjski polskiego pochodzenia i bliski przyjaciel Szmielowa Wiktor Wieriesajew, Tołstoj był dla współczesnych jasną, świetlistą drogą, wznoszącą się coraz wyżej, do źródła życia⁹². Z perspektywy emigracji wydawał się duchowym monolitem, symbolem potęgi Rosji, wzbudzającym wiarę w odzyskanie utraconej ojczyzny.

Na podstawie przekazów rodzinnych można natomiast wnioskować o swoistej paraleli między postacią Sofronycza a Iwanem Szmielowem w kwestii praktycznej więzi z cerkwią. Po śmierci swojej matki (w 1911 roku), żona pisarza, Olga Aleksandrowna Szmielowa otrzymała od swego wuja – mnicha Optonej Pustyni, list kondolencyjny. Wiktor Weidenhammer przesłał swej siostrzenicy wyrazy współczucia, życzliwości i wsparcia, a przy okazji wyjawiał przedmiot troski swojej siostry: „В материальном отношении она была покойна за тебя, но в другом отношении, в смысле веры, близости к Богу, принадлежности к православной Церкви, она очень болела о тебе душою. (...) Конечно, и там, за пределами гроба, мама твоя молит Господа о тебе и муже твоём, чтобы Господь привел вас к вере, к Церкви и православию”⁹³. Przytoczony fragment listu, wskazujący na chwiejną postawę Szmielowów wobec wiary i kościoła prawosławnego, nawiązuje do trwającego jeszcze wiele lat etapu duchowych rozterek, wahań i wątpliwości, targających umysłem rosyjskiego prozaika. Jak wyjaśnia Dunajew, „колебания в мировоззрении Шмелева, относящиеся к дореволюционному периоду его творчества, определены слишком заметно его отношением к «социальной истории»: писатель то пребывает как бы вне ее, то начинает проявлять к ней пристальный интерес, следуя при этом всегда традициям критического реализма, находившегося в те годы на излете”⁹⁴. Biegunowość filozoficzno-artystycznych poszukiwań pisarza odzwierciedlała się w ideowo-tematycznych dominantach jego tekstów literackich. Do głosu dochodziło w nich zarówno wcześniejsze, uniwersyteckie zainteresowanie ideami materialistycznymi, jak i pragnienie odkrywania głębszego znaczenia wymiaru duchowego.

W tekstach Szmielowa bliskich czasowo powstaniu opowieści *Kelner*, zaznacza się styl nowego realizmu, odsłaniającego w zewnętrznych przejawach życia jego wewnętrzną istotność. Jak trafnie zauważa Kołtonowska: „Литератор нащупывает теперь возможность нового,

⁹² В.В. Вересаев, *Полное собрание сочинений*, т. 3, Санкт-Петербург 1913, s. 386.

⁹³ Сут. за: А.М. Любомудров, *Духовный реализм*, op. cit., s. 265.

⁹⁴ М.М. Дунаев, *Духовный путь И. Шмелева*, op.cit., s. 139.

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”⁹⁵. Ta lakoniczna wypowiedź, oddająca istotę szmielowowskiego neorealizmu, dotyczy najbardziej reprezentatywnego lirycznego opowiadania *Rozstaje* [*Росстани*], pochodzącego z roku 1913. Treściowo i emocjonalnie dotyczy celebracji dwóch przeciwstawnych wydarzeń, w centrum których usytuowana jest postać ojca autobiograficznego narratora. Podmiot literacki zespala tutaj scenę radosnego świętowania imienin z następującą wkrótce bolesną, pożegnalną ceremonią żałobną, akcentując w ten sposób współobecność fizycznej i niematerialnej strony bytu. Z przesłania tekstu wyłania się myśl o równomiernym zakorzenieniu ludzkiego życia w sferze ziemskiej i pozaziemskiej, co niweluje opozycję czy sprzeczność między „cielesnym” i „duchowym”⁹⁶. Opisując plastycznie i zarazem poetycko realia ludzkiego bytowania, twórca odsłania wpisany weń porządek ponadnaturalny. Rzeczywistość naznaczona śmiercią, świat przepełniony ludzkim smutkiem, niedolą, troskami i cierpieniem stawia przed pisarzem niepokojące, trudne pytanie o istnienie „ukrytego” sensu ludzkiej egzystencji.

Iwan Szmielow podejmuje próbę odnalezienia „высших смыслов существования”⁹⁷ w czasach naznaczonych dramatem pierwszej wojny światowej, kiedy okrucieństwo zdawało się negować jakikolwiek „wyższy cel”. W powstałym w 1915 roku opowiadaniu *Dreszcze* [*Лихорадка*] pojawiają się słowa, wyrażające myśl o tym, że cierpienie nie jest bezowocne: „Миллионы простого народа... Сколько лишений, обид всяких, страданий!.. А живут и верят. И жизнь постепенно формируется и движется к какой-то великой цели. Через эти страдания выявляется светлый лик жизни, через века... покупается великое будущее...”⁹⁸.

Długotrwałe bolesne doświadczenia wojny, a z nią głodu, śmierci i strachu pogłębiały niepokój Szmielowa o naród, o losy wojny, a zwłaszcza o los syna, walczącego na froncie. Powracało pytanie o cel ostateczny życia człowieka i nie ustawało pragnienie głębszego zrozumienia oraz wyjaśnienia sensu dziejących się wydarzeń. W napisanej w 1916 roku, dedykowanej synowi opowieści *Ukryte oblicze* [*Лик скрытый*] Szmielow powraca do motywu „wewnętrznego oblicza życia”, obecnego w utworze *Dreszcze*. Tekst obfituje w przykłady rozbieżnych poglądów żołnierzy-frontowców (różniących się między sobą rangą i stopniem wojskowym) i stanowi literacko wyrażoną refleksję nad mechanizmami oraz celowością istniejącego porządku świata.

⁹⁵ Cyt. za: А.М. Любомудров, *Духовный реализм*, op. cit., s. 115.

⁹⁶ Por.: Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op.cit., s. 64–65.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ И.С. Шмелев, *Лихорадка*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 5-ти т., т. 1. Солнце мертвых. Повести. Рассказы. Эпопея*, Москва 2001, s. 284.

Wypowiedzi bohaterów odzwierciedlają filozoficzne idee Sołowjowa, Fiodorowa, Nietzscheho wielorako interpretujące rzeczywistość zewnętrzną i ukryte pod jej powierzchnią „prawdziwie oblicze życia”. Narracja prowadzona jest z punktu widzenia porucznika Suszkina, polemizującego z opartymi na ewangelicznych przesłankach przekonaniem anonimowego kapitana. Zdaniem Suszkina ewangeliczna moralność nie przystaje do wojennej sytuacji i warunków, a przebieg życia jest rezultatem woli i decyzji człowieka: „Я и раньше смотрел на жизнь, как на результат моей воли, моих усилий... Хочу, знаю – и строю! А война меня еще больше укрепила в этом. Уметь и хотеть! А теперь я и наголодался. Жизнь пока ждет, но... придет время! Наверстаем свое, капитан! Будущее не за горами...”⁹⁹.

Włączający się do dialogu legendarny bohater wojenny, Szemietow, zadaje retorycznie brzmiące pytanie, z którego wynikają poglądy, związane z tytułem opowieści *Ukryte oblicze*: „– Хотелось бы знать мне... – начал Шеметов, – только ли внешними оболочками мы живем, что доступно глазу и цифре? Нет ли еще и сокровенного смысла какого. Лица вещей и действий?”¹⁰⁰.

Zdaniem Szemietowa życiem kierują prawa „psychomatematyki” jako nauki „о Мировой Душе, Мировом Чувстве, о законах направления Мировой Силы”, z których największym jest „закон непонятной нам Мировой Правды, (...) Великих Весов, (...) тончайшего равновесия”¹⁰¹. W tak pojmowanym porządku „ukrytego Oblicza bytu” człowieczeństwo winno przejść swoją drogę przez ukrzyżowanie do przyszłego Zmartwychwstania, to znaczy do Królestwa, za którym tęskni. Ludzkość podążałaby w ten sposób za ofiarą Chrystusa, która w przekonaniu oficera okazała się niewystarczająca.

Postawę tradycyjnie chrześcijańską, alternatywną wobec teozoficznych spekulacji Szemietowa, reprezentuje w utworze matka Suszkina, kierująca się wiarą w Bożą opatrność.

Zawód miłosny nieoczekiwanie krzyżuje Suszkinowi precyzyjnie zaplanowaną przyszłość i zwraca jego myśli ku intuitywnemu przekonaniu Szemietowa o celowości życia: „Жизнь идет к неведомой цели и не идти не может, ибо есть и для жизни Закон! Как огонь не может не жечь. И носит она в себе свой Лик скрытый...”¹⁰². Refleksja Szemietowa, stanowiąca filozoficzną kanwę opowiadania prowokuje pytanie, zwerbalizowane przez Sołncewą: „Во что

⁹⁹ И.С. Шмелев, *Лик скрытый*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 5-ти т.*, т. 1. *Солнце мертвых. Повести. Рассказы. Эпопея*, Москва 2001, s. 338.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 347.

¹⁰¹ Ibidem, s. 345–346.

¹⁰² Ibidem, s. 349.

верил Шмелев в 1916 году?”¹⁰³, na które nie da się jednoznacznie odpowiedzieć. Wiele lat po napisaniu utworu, w korespondencji z Olgą Bredius-Subbotiną pisarz odniósł się do dwóch ważnych przesłanek, obecnych w opowiadaniu. Jedną z nich była ideowa osnowa utworu, metaforycznie wyrażająca filozoficzne przemyślenia autora: „В рассказе сталкиваются: рацию, ratio, и сердце, душа...”¹⁰⁴. Opozycyjne współistnienie sfer „rozumu” oraz „serca” pozostawało dla pisarza utrudnieniem w integralnym postrzeganiu rzeczywistości duchowej i w głębszym poznawaniu jej nadprzyrodzonego wymiaru.

Drugą kwestią, komentowaną w liście z 1942 roku, było przeczucie przyszłego dramatu i cierpienia Rosji. Pisarz, jak się wydaje, posiadał dwie odmiennene intuicje, miał przeczucie zbliżającej się katastrofy dziejowej, której konsekwencje głęboko odcisnęły się na jego świadomości, osobistych doświadczeniach i twórczości (ciąg wojennych wydarzeń obejmował niemal dziesięcioletni etap życia pisarza), a równocześnie – romantycznej wizji przyszłości, uzasadnionej nadzieją, wiązaną ze społecznymi przemianami.

Jak wielu Rosjan, rewolucją lutową był romantycznie zafascynowany. Odpowiadając na propozycję redakcji pisma „Русские ведомости”, jako korespondent udał się na Syberię by spotkać więźniów politycznych, dzięki amnestii powracających z zesłania. Wrócił ze szkicami, zatytułowanymi *Na Syberię za powracającymi z zesłania [В Сибирь за освобожденными]*, pełnymi spostrzeżeń, rozmów i doświadczeń nagromadzonych w ciągu trwającej około miesiąca podróży. Emanuje z nich nastrój radości i zachwytu. Odautorski optymizm przejawia się w liryzacji opisów i emocjonalnym uwzniośleniu, które wzmacnia się dzięki użyciu leksyki religijnej. W ten sposób ilustruje na przykład scenę przygotowywania przez dzieci plakatów powitalnych na jednej ze stacji kolejowych: „Что-то пасхальное, нежное, как душа ребенка, в этих скромных плакатах с поблекшею зеленью. Солнце зажигает живые куски атласа, смеется, весеннее, и пасхально смеется с веселых кусков золотая, искорками сыплющая вязь: «Мы вас ждем, родные братья!»”¹⁰⁵. Powtarzający się metaforyczny epitet „paschalny”, synonimizujący odradzające się życie, nadaje nowemu porządkowi społecznemu wartość metafizyczną. Co więcej, obraz ludu, z powagą oraz namaszczeniem wnikałego w tajemnicę nowego czasu, inaugurowanego zmianami rewolucyjnymi, nasuwa skojarzenie z liturgią. „Сумрачны, строги лица, но это – новая строгость и сумрачность, невиданная раньше.

¹⁰³ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 70.

¹⁰⁴ И.С. Шмелев и О.А. Бредюс-Субботина. *Роман в письмах: в 2 т., т.1., 1939–1942*, предисловие, подготовка текста и комментариев О.В. Лексиной, С.А. Мартьяновой, Л.В. Хачатурян, Москва 2003, s.426.

¹⁰⁵ И.С. Шмелев, *В Сибирь за освобожденными*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 5 т., т. 8 (доп.). Рваный барин. Рассказы. Очерки. Сказки*, Москва 2000, s. 350.

Это – родившееся сознание. С такими лицами стоят в церкви. Так вот она какая, Россия! И чем дальше, – крепче и крепче веришь, что это она, самая подлинная, вскрытая внезапным порывом не желающей умирать жизни”¹⁰⁶.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że Szmielow dostrzega w rewolucji religijne wręcz przeobrażenie narodu¹⁰⁷. Szkice *Na Syberię za powracającymi z zesłania* ukazują ogólnonarodowe pozytywne nastawienie do rewolucyjnych zmian w Rosji. „Все рады, что кончилось, наконец, ихняя власть”¹⁰⁸. Podróż na Syberię jest dla autora okazją do wniknięcia w nastroje, nadzieje i reakcje, obecne w głębi kraju, w regionach oddalonych od centrum i w zróżnicowanych etnicznie grupach społecznych. Tym bardziej znacząco brzmi przewijający się przez teksty sygnał o powszechności zainteresowania rewolucją, co nasuwa skojarzenie z kategorią wyrażoną w cerkiewnej leksyce jako *соборность*: „Сарты слушают, открыв белые зубы и приложив руки к груди. Молитва? Их языки шевелятся, их лица оживлены, головы поднимаются к небу, – и начинается непонятное горготанье”¹⁰⁹.

Paralelizm obrazowy, łączący opisy mityngów i uroczystości religijnych, nadaje przeobrażeniom społecznym rangę wydarzeń doniosłych i opatrnościowych, czyniąc z nich wszechrosyjskie misterium. Odautorski pierwszoosobowy narrator szkiców wiąże konsekwentnie dwie dopełniające się funkcje. Subiektywizuje relację poprzez wprowadzenie własnych reakcji emocjonalnych, towarzyszących obserwowanym zjawiskom, a równocześnie umożliwia obiektywizację czytelniczey percepcji przez rzetelną, adekwatną deskrypcję rzeczywistości dzięki narracji unaoczniającej. Z czasem w narracji zaczynają się pojawiać informacje, bulwersujące opowiadającego. W takich momentach euforia ustępuje miejsca niedowierzaniu i konsternacji. Wprowadzona przez zabiegi stylistyczne metaforyka paschalna, odwołująca się do zmartwychwstania i nowego życia, obnaża aspekty moralne. Widać to najwyraźniej w szkicu, w którym opisywany jest etap podróży, przypadający na Wielkanoc. Drastyczny kontrast wprowadzają sceny dwóch spotkań, spiętych klamrą świątecznych życzeń:

„Христос Воскресе! Воистину! Да, первая Пасха в свободной Руси и... в тайге! Первая Пасха в снеговой буре, в железном грохоте на лету. Трещит и колыхает. Несет, мчит.

– Христос Воскресе, дорогие друзья! Христос Воскресе, милая родина!

¹⁰⁶ И.С. Шмелев, *В Сибирь за освобожденными*, op. cit., s. 351.

¹⁰⁷ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 73.

¹⁰⁸ И.С. Шмелев, *В Сибирь за освобожденными*, op. cit., s. 358.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 360.

Да живет любовью!

(...)

– Христос Воскресе! – говорю я утром делегатам-солдатам.

– Воистину Воскресе! А слышали, что случилось?! Ужас! На станции Тайга, – мы ее к утру проехали, – в эту ночь каторжане вырезали семью.

– Что?! Не может быть... (...)

От этих слов опять валится тяжелый камень на сердце, – тот камень, что навалила Сибирь, а сбросила Светлая Ночь. (...) И в жути встала белая сибирская ночь Светлого Воскресения. И в ней – тьма и страх. В светлую ночь, в первую великую ночь свободной Руси!..”¹¹⁰.

Niedługo po powrocie z Syberii Szmielow nabiera przekonania o niemożności szybkiego wprowadzenia zmian społecznych i politycznych. Boleśnie przeżywa rażące przejawy nadużywania wolności. Topnieje zachwyty nad zmianami, zapowiadany przez wydarzenia lutowe, a jego miejsce stopniowo zajmuje niepewność i zatrwożenie. Widać to w pisanym od maja do grudnia 1917 roku kolejnym cyklu szkiców, zatytułowanym *Платы* [*Пятна*]. Treść tekstów stanowią zasłyszane przez narratora rozmowy ludzi, pochodzących z różnych zakątków Rosji i wypowiedzi te stanowią ich dominantę treściowo-kompozycyjną. Odautorska perspektywa ujawnia się w wyborze kontekstu, tematyki i uczestników dyskusji. Z rozmów wyłania się motyw niesprawiedliwej grabieży dóbr uczciwie nabytych i pomnażanych z korzyścią dla społeczeństwa, mówi się o świętokradczym braku szacunku wobec miejsc kultu, przedmiotów i sfer życia sakralnego, mimo wyrażanego przekonania „без церкви никак нельзя”¹¹¹.

Rozmówcy są zaniepokojeni rozprzestrzeniającą się swawolą, pojawiają się też informacje o przykładach przerażającego bandytyzmu („в Сучкове трактирщицу с детьми порубили”¹¹²). W cyklu *Платы* Szmielow obnaża bolszewizm, którym nie kieruje miłość, – ani do narodu, ani wobec ojczyzny¹¹³. W jednym ze szkiców, noszącym tytuł *О модных товарах* [*Про модные товары*], napisanym już po przewrocie październikowym, znajdujemy pejoratywnie nacechowany portret bolszewika: „С громадными кулаками, в кожаной куртке, «не человек, а... машинное масло», в речи его не было хозяйственного, насущного, а было о массах, классах, капитализме, о том, как буржуям «кишки выпустят»”¹¹⁴.

¹¹⁰ И.С. Шмелев, *В Сибирь за освобожденными*, op. cit., s. 380–382.

¹¹¹ Ibidem, s. 425.

¹¹² Ibidem, s. 426.

¹¹³ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 74–75.

¹¹⁴ И.С. Шмелев, *В Сибирь за освобожденными*, op. cit., s. 468–469.

Życie codzienne jedynie utrzymywało w pisarzu negatywne doświadczenie czasu rewolucyjnego. W czerwcu 1918 roku rodzina Szmielowów decyduje się na wyjazd z Moskwy i osiedla się w Ałuszcie na Krymie. Zmiana miejsca i klimatu skutkuje krótkotrwałym odejściem od współczesnej, społeczno-historycznej tematyki. Wówczas powstaje utwór, wprowadzający treści ponadczasowe, duchowe. Jest nią powieść *Niewyczerpany kielich* [*Неупываемая чаша*], zakończona w listopadzie tego roku, zawierająca dwie kluczowe linie tematyczne: tęsknotę człowieka, kryjącą w sobie moc cudotwórczą, oraz autorskie przesłanie o spójności świata ziemskiego i niebiańskiego¹¹⁵. Aspekty te charakteryzują pośrednio okoliczności powstania dzieła, o czym wspomina Olga Sorokina, powołując się na komentarz autora, zamieszczony w przedmowie do angielskiego wydania opowieści: „Кругом все бродило, шумело, и рушилось, а душа тосковала по тишине, нежности и чистоте среди шумной кровавой неразберихи”¹¹⁶.

Z tęsknoty pisarza zrodziła się owa uwznioślona i bogata duchowo rzeczywistość literacka, promieniująca duchowym światłem wśród powszechnie tryumfującego chaosu. Posiłkując się metaforą światła i lampy, Konstantin Balmont podkreślał siłę jej emanacji: „Этот огонь не погасишь никакою преградой. Этот свет прорывается неудержимо. Эту лампаду видишь издалека, и сквозь заметь – нижнюю метель, и сквозь вьюгу – виялицу – буран, закрывающий на время и звезды”¹¹⁷.

Zdaniem chorwackiego poety, Božo Lovrića, *Niewyczerpany kielich* tchnie aurą autorskiej modlitwy, co wyznał jego autorowi w liście z 1928 roku¹¹⁸.

Zamieć historyczna, urzeczywistniona w wojnie domowej, coraz intensywniej przesłaniała jednak światło nadziei i nie pozwalała uciec od koszmaru rzeczywistości, docierającego także na Krym. Od duchowego światła, obecnego w opowieści *Niewyczerpany kielich*, Szmielow przechodzi do prezentacji mrocznej strony codzienności. Wykorzystując właściwości stylistycznogatunkowe bajki oraz realia rosyjskie po roku 1917, wprowadza do tekstów motyw, wiążące świat ludzki i demoniczny, jak na przykład motyw zaprzędania duszy diabłu, przywołany w bajce *Wsiemoga* z 1919 roku. Poprzez figuratywną postać marynarza synekdochicznie charakteryzowani są rewolucjoniści, skutecznie dążący do władzy jako celu ostatecznego za cenę zerwania z wartościami duchowymi: „– На кой она мне, душа-то? Попам на счастье? Без ее куды легче!

¹¹⁵ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 78.

¹¹⁶ О. Сорокина, *Московиана*, op. cit., s. 133.

¹¹⁷ К.Д. Бальмонт, *Шмелев, которого никто не знает: к 35-летию литературной деятельности Ивана Сергеевича Шмелева*, [w:] И.С. Шмелев, *Крестный подвиг*, op. cit., s. 458.

¹¹⁸ Пор: Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 77.

Не желаю никакому черту служить, желаю в полное свое удовольствие пожить”¹¹⁹. Demonizacja obrazu bolszewików jest szczególnie ekspresywną, literacką formą wyrażenia sprzeciwu wobec ich samowoli, a zarazem bezsilności wobec alogicznych konsekwencji październikowych wydarzeń.

Kulminacyjnym przejawem okrucieństwa czasu wojny domowej była dla Szmielowów osobista tragedia, jaka wydarzyła się pod koniec stycznia 1921 roku – rozstrzelanie (bez sądu i procesu) ich jedyne go syna Siergieja, z rozkazu przewodniczącego Krymskiego Wojenno-rewolucyjnego komitetu Beli Kuna, wbrew obietnicom bolszewików o amnestii. Rodzice nie wiedzieli o śmierci syna i bezskutecznie próbowali dowiadywać się o jego losach. Mając nadzieję, że odnajdą Siergieja, pozostawali w Ałuszcie do marca 1922 roku¹²⁰, cudem wręcz przeżywszy czas niewyobrażalnego głodu, ubóstwa i świadomości nieustannego zagrożenia życia.

Osobiste i ogólnonarodowe doświadczenie przerażających skutków wojny domowej miały decydujący wpływ na filozofię i ukierunkowanie dalszej twórczości Iwana Szmielowa. Rewolucja spowodowała przewartościowanie dotychczasowego sposobu myślenia. Jeszcze w 1921 roku, kiedy pisarz czynił starania o wyjazd najpierw z Krymu do Moskwy, a następnie za granicę, w listach do Wikientija Wieriesajewa pisał o tym w tonie szczerego wyznania: „У меня есть, что сказать и сказать иначе, чем я до сих пор делал. (...). Все мои взгляды на жизнь людскую перестроились, словно мне вставили иные глаза. Все, ранее считавшееся важным, – уже не важно, великим – уже не то. Знаете ли, я сразу состарился лет на 1000! И многое, раньше звучавшее стройно, как церковный орган, - только скверная, балаганная музычонка! И люди попали на глаза мои новые в новом виде, и как же пожалеть только можно все и всех. Увидал новое – и сказал бы новое и по-новому. И как же мне хочется указать человеку его истинное местечко в мире и изменить кое-какие ярлыки. (...) И как же глупо и ничтожно все, что писал я раньше, и самая манера писанья! Не тонким бы перышком стал бы я водить, а взял бы самую большую и стенно-половую кистищу маляря. Эх, сил не наберешь. И неведомо – когда господину случаю угодно будет позволить мне это”¹²¹.

¹¹⁹ И.С. Шмелев, *Всемога*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 8 (доп.). *Рваный барин. Рассказы. Очерки. Сказки*, Москва 2000, s. 585.

¹²⁰ Dopiero na emigracji, w kwietniu 1923 roku, doktor Szypow, więziony w Teodozji razem z Siergiejem, potwierdził informację o śmierci ich syna.

¹²¹ «Последний мой крик – спасите!» *Письма И.С. Шмелева В.В. Вересаеву*, публ. Н. Б. Волковой, „Встречи с прошлым” Москва 1996, № 8., s. 177–181. Сут. za: Н. М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 90.

W szczytowym okresie tragicznych wydarzeń, kiedy „жизнь превратилась в адскую тьму”¹²², Szmielow doświadcza ogromnej duchowej pustki i „utruty Boga”, jak napisał Wieriesajewowi w liście z października 1921 roku¹²³.

Jeszcze przed wyjazdem za granicę, pisarz ukończył w Moskwie opowiadanie *To było* [Это было] z podtytułem *Opowiadanie dziwne człowieka* [Рассказ странного человека]. Utwór, napisany w nietypowej dla Szmielowa, ekspresjonistycznej manierze, daje obraz bezsilności człowieka w okrutnym świecie. Na sposób surrealistyczny zacierają się w nim granice między realnością i urojeniem, niemożnością rozgraniczenia faktów zaistniałych od nieistniejących. Sołncewa wiąże poetykę opowiadania z wewnętrznym stanem prozaika. „По-видимому, – пишет – произошедшая со Шмелевым трагедия требовала новой манеры письма, в которой отразились и его душевные муки, и его мировоззренческий кризис”¹²⁴.

Przedemigracyjny etap życia Iwana Szmielowa kończy się zatem jego głębokim kryzysem psychiczno-duchowym. Bliscy rodziny Szmielowów wiedzieli, jaką cenę oboje zapłacili po utracie jedynego syna. „Душа у него и у его вернейшего друга – жены, была действительно больная, сломленная навсегда”¹²⁵ – wspominała Denikina.

Wewnętrzne cierpienie pisarza oddaje także jego list, napisany do Denikinów: „Тоска напала. Со мной бывают такие темные полюсы тягчайшего душевного состояния... Переживаю такую давящую тяжесть тоски, как бы душевную безвыходность (...)”¹²⁶.

Wyjazd do Berlina nie poprawił tego stanu. W liście, napisanym do Iwana Bunina jesienią 1922 roku wyznał krótko: „душа пуста”¹²⁷. Następnego roku, mieszkając w domu Buninów pisze epeję, w której za pośrednictwem literackich obrazów dokumentuje czasy „piekła na ziemi”, w jakich przyszło mu żyć. Specyfikę kontekstu powstawania przełomowego dzieła Szmielowa celnie oddaje Anton Kartaszew: „Подавленный кошмаром советчины, умиранием старой России в оцепенении голода, поэт-художник переживал в душе как неведомо откуда свалившийся эсхатологический кошмар и писал свое «Солнце мертвых». Но это только отталкивание от ада. А где же возврат, если не в рай, то хотя бы и на грешную, но все же милую, человеческую землю? (...) Еще не было никакого ответа”¹²⁸.

¹²² Ibidem, s. 94.

¹²³ Ibidem.

¹²⁴ Ibidem, s. 97.

¹²⁵ К.В. Деникина, *Иван Сергеевич Шмелев*, op. cit., s. 495.

¹²⁶ Ibidem, s. 496.

¹²⁷ Сут. за: Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество*, op. cit., s. 105.

¹²⁸ А.В. Каргашев, *Религиозный путь Ивана Шмелева*, op. cit., s. 470–471.

Powrót Szmielowa do aktywności literackiej oznaczał pierwszy etap „drogi powrotnej” do utraconej ziemi, wiodącej przez mroki i blaski przeszłości. *Słońce martwych* [Солнце мертвых] dało początek dziełom, składającym się na bogaty duchowo i literacko dorobek artystyczny, rozslawiający autora poza geograficznymi granicami jego ojczyzny.

Reasumując, przedemigracyjna twórczość Iwana Szmielowa, wyrosła na gruncie rodzimej tradycji religijnej, filozoficznego poszukiwania sensu życia, analizy przemian społeczno-historycznych, oraz kontemplacyjnego spojrzenia na duchowe piękno świata prezentuje także cały wachlarz problemów i zagadnień, związanych z panteizmem pochodzenia Tołstojowskiego. Z podobną konsekwencją demaskuje w swej pierwszej powieści zatytułowanej *Kelner* obłudę i fałsz w stosunkach międzyludzkich. Tytułowy bohater z zachwytem opowiada o utworach Tołstoja i marzy o spotkaniu, traktowanym tu jako najwyższą nagrodę od losu. Obaj pisarze uważają przyrodę za naturalne siedlisko człowieka, kształtujące tak fundamentalne cechy, jak osobowość i tożsamość. Stąd tak częsty u nich paralelizm w ukazywaniu człowieka i przyrody. Nie ulega wątpliwości, że swój udany debiut literacki Iwan Szmielow zawdzięcza pod wieloma względami lekturze dzieł Lwa Tołstoja. W twórczości największego ówczesnego autorytetu szukał początkujący pisarz odpowiedzi na nurtujące go pytania natury społecznej i filozoficznej.

Rozdział II

ЧАСОПРЗЕСТРЖЕНЬ АПОКАЛИПТИЧНА В ЕПОПЕИ СЛОНЦЕ МАРТВЫХ

W powstałych na emigracji powieściach i opowiadaniach Iwana Szmielowa pobrzmiewa ton zamyślenia nad znaczeniem strat, jakie poniosła Rosja na początku dwudziestego wieku¹²⁹. Szczególnie donośnie ten motyw wybrzmiał w przełomowym dziele, zapoczątkowującym twórczość literacką Szmielowa na obczyźnie, które niemal natychmiast po opublikowaniu w 1923 roku przyniosło autorowi międzynarodową sławę. Poruszający, historyczno-literacki przekaz „o strasznych dniach Krymu”¹³⁰ po klęsce białej armii nosi tytuł *Słońce martwych*. Odzwierciedla on tragiczny etap w dziejach Rosji i jej narodu¹³¹, czas „smuty”¹³², jakim była wojna domowa, oznaczająca dla pisarza początek rozpadu i zagłady Rosji, katastrofę nie tylko narodową ale i światową¹³³. Utwór, nazwany przez twórcę epopcją¹³⁴, należy do pierwszych świadectw tamtego czasu, dzięki którym kraje zachodnie mogły poznać skalę dramatu wojny domowej, rozgrywającego się w Rosji wskutek rewolucji, a także okrucieństwo „czerwonego terroru”.

Zakres przestrzenny zawartości zdarzeniowej epopcji zawęży się do „epicentrum” kataklizmu, krymskiego miasteczka, którego nazwa nie pojawia się w tekście, aczkolwiek szereg toponimów wskazuje jednoznacznie na Ałusztę. Czasoprzestrzenne ujęcie świata przedstawionego podlega uogólnieniu i tragedia malowniczego nadmorskiego zakątka prefiguruje całą umęczoną ojczyznę¹³⁵ – «земля родная, кровью святой политая»¹³⁶. „Historią śmierci życia”¹³⁷

¹²⁹ Ю.И. Крутов, *Традиции жанра эпопеи и романы И.С. Шмелева*, Москва 2000, s. 11–12.

¹³⁰ Е.Ф. Трущенко, *Глеб Струве и литература русского зарубежья*, [w:] *Русское Литературное Зарубежье. Сборник обзоров и материалов*, вып. 2, ред. А. Н.Николюкин, Москва 1993, s. 159.

¹³¹ А.П. Черников, *Серебряный век русской литературы*, Калуга 1998, s. 144.

¹³² Т.А. Махновец, *Концепция мира и человека в зарубежном творчестве И. С. Шмелева*, Йошкар-Ола 2004.

¹³³ Ю.М. Шпрыгов, *Эпопея И. Шмелева «Солнце мертвых» и «Крымские рассказы» С. Сергеева-Ценского (В контексте духовной и художественной общности)*, [w:] *И.С. Шмелев и русская литература XX века. III Крымские Шмелевские чтения. Тезисы докладов научной конференции*, отв. ред. В.П. Цыганник, Алушта 1994, s. 21.

¹³⁴ А.П. Черников, *Серебряный век русской литературы*, op. cit., № 2, s.141.

¹³⁵ *Это звучало в эфире... Радиопередача Владимира Вейдле о И.С. Шмелеве (цикл «Писатели русского зарубежья», 1972–1973 гг.)*, публикацию подготовила С. Бережкова, „Русский язык и литература для школьников” 2006, № 2, s. 44.

¹³⁶ И.С. Шмелев, *Солнце мертвых*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 1. *Солнце мертвых. Повести. Рассказы. Эпопея*, Москва 2001, s. 465. Wszystkie cytaty pochodzą z tego źródła, numery stron podane są w nawiasach.

¹³⁷ А.П. Черников, *Серебряный век русской литературы*, op. cit., s.141.

nazywał swoje dzieło Szmielow, który na własnym przykładzie doświadczył boleśnie skutków rewolucyjnego okrucieństwa i był świadkiem umierania „wszelkiego istnienia” oraz „dusz ludzkich”¹³⁸.

Rewolucja październikowa wyznaczyła w jego przekonaniu nieprzekraczalną granicę między przeszłością i teraźniejszością, pomiędzy życiem i śmiercią. Przewrót bolszewicki zniweczył bowiem nienaruszalny porządek: „вековые жизненные устои, оберегавшие и спасавшие души людские, сломал жизнь и общества, и каждого человека”¹³⁹. Europejska *Słońce martwych*, celnie nazwana przez znawcę twórczości Szmielowa Anatolija Czernikowa „реквием по России”¹⁴⁰, tchnie smutkiem, bólem i dramatyzmem, spotęgowanym wszechobecnością śmierci.

Słońce martwych tworzą krótkie, literackie nokturny – opowiadania o „ginącym życiu”: ludziach, zwierzętach, przyrodzie, ziemi¹⁴¹. Krymska tragedia jest zobrazowana jako „ужас, ставший бытом”¹⁴². Rzeczywistość literacka, ukształtowana za pomocą realistyczno-metaforycznego obrazowania, obejmuje mikro- i makrokosmos w procesie umierania, przez co przybiera charakter i rozmiar apokaliptycznego kataklizmu. Przestrzeń świata przedstawionego jest naznaczona i uwarunkowana temporalnie przez wydarzenie śmierci o zasięgu globalnym, co powoduje wyodrębnianie się „czasoprzestrzeni śmierci” jako kompozycyjno-semantycznej dominanty utworu.

Tematowi i obrazom śmierci przyporządkowane jest w tekście *Słońca martwych* strukturalno-treściowe ujęcie całej zawartości fabularnej dzieła, zatem chronotop jest zarówno środkiem jak i obiektem epickiego przedstawienia. Czasoprzestrzeń mortalna uwydatniona została w jej istotnych wymiarach: historycznym, antropologicznym, kosmicznym oraz metafizycznym. Ontyczna wielowymiarowość świata nie umniejsza wagi jego spójności, ponieważ, jak podkreśla Czernikow „писатель рассматривает мир во всей его полноте и нерасторжимости”¹⁴³.

¹³⁸ Ю.И. Крутов, *Традиции жанра эпопеи*, op. cit., s. 13.

¹³⁹ Д.Д. Николаев, *Образная система эпопеи И. С. Шмелева „Солнце мертвых”*, [w:] *Русская литература XX века в контексте мировой культуры. VI Крымские международные Шмелевские чтения*, ред. В.П. Цыганник, Алушта 1997, s. 44.

¹⁴⁰ А.П. Черников, *Серебряный век русской литературы*, op. cit., s.142.

¹⁴¹ Ю.А. Кутырина, *Иван Сергеевич Шмелев*, Paris 1960, s. 41–42.

¹⁴² М.Г. Смирнова, *Пути земные*, [w:] *Духовный путь Ивана Шмелева. Статьи, очерки, воспоминания*, сост., предисл. А. М. Любомудрова, Москва 2009, s. 154.

¹⁴³ А.П. Черников, *Серебряный век русской литературы*, op. cit., s. 142.

Pierwszoplanowo zobrazowany został historyczny aspekt procesu „umierania” Krymu, zawarty w opisach wojny domowej. Za pośrednictwem odautorskiego podmiotu literackiego, dzielącego losy ofiar krymskiego terroru, powstaje kronikalny zapis wydarzeń, jako dokument czasów, łączący wiarygodność historyczno-faktograficznej detalizacji z siłą poetyckiej emocjonalności i ekspresji. Realistyczny charakter opisu zdarzeń z luźno potraktowanym ujęciem klasycznego fabularno-kompozycyjnego układu dzieła (ze wskazaniem na zawiązanie, punkt kulminacyjny i rozwiązanie akcji w poszczególnych ciągach zdarzeniowych; rozgraniczenie postaci głównych i pobocznych; wyraźne zaznaczenie początku i zakończenia wątków) tworzy strukturę, dzięki której granica między tekstem literackim i historycznym staje się dość płynna.

Organizacja podmiotu i przedmiotu wypowiedzi wskazuje na zamierzoną dokumentalną specyfikę tekstu. Skupienie się na realiach pozwalało z jednej strony uwypuklić i dać pierwszeństwo prezentowanej rzeczywistości przed komentującym słowem pisarskim, z drugiej natomiast pozycja pierwszoosobowego narratora, występującego w roli uczestnika i obserwatora, rejestrującego w formie dziennika¹⁴⁴ fakty dzień po dniu, posłużyła obiektywizacji jego przekazu. Z relacji tej zrodził się obraz czasów – rzetelny i dokładny zarówno w przedmiotowych i psychologicznych szczegółach, jak i w całościowym odwzorowaniu rzeczywistości¹⁴⁵. Słowo podmiotu literackiego reprezentuje myśli, doświadczenia i uczucia tych, którzy stali się ofiarami narodowego dramatu, oddaje rzeczywistość przeżywaną i postrzeganą ich oczami. Forma skazu, chętnie wykorzystywana w całej prozie, w *Słońcu martwych* jest swego rodzaju pisarskim uwierzytelnieniem osadzenia narratorskiego słowa w realiach pozaliterackich.

Podobną funkcję w opisie świata przedstawionego pełni skupienie się na wydarzeniach codziennych, w tamtych latach powszednich, sprowadzających się do (nieraz heroicznego) zmagania ludzi o przetrwanie. Wyodrębnieniu codzienności służy zabieg unaocznienia, dzięki któremu punkt widzenia odbiorcy tekstu staje się tożsamy z polem percepcyjnym narratora. Mistrzowskie u Szmielowa użycie realistycznego i plastycznego stylu w przedstawieniu życia powszedniego uczyniło jego utwór „dokumentem” ludzkiej egzystencji w Rosji z czasu wojny domowej.

Realistyczna maniera pisarska Szmielowa jest formą uwiarygodnienia prawdziwości opisywanych zdarzeń, których zasięg, rozmiar i charakter zdecydowanie przekracza granice zwykłego prawdopodobieństwa życiowego. Słowo autorskie nie musi „kreować” świata

¹⁴⁴ Е.А. Осьминина, *Песнь Песней смерти (о «Солнце мертвых» И. С. Шмелева)*, „Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка” 1994, т. 53, № 3, с. 64.

¹⁴⁵ Н.В. Новикова, *«Солнце мертвых» И. Шмелева и традиции русской литературы (образно-тематический аспект)*, [w:] *Русская литература XX века в контексте мировой культуры*, op. cit., s. 62.

przedstawionego, jego stwórcza siła sprowadza się jedynie do odtwarzania rzeczywistości tak nieludzko i absurdalnie „odrealnionej” i zdeformowanej, jak na to pozwoliła wyobraźnia „nowych twórców życia” Rosji bolszewickiej. Zabiegi artystyczne obecne w *Słońcu martwych* stanowią element wspomagający zachowanie historiograficznego charakteru eposu.

Dokumentalno-realistyczne obrazowanie świata przedstawionego zasada się w tekście Szmielowa nie tylko na sposobie przedstawiania zdarzeń, lecz także na zręcznym operowaniu kategorią czasu historycznego, wplatanego w ciąg temporalny samego opowiadania o zdarzeniach. Konstrukcja wypowiedzi podmiotu literackiego łączy cechy narracji o bieżących wydarzeniach z przewijającą się, niekiedy ledwie dostrzegalną, refleksyjnością narratora autobiograficznego, patrzącego na prezentowane wydarzenia z perspektywy *post factum*. Pozwala to „zatrzymać kadr” i uwyraźnić niektóre elementy przywoływanych obrazów, co widać chociażby w deskrypcji postaci: „Я теперь вспоминаю... В ее глазах был тогда неподдельный ужас” (s. 484). Jak pisze Gleb Struwe, „Солнце мертвых – это ряд отдельных, написанных от первого лица, очевидцем-наблюдателем, очерков о виденном, слышанном, пережитом во время владычества большевиков в Крыму в течение двух лет после эвакуации его врангелевскими войсками”¹⁴⁶. Obecność monologów wewnętrznych w odautorskiej narracji sprawia, że przed czytelnikiem przeplatają się równorzędnie dwie płaszczyzny: doświadczeń uczuć i myśli podmiotu literackiego oraz prezentowanej rzeczywistości.

Ta dwupłaszczyznowość zbiega się w temporalnej organizacji *Słońca martwych*, ukierunkowanej na dominującą rolę czasu teraźniejszego, w którym usytuowany jest narrator-obszwarator. Jak zauważa Tatiana Machnowiec, „повествователь – единственный (...) существует преимущественно в «настоящем»”¹⁴⁷. Wykorzystana przez Szmielowa pierwszoosobowa narracja cechuje się brakiem czasowego i emocjonalnego dystansu wobec przedmiotu wypowiedzi. Podmiot literacki koncentruje się na czasoprzestrzeni aktualnej oraz na konsekwentnej chronologicznie i skrupulatnej historiograficznie prezentacji toczących się zdarzeń. Technika wąskiego horyzontu narracyjnego pozwala na szczegółowe, linearne „odtworzenie” czasu historycznego w jego fabularnym odzwierciedleniu, co służy także uwypukleniu realistyczno-historycznych aspektów czasoprzestrzeni utworu.

Kronikarska narracja, rejestrująca wydarzenia dzień po dniu, obejmuje czas, trwający od pierwszych dni sierpnia (odniesienie do święta Przemienienia Pańskiego) do początku wiosny

¹⁴⁶ Г. Струве, *Русская литература в изгнании. (Опыт исторического обзора зарубежной литературы)*, 2-е изд. исп. и доп., Paris 1984, s. 95.

¹⁴⁷ Т.А. Махновец, *Концепция мира и человека в зарубежном творчестве И. С. Шмелева*, op. cit., s. 43.

(zwiastowanej śpiewem kosa). Datowanie ma jednak charakter umowny, ponieważ dni są do siebie podobne, upływający czas niczego nie zmienia, ztraca się poczucie następstwa czasowego, opowiadający – tak jak i pozostali uczestnicy dramatycznych zdarzeń – gubi się w dniach tygodnia i miesiąca. W gatunkowym modelu eposu, zdaniem Goriunowej, „отсчет времени ведет не человек, а природа, солнце. Течение времени передано через смену дня и ночи, чередование времен года”¹⁴⁸.

Cenną umiejętnością Szmielowa, wykorzystaną na poziomie kompozycyjnej organizacji tekstu, jest operowanie czasem trwania poszczególnych ciągów fabularnych. Zdarzenia, toczące się w ciągu pierwszego dnia zajmują szczególnie dużo uwagi. Opiswane są aż do trzynastego rozdziału utworu, co sprawia poczucie nienaturalnego „rozciągnięcia” czasu i jego dłużenie się. Dzień następny, przedstawiany w kolejnych rozdziałach do szesnastego włącznie, zlewa się z poprzednim i wydaje się, że dni nie mają końca, czas jakby znieruchomiał¹⁴⁹, a świat został wyjęty spod prawa naturalnego następstwa dnia i nocy: („солнце словно заснуло, за Бабуган не хочет”, s. 486). W rozdziałach, dotyczących kolejnych dni, a później miesięcy, przywoływane są i gradacyjnie rozwijane treści dnia pierwszego. Poczuciu unieruchomienia czasu sprzyja ukazywanie wybranych wycinków świata przedstawionego w dużym zbliżeniu, oraz precyzyjne, chwila po chwili, odnotowywanie tego, co dzieje się w ramach jednego dnia. Zabiegi narracyjne wyraźnie akcentują czas „zatrzymany” w teraźniejszości, uwypuklającej okrucieństwo i śmierć, na co zwraca uwagę Tatiana Machnowiec. „Солнце мертвых – twierdzi badaczka – это детальное, умышленно растянутое описание момента, когда приходит смерть, когда человек уже «омертвел» «помертвел»”¹⁵⁰. „Umieranie” synonimizuje także związany znaczeniowo z temporalnością leksem „koniec”, powtarzający się w tytułach rozdziałów: *Конец Павлина, Конец Бубика, Конец Доктора, Конец Тамарки, Три Конца, Конец Концов*. W subiektywnym doświadczeniu pierwszoosobowego narratora czas nie tylko został „zatrzymany”, lecz „odebrany” przez okrutną rzeczywistość¹⁵¹.

Kategoria czasu wpisuje się coraz wyraźniej w semantyczne pole „mortalności” i ustępuje miejsca sekwencyjnie przewijającym się przed oczami czytelnika obrazom śmierci. Sposób użycia przez narratora temporalnych określeń zawiera nadto metaforyczne odniesienie do „uśmiercenia”: „убивать время”, „еще один день убит!”, „прошлое, изодранное по

¹⁴⁸ Р.М. Горюнова, *Жанровая специфика эпоса И. С. Шмелева „Солнце мертвых”*, „Филологические науки” 1991, № 4, s. 25.

¹⁴⁹ Е.А. Осьминина, *Песнь Песней смерти*, op.cit., s. 65.

¹⁵⁰ Т.А. Махновец *Концепция мира и человека*, op. cit., s. 41–42.

¹⁵¹ Р.М. Горюнова, *Жанровая специфика эпоса И. С. Шмелева*, op. cit., s. 28.

чашам” (s. 456); „прошлое вспыхивает и гаснет...” (s. 457); „забота убивает время” (s. 461); „работа... – убивает мысли” (s. 462). Paradoksalnie, wyrażenia odnoszące się do „uśmiercania czasu”, są sposobem odliczania poszczególnych sekwencji chronosu lub poszukiwania możliwości przetrwania nieustannego śmiertelnego zagrożenia. Groźba czasu naznaczonego „umieraniem” emanuje z zachowań i wyglądu postaci, a także z temporalnej specyfiki kontekstu zdarzeń: „И вот подошло время. Пришли в городок люди, что убивать ходят” (s. 478); „Теперь [podkreślenie moje – D.H.] люди говорят срыву, нетвердо глядят в глаза” (s. 475); „голодное время” (s. 475).

Koncentracja narratora na teraźniejszości nie tyle zawęży czasowość do momentalności i punktowości, ile raczej pokazuje procesualność w spowolnieniu. Wychwycenie ukierunkowania procesu ułatwia kalendarium poszczególnych wycinków fabuły. Monolog narratora rozpoczyna się rozdziałem *Poranek* i współbrzmiającym z tytułem wyznacznikiem czasowym: „итак, новое утро...” (s. 455), finalizuje się natomiast rozdziałem *Koniec końców*¹⁵² i zdaniem, wskazującym na koniec dnia: „я слушаю до темной ночи” (s. 635). W rozdziale drugim podmiot literacki powtarza chwyt temporalnego wyodrębnienia ciągu zdarzeniowego początkiem dnia. Konsekwentnie, struktura poszczególnych rozdziałów bezpośrednio lub pośrednio odpowiada określonym sekwencjom czasowym. Szmielow wpisuje wydarzenia w ramy czasu naturalnego oraz porządek wyznaczony rytmem życia przyrody i w ten sposób kształtuje obraz czasoprzestrzeni w *Słońcu martwych*. Pora dnia, jako czasowe tło zdarzeń, zawartych w kolejnych siedmiu rozdziałach epopei, uwypukla fakt powtarzalności zjawisk, które były przedmiotem relacji w dniu pierwszym (kompozycyjnie wyodrębnionym). Temporalna cykliczność i procesualność charakteryzują synekdochicznie całą rzeczywistość: wydarzenia, odnotowane przez narratora pierwszego dnia rozgrywają się codziennie.

Znacząca jest także opozycja „dnia”, przesyconego okrucieństwem i „nocy”, wnoszącej nadzieję na przetrwanie, czy przynajmniej chwilowe zapomnienie: „может быть, тихий сон навеют поля ночные, накаркают вороны на рассвете” (s. 548). W znaczeniu przenośnym „ночь” znamionuje także „koniec czasu”, a więc i życia, wzmacniając tym samym poczucie wszechobecności śmierci. Metaforyczne zorientowanie temporalne od „dnia” w stronę „nocy” jest sygnalizowane przez analogicznie zmieniające się pory roku. Ukierunkowanie wektora czasowego zdarzeń, od lata do zimy, specyfikuje charakter dni – stają się krótsze, rzadko rozświetlone, nawet o poranku („сереет утро, мелким дождем плачет” [s. 617]). Zmienia się też kolorystyka świata przedstawionego pod wpływem opisów zamierającej jesiennej przyrody. Poczy-

¹⁵² Т.А. Махновец, *Концепция мира и человека*, op. cit., s. 42.

nając od rozdziałów *Na pustej drodze* i *Migdały dojrzałe*, w których sygnalizuje się koniec września, jako czas zdarzeń („сентябрь отходит”, s. 548) po rozdział *Koniec pawia*, obrazujący kolejny jesienny miesiąc, świat natury stopniowo pustoszeje i wzmacnia wrażenie ponurości: „Уж и октябрь кончается – поблестело снегом на Куш-Кае. (...) Рыжие горы день ото дня чернеют – там листопад в разгаре (s. 572); Последняя позолота слетела с гор – почернели они зимней смертью” (s. 584).

Widocznymi stają się też miejsca przyrody zapuszczonej i dziczej bez człowieka. Obrazy, ilustrujące zanikanie życia, uwydatniają coraz większe odczucie pustki i sygnalizują zagrożenie nadciągającej „nicości”: „Нет уже ни дней, ни времени суток – все поглотила огромная ночь. Зима. И вместе с ними пришла пустыня”¹⁵³. Pora zimowa dynamizuje świat przedstawiony, a zastosowane w jej opisie środki stylistyczne służą wyakcentowaniu przyspieszonego tempa zdarzeń: „И вьет, и метет, и хлещет... (...) Крутит метелью и день, и ночь” (s. 623). „Быстрой развертывается кубок, и сыплется из него день ото дня чернее” (s. 619); „День ото дня страшнее” (s. 462); „Видно, конец подходит” (s. 619).

W symbolikę oraz dynamikę następstwa dnia i nocy wpisuje się w *Słońcu martwych* sekwencyjność życia i śmierci, aczkolwiek w miarę upływu czasu noc zaczyna „wypierać” dzień lub redukować go do „pozoru” dnia: „Долгие ночи приводят больные дни. Да бывают ли дни теперь? Солнце еще на небе и дни приходят. Оно подымается из-за моря, в туче. Выглянет, поиграет холодной жестью – пустит полосу по морю” (s. 616); „Спутались все начала, все концы (...). И дни никому не нужны” (s. 630). Noc staje się dominantą także poprzez sukcesywne potęgowanie się znaczenia ciemności, semantycznie związanej z kategorią nocy.

Począwszy od rozdziału *Krąg piekła* zakres pola znaczeniowego „nocy” poszerza się o wskazany przez tytuł krąg infernalny, przekraczający ramy historycznego porządku. W strukturze tekstu Szmielowa obraz nocy pełni funkcję zapowiedzi i nadejścia „czasu bolszewików” (por. s. 527), a także synonimizuje ich aktywność: „Убивали, ночью. Днем... спали. Они спали, а другие, в подвалах, ждали” (s. 479). W opisach nocy narrator wykorzystuje gradację i animizację, potęgując wrażenie śmiertelności nacechowania „rzeczywistości nocy”: „Я бессильно смотрю (...) на темные массы гор, на черный провал, где город, где только один огонь – красный глаз «истребителя»: один он не спит, зажегся” (s. 521); „А ночь идет и идет” (s. 522); „Ночь черная, (...) подходит урочный час” (s. 527).

Ciąg przeobrażeń, zachodzących w przyrodzie przekłada się na metaforyczny obraz zamierania całego świata natury, oznaczającego też zatrzymanie czasu historycznego. W świadomości

¹⁵³ Е.А. Осьминина, *Песнь Песней смерти*, op. cit., s. 66-67.

mości pierwszoosobowego narratora pojawia się odczucie trwania w „czasowości”. Wrażenie istnienia poza historyczną czasoprzestrzenią wynika ze swoistego rozdzielenia podmiotu i przedmiotu wypowiedzi, jak gdyby narrator i świat należeli do różnych wymiarów. Zdaniem Jeleny Osmininy, „время существует лишь для природы; у человека нет ощущения времени, потому, что он не живет: все дни для него одинаковы, ведь нет никакого движения в ожидании смерти”¹⁵⁴. Narrator pozostaje w sferze subiektywnej atemporalności, „uwięziony” między czasoprzestrzeniami życia i śmierci („как каторжник-бессрочник” (s. 456). „Дни теперь ни к чему, и календаря не надо. Бессрочнику все едино!” (s. 456). Emocjonalny punkt widzenia narratora specyfikuje całą jego wypowiedź. Zgodnie z konkluzją Dmitrija Nikołajewa, „тональность его рассказа – существование в ожидании смерти”¹⁵⁵. Kategoria czasu artystycznego służy uogólnieniu procesu umierania i jego ekstrapolacji na cały świat przedstawiony eposu, co słusznie akcentuje autorka artykułu *Песнь Песней смерти*: „Общее развертывание сюжета – в движении к пустоте и смерти. Людские судьбы являются как бы частью более общего движения, с которым связано пришествие ночи, зимы, пустыни”¹⁵⁶.

Temporalność, użyta w sensie dosłownym i przenośnym, staje się w utworze sposobem przedstawiania i komentowania opisywanej rzeczywistości, nieuchronnie ogarnianej śmiercią, która, jak obrazowo zauważa Smirnowa, „Незаметно, но и неумолимо плетет свою паутину”¹⁵⁷. Zasięg śmierci obejmuje także ogólnonarodową czasoprzestrzeń kulturową, która pod negatywnym wpływem „czasu aktualnego” przeradza się w „rzeczywistość utraconą”. Cudem ocalały dom jest w *Słońcu martwych* świadkiem tego, jak w ciągu trzech lat kwitnący kraj przekształca się w pustynię – miejsce głodu i śmierci¹⁵⁸. Poza śmiercią fizyczną „pustynia” znamionuje także unicestwienie dziedzictwa kulturowego Rosji przedrewolucyjnej. „Вычитаны все книги, впустую вышли. Они говорят о той, о той жизни... которая уже вбита в землю. А новой нету... И не будет ” (s. 478). „Сейчас мы с вами – бывшие русские интеллигенты, и все вокруг – только бывшее!” (s. 502). Czas wojny domowej, „pochłaniający” dorobek cywilizacyjny, definitywnie przecina „nić życia” wiążącą przeszłość ze współczesnością. Wskazane

¹⁵⁴ Ibidem, s. 44.

¹⁵⁵ Д.Д. Николаев, *Образная система эпопеи*, op. cit., s. 43.

¹⁵⁶ Е.А. Осминина, *Песнь Песней смерти*, op. cit., s. 67.

¹⁵⁷ М.Г. Смирнова, *Пути земные*, op. cit., s. 156.

¹⁵⁸ Л.И. Бронская, *Русская идея в автобиографической прозе русского зарубежья: И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.А. Осоргин*, Ставрополь 2000, s. 97.

rozgraniczenie temporalne jest równoznaczne z semantycznym przeciwstawieniem kategorii „wówczas” i „teraz”¹⁵⁹.

Skontrastowanie czasu minionego i aktualnego uwydatnia pozytywny obraz przeszłości, wzmacnia poczucie utraty i potęguje nostalgię. Przywołanie przez narratora przedrewolucyjnej przeszłości, która „вспыхивает и гаснет” (s. 457) zespała kategorię czasu z kategorią pamięci. Zdaniem Raisy Goriunowej, „время пропущено через народную память и народное сознание”¹⁶⁰. Pamięć, odnosząca się do czasu przeszłego i wyobraźnia, sięgająca przyszłości w eposie Szmielowa pełnią funkcję swoistego środka stylistyczno-kompozycyjnego. Semantyka chronologicznego rozwarstwienia eksplikuje również regresywny charakter upływu czasu, jako „uwstecznienie” kultury („я слышу ревы звериной жизни, древней пещерной жизни”, [s. 462]) oraz omijające teraźniejszość wybieganie ku dalekiej przyszłości¹⁶¹: „время придет – прочтется” (s. 490).

Pierwszy element dwoistej struktury temporalnej („древняя пещерная жизнь”) uwidocznia się w utworze dzięki zróżnicowaniu stylu narracyjnego i wprowadzeniu rozdziałów, zachowujących strukturę bajki. Narracja baśniowo-mitologiczna jest formą stopniowania relacji o zdarzeniach tak nieprawdopodobnych, że świat, w którym one się rozgrywają wydaje się być odrealniony, a granice między jawą a snem, historycznością i baśniowością – zatarte. Włączenie skazu i bajki wnosi odczucie katastroficznego czasu, w którym rzeczywistość przybiera postać koszmarnego snu lub świata mitycznego, z panującymi w nich bogami inferium¹⁶². Przeciwstawienie bajki i świata realnego stanowi zabieg kompozycyjny, sukcesywnie upodabniający czas konkretny, historyczny do czasu mitycznego¹⁶³. Rewolucja bolszewicka znamionuje u Szmielowa zakończenie się „czasu ludzkiego”, a rozpoczęcie „czasu mitycznego”, sięjącego zniszczenie i śmierć¹⁶⁴.

Czasoprzestrzeń mityczna wypiera naturalny historyczny porządek życia i na sposób przenośny wyznacza w *Słońcu martwych* granice historycznego wymiaru czasoprzestrzeni

¹⁵⁹ Литература русского зарубежья (1920–1940). Уч. пос. в двух частях, ч. 1, под общ. ред. А. Смирновой, Волгоград 2003, s. 73.

¹⁶⁰ Р.М. Горюнова, «Зверь из бездны» Е. Н. Чирикова и «Солнце мертвых» И. С. Шмелева (к вопросу о жанровых границах романа и эпоса), [w:] Русское Зарубежье – духовный и культурный феномен. Материалы международной научной конференции, ч. 1., ред. В.Л. Гопман, Москва 2003, s. 271.

¹⁶¹ Ibidem.

¹⁶² Р.М. Горюнова, Жанровая специфика эпоса И.С. Шмелева „Солнце мертвых”, „Филологические науки” 1994, № 4, s. 28.

¹⁶³ Р.М. Горюнова, «Зверь из бездны» Е. Н. Чирикова, op. cit., s. 271.

¹⁶⁴ Л.И., Бронская Русская идея в автобиографической прозе, op. cit., s. 97.

mortalnej (wyodrębnionego za pomocą przywołanych wyżej zabiegów stylistycznych, kompozycyjnych i obrazowych). Historyczne aspekty literackiego ujęcia procesu „umierania Krymu” dopełniają się antropologicznymi wyznacznikami chronotopu śmierci.

Antropocentryczny wymiar tanatoidalnej czasoprzestrzeni obejmuje zakres ogólnonarodowy i jednostkowy. Pierwszy z nich, społeczny, zbiega się z wymiarem historycznym, a jego zobrazowanie nadaje „krymskiej apokalipsie” charakter narodowego dramatu. Krymska tragedia jest bowiem ekstrapolowana na doświadczenie całego kraju i stanowi „трагический момент в жизни России и народа”¹⁶⁵. Na pograniczu kontekstu narodowego i jednostkowego wyodrębniają się podgrupy osób, polarnie pozycjonowanych w mortalnej czasoprzestrzeni. Goriunowa przekonuje: „расколотость народного мира нашла отражение в резком делении персонажей на тех, кто хранит и в смутное время духовно-нравственные традиции русского народа, и тех, что «убивать ходят»”¹⁶⁶. Rzeczywistość śmierci przywoływana jest literacko zarówno w postaciowaniu jej ofiar, jak i w obrazach sprawców. Skontrastowanie wymienionych grup ludzi dokonuje się w *Słońcu martwych* na zasadzie uwypuklenia ich miejsca i roli w ojczyźnianym dramacie. Narrator skupia się na prezentowaniu bezmiaru cierpienia pierwszych i bestialstwa drugich, co potęguje odczucie apokaliptycznego napięcia w całym utworze.

Emocjonalny punkt widzenia odautorskiego narratora sytuuje się w tragicznym doświadczeniu niewinnie umierających. Zabieg „unieruchomienia” czasu, zatrzymanie się podmiotu literackiego na przestrzennych elementach, wykorzystanie w deskrypcji detalizacji pokazują ludzką śmierć w zbliżeniu i spowolnieniu. Jak twierdzi Dmitrij Nikołajew: „Шмелев подчеркивает именно статичность существования своих героев – их «омертвелость» или «мертвенье»”¹⁶⁷.

Obrazy śmierci dominują w antropologicznej czasoprzestrzeni świata przedstawionego epepei Iwana Szmielowa. Globalny zasięg zjawiska generuje katastroficzną wizję powszechnego umierania. Filozoficzne spojrzenie na egzystencję ludzką przekłada się w *Słońcu martwych* na realistyczne i zmetaforyzowane opisy stanu „przedśmiertnych konwulsji” człowieka. Słowo narratora dysponuje szerokim wachlarzem obrazotwórczych środków językowo-stylistycznych, ilustrujących zróżnicowane aspekty agonalnej rzeczywistości człowieka. Konsekwentne, postaciowanie bezpośrednie i pośrednie, włączające zewnętrzną i wewnętrzną

¹⁶⁵ А.П. Черников, *Серебряный век русской литературы*, op. cit., s. 144.

¹⁶⁶ Р.М. Горюнова, „Зверь из бездны” Е.Н. Чирикова, op. cit., s. 269.

¹⁶⁷ Д.Д. Николаев, *Образная система эпопеи*, op. cit., s. 41–42.

charakterystykę *homo mortalis*, podporządkowane są wyakcentowaniu różnorodnych aspektów, związanych semantycznie z motywem śmierci.

Technika portretowania, służąca charakterystyce wewnętrznej człowieka, uwypukla wyraz oczu bohaterów i odsłania w ten sposób ich stan psychiczny. Ze spojrzeń postaci emanuje najczęściej przerażenie: „В ее глазах был (...) неподдельный ужас” (s. 484); „округлившись от тревоги глаза” (s. 482); „обезумевшие глаза, убегающие от ужаса” (s. 624). Przerażeniu bohaterów towarzyszy niepewność i nieufność: „нетвердо глядят в глаза” (s. 475). W epopei nie różnicuje się sposobu charakteryzowania dorosłych i dzieci, które w obliczu tragedii zmieniają się wewnętrznie i nienaturalnie szybko dorostają, rozumiejąc dramat sytuacji: „смеется Ляля слабым смешком, не как раньше. А глаза не смеются” (s. 472). Zastosowana w charakteryzowaniu spojrzenia i wyrazu twarzy detalizacja pełni funkcję zapowiedzi śmierci lub amplifikacyjnego wyszczególnienia oznak stanu agonalnego: „Запали у рыбаков глаза, до земли зачернели лица” (s. 616). „У доктора дрожат руки, трясется челюсть. Губы его белесы, десны синеваты, взгляд мутный” (s. 492). Bliskość śmierci odbija się w odczłowieczonym wyglądzie twarzy. Reifikacja, widoczna w portretowaniu Kuleszy, klasyfikuje jeszcze żyjących jako już umarłych: „Лицо... сносило его лицо: синегубый серый пузырь, воск грязный” (s. 559).

Narrator nierzadko mówi o ludziach w kategorii czasu przeszłego, jakby ich już nie było: „Приходят ко мне человеческие лица, – уже отшедшие... Смотрят они в меня... (...) глядят на меня (...) замученные глаза” (s. 556). Cechą wspólną literackich portretów ofiar czerwonego terroru jest naznaczenie ich rysami śmierci. Znamiona te czynią typowymi nawet postaci, przedstawione jako zindywidualizowane. Powstaje w ten sposób zbiorowy „portret mortalny” ludności Ałuszy i szerzej, Krymu, z typologizującym wyróżnikiem: „у всех лица – мертвецов ходячих” (s. 617).

Portretowanie postaci bywa dopełniane innymi detalami opisu zewnętrznego, manifestującego skutki wewnętrznych przeżyć mieszkańców nadmorskiego zakątka, związanych z traumatycznymi doświadczeniami, na przykład: „голос усталый, слабый. Это старая барыня, попавшая вместе с другими в петлю” (s. 469). Przejmujący jest obraz ośmioletniej dziewczynki: „прозрачная она, хрупкая, беленькая, хоть и всегда на солнце” (s. 472). „Она трясется от ужаса, который она предчувствует. Она уже все познала, малютка, чего не могли познать миллионы людей – отшедших!” (s. 620). Charakterystyka postaci nie jest pozbawiona odautorskiego odniesienia, jak w przypadku opisu doktora: „я знаю, что и он – уходит” (s. 492); „от него уже пахнет тленем, он скоро уйдет, и тяжело его слушать...” (s. 502).

W sposobie prezentowania bohaterów ujawnia się emocjonalno-refleksyjna pozycja narratora. Opowiadający występuje w roli świadka i sprawozdawcy rozgrywającego się dramatu, obserwatora zachowań postaci, a także rejestratora własnych spostrzeżeń i przemyśleń. Jego narracja wzmacnia poczucie katastroficznego charakteru i globalnego zasięgu krymskiego pan-mortalizmu: „Пала и на степь смерть (...). Тысячи глаз голодных, тысячи рук цепких тянутся через горы за пудом хлеба...” (s. 558). „Теперь на всем лежит печать ухода” (s. 492).

Monolog narratora, przeradzający się niekiedy w mowę pozornie zależną, włącza wypowiedzi osób współuczestniczących w wydarzeniach. Głosy postaci zazwyczaj wtórują słowom narratorskiego komentarza, oceny czy spontanicznej reakcji, czego przykładem może być konstatacja niani, zaskoczonej przedwczesnym i nienaturalnym zbliżaniem się śmierci profesora Iwana Nikołajewicza: „теперь с голоду помирают, старенькие стали” (s. 484). Wśród wypowiedzi, zbieżnych z odautorską pozycją, ważkie miejsce zajmuje smutna auto-refleksja doktora. „И все это вымрет... – тоном пророка говорит доктор. – И они уже умирают” (s. 507); „Мы... распадается на глазах... и не сознаем!” (s. 508). „А раз уже наступила сказка – жизнь уже кончилась (...). Мы – последние атомы прозаической, трезвой мысли. Все – в прошлом и мы уже лишние” (s. 509).

Czasoprzestrzeń życia ludzkiego zawęża się w eposie Szmielowa do kontekstu tanatoidalnego. Tej dominancie przyporządkowane jest postaciowanie, w którym narrator nie skupia się na psychologicznych portretach poszczególnych osób, lecz wykorzystuje charakterystykę zewnętrzną, behawioralną, obnażającą wewnętrzne stany człowieka. Na tę swoistość postaciowania pośredniego zwraca uwagę Goriunowa: „Шмелев, признанный мастер реалистической психологической характеристики, в эпосе *Солнце мертвых* сводит к минимуму психологические приемы. (...) Акцент сделан не на характере, а на судьбе. Все они – жертвы”¹⁶⁸.

Sięgająca biblijnych korzeni symbolika „ofiary” w obrazie krymskiej apokalipsy wyrażona została wyjątkowo ekspresywnym symbolem „rosyjskiej Piety” – matki białogwardyjskiego oficera, trzymającej na kolanach konającego syna: „И она (...), на горной глухой дороге, целовала его в погасающие глаза, приняла его вздох на родных коленях. Глухие буковые леса слышали ее тихий плач – да камни” (s. 528). Ból znoszony samotnie nabiera szczególnej wymowy w prezentacji kobiet: „Воет старая нянька соседкина. (...) Ее тонкий, будто подземный плач доходит через плетень в садик. Сына у ней убили” (s. 621). Śmierć kobiet jeszcze dobitniej uwypukla bezmiar niewinnego cierpienia: „Гришка Рагулин, матрос,

¹⁶⁸ Р.М. Горюнова, „Зверь из бездны” Е.Н. Чирикова, op. cit., s. 269.

вихлястый и завидующий, курокрад недавний и словоблуд, комиссар лесов и дорог округи, вошел ночью к работнице погибающей фермы и недававшуюся заколол штыком в сердце. Нашли свою мать со штыком проснувшиеся с зарею дети...” (s. 532).

Dla uwyrażnienia nieuchronnej i upowszednionej obecności śmierci, Szmielow wykorzystuje personifikację: „Я вижу под луной черный гребень, гробовую крышку дома (...), где мальчик... Смерть у дверей стоит и будет стоять упорно, пока не уведет всех. Бледною тенью стоит и ждет!” (s. 620). Podobną funkcję pełni metonimiczne wykorzystanie leksemy „krew”: „Куда ни взгляни – никуда не уйдешь от крови. Она – повсюду. Не она ли выбирается из земли, играет по виноградникам?” (s. 533). Dzięki zastosowanej personifikacji, kategoria śmierci jako stanu biologicznego człowieka zyskuje znaczenie osobowej siły sprawczej tego stanu. Uosobieniu podlega także pojęcie losu, ironicznie rozprawiającego się z pisarzem Borysem Szyszkinem: „Смерть заглядывает в его радостные глаза, хочет опять сыграть” (s. 538); „Неумолимое стоит за его спиной, стоит-поигрывает, – смеется: пожмет за горло и неожиданно выпустит – ну, дыши! Его судьба (...) откровенно играет с ним: то – вот отнимает жизнь, то – вот нежданно дарует!” (s. 533).

Bezmiennosc wielu spośród występujących postaci czyni ich los ponadindywidualnym, a zarazem kategoryzuje śmierć, jako zjawisko masowe i nieuchronne, zwłaszcza dla aresztantów bolszewickich więzień: „Каждый в подвале знает, что вот в эту или в ту ночь начнет истлевать. Где только? В яме ли тут, в овраге, или в море? И судей своих не видал, нет судей! А поташат неумолимо и – трах!” (s. 505).

Przytoczony cytat wskazuje na wyodrębnioną w *Słońcu martwych* grupę ofiar czerwonego terroru. Prezentacja losów żołnierzy białogwardyjskich, zabijanych masowo, a przed egzekucją nieludzko traktowanych i przetrzymywanych w piwnicach, które naprędce przerobione zostały na więzienia, należy do najbardziej przejmujących. Używanie liczby mnogiej (zwielokrotnionej) jest zabiegiem zarówno artystycznym, jak i dokumentalistycznym: „В подвалах Крыма свалены были десятки тысяч человеческих жизней и дожидались своего убийства (...). Целые армии в подвалах ждали. Юных, зрелых и старых, – с горячей кровью. (...) Из подвалов их брали и убивали” (479).

Styl dokumentalno-sprawozdawczy, włączający liczby i historyczne fakty dotyczące wojny domowej, przeplata się w narracji z przesyconym ekspresją tonem stylu poetyckiego, uwydatniającego tragizm, niewiarygodność wydarzeń krymskich, głębię cierpienia i siłę odautorskiej emocjonalności: „Нужно было устроить бойни (...). Убить надо было очень много. Больше ста двадцати тысяч. И убить на бойнях” (s. 479); „Я даже высчитал: только

в одном Крыму за какие-нибудь три месяца! – человечьего мяса, расстрелянного без суда, без суда! – восемь тысяч вагонов, девять тысяч вагонов! поездов триста!” (s. 505).

Amplifikacyjne wyliczanie ukazuje kwantytatywno-aksjologiczną skalę skutków krymskiej rzezi, w której człowiek przestaje być traktowany osobowo. Wskazuje ono także na apoteozę katastroficzności i panowania śmierci. Uogólnieniu zjawiska służy nagromadzenie brzmień i wyrazów dźwiękonaśladowczych („стонущие, ревущие...”, s. 538), kojarzących się z zawodzeniem, lamentem, jękiem wyrażającym ból. Kumulacja tych środków pokaźnie rozszerza zakres pola znaczeniowego semu *śmierć*. Szczególnie przejmujące w tekście Szmielowa są przedstawienia cierpienia dzieci i zwierząt („безысходность и тоска в крике птицы и в крике ребенка, переживших террор и голод”¹⁶⁹), co w mortalnej rzeczywistości Krymu wyraziściej eksponuje dominację kenotycznej wręcz, fizycznej i psychicznej męki. Onomatopaje wyrażają nadto wspólny udział człowieka i świata przyrody w agonialnym cierpieniu: „Пустынным криком кричит павлин: - Э-оу-а-ааааа (...) Кричит пустыня” (s. 468). Wskazana brzmieniowa semantyka znamionuje eskalację cierpienia na całą ziemię, wydającą przedśmiertne jęki: „По ночам-то теперь, в балках к морю... застонет-застонет так – у-у-у... у-х-х-х-х-х... А потом тяжело-о так вздохнет – ааа...а! Сердце захлопнет будто! Вроде как земля стонет” (s. 611).

Zastosowanie fonetycznych chwytów artystycznych powoduje ujednoczenie głosów ludzi, przyrody i ziemi, nadając czasoprzestrzeni mortalnej charakter globalny: „Жуткий, протяжный стон... тянется из далекой балки. (...) Тяжкий, глубокий вздох... – кто-то изнемогает в великой муке” (s. 611). „Удушающий вопль покинутого всеми... (...) тяжкий, щемящий стон (...) взывает из-под земли” (s. 611).

Jęk umierającej ziemi synonimizujący tragiczny moment życia ludzi („недобитые это стонут, могилки просят...” (s. 611), w poetyckiej eufonicznej ekspresji zachowuje wydźwięk zbiorowej agonii: „Я прислушиваюсь в глухой ночи. Тяжко идет из балок: ...уууу... у... Нет ему выхода, – потянется и уходит в землю, еще, еще... аааа... а... – замирающий вздох муки...” (s. 611). Katastroficzną wizję krymskiej apokalipsy niosą słowa jednej z postaci europei *Słońce martwych*: „все памирать будим!” (s. 462) i nie jest to głos odosobniony: „все – обреченные” (s. 496); „все это вымрет... – тоном пророка говорит доктор. – И они уже умирают” (s. 507).

¹⁶⁹ В.И. Меркулова, *Художественная роль звукоподражательных слов в произведениях И.С. Шмелева*, [w:] *И.С. Шмелев и литературный процесс накануне XXI века. 125 лет со дня рождения И.С. Шмелева. VII Крымские международные Шмелевские чтения*, отв. ред. В.П. Цыганник, Алушта 1998, s. 209.

Odczucie katastroficzności wzmacniają także przytaczane w narracji wypowiedzi, opisujące brutalność śmierci za pomocą słownictwa, odnoszącego się do zwierząt: „На Волге десятки миллионов с голодудохнут и трупы пожирают? Не страшно” (s. 506). Zapowiadany przez doktora kres egzystencji ma charakter kataklizmu powszechnego: obejmuje swym zasięgiem *wszystkich* i *wszystko*. Narrator, komentujący rzeczywistość mortalną, identyfikuje się ze społecznością umierających: „Чую безмерность страдания и тоски... (s. 516); „Мы потеряли не счет... мы потеряли жизнь! Для мертвых все – ни-че-го!” (s. 523).

Utożsamiając się z umarłymi, podmiot literacki niweluje pozorną w realiach krymskich antynomię życia i śmierci. Zaciera się granica między światem żywych i umarłych: w żyjących nieprzerwanie aktualizuje się śmierć, a życie staje się tak okrutne, iż kojarzy się z agonią. W kontekście potworności i tragizmu życia świadomość bliskiej śmierci nie jest straszna – napawa raczej otuchą, że ochroni ona przed koszmarem dalszego życia (s. 489). W *Słońcu martwych* wielu bohaterów wypowiada się o śmierci eufemistycznie, co dowodzi osuwania się ludzi z rzeczywistością *tanatum*. Takie podejście widoczne jest w słowie narratorskim („Не надо бояться смерти... За ней истинная гармония!” s. 539), w refleksji doktora o zmarłej niedawno żonie („И лучше, что померла. Лучше теперь в земле, чем на земле” s. 492), w powtarzanym za dorosłymi przekonaniu dziecka, wypowiadającego się na temat nieadekwatny do swego etapu życia („Чего бояться (...) только не мучится, а то как сон... со...он-сон!”, s. 558). Funkcję łagodzenia obrazu śmierci pełnią też peryfrazy, jak w relacji o śmierci rybaka – „Ушел в дальнее плаванье” (s. 585). Śmierć we własnym domu jest wręcz błogosławieństwem: „Привезли вчера к вечеру, а в одиннадцать – сподобил Господь – помер в своей квартирке, чайку попил. Хоть чайку удалось попить!” (s. 578). W kontekście tak postrzeganego umierania, również ziemia, hojnie przygarniająca umarłych, znamionuje bezinteresowną dobroć: „Спокойней в земле, старик. Добрая она – всех принимает щедро” (s. 586). Eufemistyczne wyrażenia, wpisujące się w konceptosferę śmierci burzą naturalną logikę rozumienia życia i śmierci, uwytatniają paradoksalność i absurdalność porządku świata, w którym życie i śmierć nie dają się różnicować.

Iluzoryczność „życia” zdradza nawet naturalna urokliwość krymskiego zakątka: „не благодная тишина эта: это мертвая тишина погоста” (s. 463–464). W metaforykę cmentarnej topografii wpisuje się pośrednio „piwnica”, jako miejsce przetrzymywania ludzi przed wykonaniem wyroku śmierci. „В городке подвал... свалены люди там, с позеленевшими лицами, с остановившимися глазами, в которых – тоска и смерть. (...) Для них один только ход – в могилу” (s. 517). W obrazie znajdujących się tam postaci zauważyć można równoczesne współwystępowanie oznak życia i śmierci, z natury wykluczających się.

Lokalizacja zastępczych pomieszczeń więziennych wprowadza w antroposferę świata przedstawionego eposu *Słońce martwych* aksjologiczną ambiwalentność, którą wyraża przestrzenna opozycja „dół” – „góra”: „В подвалах Крыма свалены были десятки тысяч человеческих жизней (...). А над ними пили и спали те, что убивать ходят” (...). „Они спали, а другие, в подвалах, ждали...” (s. 479). Waloryzacja wektorowo wskazanych ukierunkowań przestrzennych wiąże się z postaciowaniem, eksponującym antynomię „ofiar” i „sprawców” śmierci: „Я ничего не могу, а они все могут! Все у меня взять могут, посадить в подвал могут, убить могут! Уже убили!” (s. 476). Symbolika tanatalna służy deskrypcji obrazu bolszewików jako „funkcjonariuszy” rozgrywającej się „ludzkiej apokalipsy”. Czerwonoarmiści są charakteryzowani przez odniesienie do zasadniczej cechy rozpoznawczej, związanej z ich misją: „Те, что убивать ходят” (s. 479). Określenie to pojawia się wielokrotnie (zwłaszcza w rozdziale o jednoimiennym tytule), ponieważ przybycie emisariuszy bolszewickiej władzy znamionuje nowy rozdział w historii Krymu: „И вот подошло время. Пришли в городок люди, что убивать ходят” (s. 478). Nowa władza wprowadza swój porządek definitywnie rozprawiając się z poprzednikami i dotychczasowym ładem: „Бежали и перебиты хозяева, в землю вбиты! – и новый хозяин, недоуменный, повыбил стекла, повырвал балки... повыпил и повылил глубокие подвалы, в кровине поплавал” (s. 464).

Obok narracji unaoczniającej, prezentującej bolszewików w działaniu, podmiot literacki wykorzystuje różnorakie środki poetyckie, pomocne w precyzacji wewnętrznego obrazu sprawców krymskiej „rzezi”. Stosuje metonimię i animalizację, demaskującą poziom zezwierzęcenia człowieka, co odpowiada intensyfikującemu się bestialstwu oraz niekontrolowanej, barbarzyńskiej żywiołowości ludzi nowej władzy: „Человечины не едят? Как же не едят?! На каждого из них... сколько сотен тысяч головушек-то российских падает” (s. 597). Tragiczne zdarzenia wywołane aktywnością czerwonogwardzistów następują po sobie z tak dużą częstotliwością, że ich prezentacja sprowadza się do amplifikacji, rejestrującej poszczególne fakty: „отнимают соль, повертывают к стенкам, (...) гонят и расстреливают в подвалах, колючей проволокой окружили дома и создали «человечьи бойни!»” (s. 470). Gradacja służy także podkreśleniu efektu końcowego: „Увидите затекшие кровью живые души, брошенные как сор” (s. 531).

Odnoszące się do kreatorów nowego porządku określenia typu „новые творцы жизни” (s. 525), „новый хозяин” w *Słońcu martwych* przewijają się wielokrotnie. Harmonizują one z portretowaniem bolszewików, uwypuklającym cechy, kojarzące się z witalnością: siłę fizyczną, energię, zadbany wygląd. Na pozytywny zewnętrznie portret nakłada się jeszcze wykorzystanie zabiegów związanych z antroponomastyką. Przydomek „Sokół” na przykład, posłużył idealizacji postaci Szury, reprezentującego nową władzę (s. 477). Opis zewnętrzny nie jest jednak

zabiegiem docelowym, ale formą postaciowania pośredniego, szkicującego portret wewnętrzny. Pozytywna charakterystyka zewnętrzna przekształca się w negatywną wewnętrzną, kiedy portret przedstawiciela nowego porządku pojawia się w kontekście obrazu pozostałych mieszkańców Krymu. Szura „одет чисто, в хорошей куртке, – а кругом все в лохмотьях. Он порозовел, округлился, налился даже, а все тощат, у всех глаза провалились и почернели лица. Один он на коньке ездит, когда все ползают на карачках. Такой храбрый” (s. 477). Poziom i styl życia Szury, obfitujący w beztroskie rozrywki, rażąco kontrastuje ze stylem życia głodnego, umęczonego i przerażonego narodu: „Шура кушает молочную кашку, вечерами и теперь поигрывает на рояле, перебрался в дачу поудобней и принимает женщин. Расплачивается мукою... солью... Что значит-то быть хорошим музыкантом!” (s. 478).

Zdanie ostatnie, z ironicznym komentarzem narratora odsłania przed czytelnikiem podobne, odautorskie odniesienie do przydomka „Sokól”: „почему он Сокол, если и не Шура даже?!” (s. 477). Na kartach *Słońca martwych* symbolika „sokoła” pojawia się w formie semantycznego przekształcenia – aluzji do sępa i jastrzębia, – ze wszystkimi pejoratywnymi konotacjami i przykładami, uzasadniającymi antyheroizację Szury Sokoła: „Недаром он (...) поглядывал с самой высокой дачи, – стервятники приглядывают с верхушек! – многие уже... «высланы на север... в Харьков...» – на том свете” (s. 478); „Я знаю, что мелкий стервятник это (...); я слышу, как от стервятника пахнет кровью” (s. 477).

Odnarratorskie określenie „стервятник” wprowadza zręcznie użytą grę znaczeń, odnoszących się do nazwy gatunkowej padlinożercy – ścierwnika białego (białosepa z rodziny jastrzębiowatych), a zarazem odwołujących się do potocznego, obelżywego określenia „стервец”, przydającego opisywanej postaci emocjonalno-waloryzującą ocenę i kategoryzującego intencjonalność jego działania, jako przewrotnego, nikczemnego, podłego i nieludzko bezwzględного.

W podobną kategorię wpisuje się semantyka animalizacji, opisującej Szurę za pomocą odniesienia do symboliki, zawartej w leksemie „змея” (żmija/wąż) oraz waloryzacji, jaka kryje się w podtekście potocznego porównania: „вырос, как из земли, на коньке, стервятник и показал свои мелкие, как у змеи, зубы” (s. 477). Wynikające z porównania, ujemnie waloryzujące funkcjonariuszy nowej władzy określenia łączące cechy żmii oraz ścierwnika („мелкозубый”, „стервятник”), najbardziej dosadnie brzmią w ustach tych, którzy pierwotnie przekonani o słuszności rewolucyjnych idei, stawali się świadkami dokonywanej przez czerwonarmistów eksterminacji: „Как над людьми измывались! (...). Всех, кто в милиции служил из хлеба (...) всех до единого расстреляли! Сколько-то тыщ. (...) И все этот проклятый... Бела Кун, а у него полюбовница была, секретарша (...) вот зверь, стерва! (...) Показали мне там

одного, главного чекиста (...) рыжеватый, тощий, глаза зеленые, злые, как у змеи... главные эти трое орудовали... без милосердия!" (s. 588).

Znaczenie zabiegów animalizacji, przywołanie symboliki zwierząt drapieżnych i jadowitych, wyrażających okrucieństwo nowych władców Krymu przejawia się także w chwycie powtarzającego się paralelizmu obrazowego: „Ширококрылый, палево-рыжий ястреб, с белым комком под брюхом, тянет по балке вниз, где Коряк душит коровореза” (s. 515). „Едим лист и дрожим перед ястребами! Крылатых стервятников пугает голосок Ляли, а тех, кто убивать ходят, не испугают и глаза ребенка” (s. 476).

Zestawienie świata ludzkiego i zwierzęcego eksponuje „odczłowieczenie” bolszewików: „Хорошо знаю, как люди людей боятся, – людей ли? (...)” (s. 476); „кончились люди” (s. 481).

Depersonalizacja „nowego” człowieka uwydatnia się dzięki wprowadzeniu odautorskiej detalizacji, akcentującej negatywnie kojarzące się cechy zwierzęce. Niemal wszystkie postaci łączy podobieństwo tego rodzaju cech portretowych, na przykład: „широкорылый, скуластый” (s. 596); „толстомордый матрос-резака” (s. 616); „тупорылый парень с красной звездой на шапке” (s. 464); „серые глаза сверлят” (s. 618). W informacji o poczynaniach bolszewików – marynarzy pejoratywnie nacechowane epitety zostały zastąpione zręcznie użytym porównaniem: „Сад весь запакоостили в отделку. Семеро молодцов – бугай бугаем” (s. 582).

Tę manierę pośredniego postaciowania stosuje narrator także wobec mieszkańców Krymu, którzy etycznie wpisują się w typ „nowych twórców życia”. Mianem „волк затравленный” (s. 628) określa się niedługo przed śmiercią Andrieja – człowieka bez skrupułów, wrażliwości i ludzkich odruchów, który okrada bezlitośnie innych, pozbawiając ich środków do życia.

Zezwierzęcenie naznacza „portret zbiorowy” bolszewików, tworzony za pomocą umiejętnie dobranych literackich środków obrazotwórczych, jak leksemy i waloryzujące epitety: „рожи в саже” (s. 488); „одуревшие от вина, мутноглазые, скуластые толстошей” (s. 530); podtekst, kryjący się w braku u czerwonoarmistów cech indywidualnych („краснозвездная команда наелась баранины до отвалу, напилась из подвалов и теперь спит” (s. 517) oraz stosowanie gradacji w onomastyczno-opisującej prezentacji funkcjonariuszy nowego porządku: „звери сломали клетку, змеи разбили стеклянный ящик” (s. 594); „здесь звери в железе ходят, здесь люди пожирают детей своих и животные постигают ужас!..” (s. 470).

Znaczące jest rozgraniczenie w tekście Szmielowa synonimicznych pojęć „животные” i „звери”, skutkujące symbolicznym rozdzieleniem naturalnego piękna i porządku świata oraz barbarzyńskich, zabójczych eksperymentów „nowych twórców życia”. W obrazie bolszewików, ukształtowanym przez liczne „zoomorfizacje”, atrybuty postaci zwierzęcych łączą z cechami

bohaterów fantastycznych. „Zwierzęcość” bywa zazwyczaj oznaką ich fizycznej siły i brutalności: „спины у них – широкие, как плита, шеи – бычачьей толщи; глаза тяжелые, как свинец, в кровяно-масляной пленке, сытые; руки-ласты, могут плашмя убить” (s. 490). Natomiast cechy, kojarzące się z baśniowymi czarnymi charakterami wskazują na bezwzględność, przemysłne okrucieństwo i obrazują ich jako siły zła. „Бывают и другой стати: – спины у них – узкие, рыбы спины, руки – цапкие, хлесткой жилки, клещами давят” (s. 490).

Określenie „звери в железе” tworzy semantyczną całość z obrazem „żelaznej siły” nowej władzy, której sposób i zasięg działania przypomina baśniowe siły demoniczne. Szmielow swoiście mitologizuje fakt historyczny. Bela Kun, reprezentujący nową władzę na Krymie, spełniając wolę Trockiego, wydał rozkaz „oczyszczenia” Krymu¹⁷⁰. „Вот она, сказка-явь! (...) По радио, долетело приказ-слово, на синее море пало: «Помести Крым железной метлой! в море!» Метут. Катит-валит Баба-Яга по горам, по лесам, по долам – железной метлой метет” (s. 490). Analogicznym symbolem złowieszczej „żelaznej siły” jest „истребитель”: „черная стрелка в море, бежит и бежит на нас; бежит за ним, крутится пенный хвост, на две косы сечется. Я вижу, как «истребитель» под красным флагом завертывает широко к пристаньке. (...) Завтра, а может, и нынче ночью (...) – их «израсходуют»...” (s. 499).

Nowy porewolucyjny porządek wnosi w rzeczywistość Krymu atmosferę zagrożenia, śmierci i obecności zła (co znaczeniowo współbrzmi z tradycyjną symboliką węża, przywołaną w *Słońcu martwych* – „Шуршит за изгородью, шипит... будто змеи ползут на садик”, s. 540). Za Anatolijem Czernikowem należałoby podkreślić nieprzypadkowość faktu, że w dziele Szmielowa obraz zła nosi charakter realny i mityczny¹⁷¹. Płaszczyzna realna urzeczywistnia się w uobecniających okrucieństwo wojny domowej postaciach bolszewików, wyzutych z jakichkolwiek odruchów dobra, wrażliwości sumienia, zasad moralnych: „Будучи физически сильными, здоровыми, зверино-энергичными, они давно уже духовные мертвецы. У них давно убита душа. (...) Их поступки с позиций элементарной морали не имеют никакого оправдания, и потому писатель ни в одном из них не находит проблесков человечности. Они «страшнее хищников» и предстают в произведении как персонифицированное зло”¹⁷².

¹⁷⁰ Bela Kun, węgierski komunista, jako premier Krymu reprezentujący nową władzę (sprawujący tę funkcję na przełomie 1920/21 r.), był odpowiedzialny za zgładzenie białych oficerów na Krymie. Por.: А.П. Черников, *Серебряный век русской литературы*, op. cit., s. 143.

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² Ibidem.

Wymiar mityczny realizuje metonimicznie „żelazna miotła” jako zwielokrotnienie ludzkich możliwości czynienia zła – „сила, которая умерщвляет невинных людей, превращает Россию в пустыню, в «мертвую тишину погоста»”¹⁷³. O „ludzkiej apokalipsie”, sięgającej apogeum na ziemiach Krymu, dosadnie wypowiada się doktor Michaił Ignatjew w tonie filozoficzno-ironicznej refleksji: „Мы теперь можем создать новую философию реальной ирреальности! новую религию «небытия помойнаго»... когда кошмары переходят в действительность и мы так сживаемся с ними, что былое нам кажется сном” (s. 508).

Pejoratywnie aktywnej rzeczywistości śmierci, określanej metaforycznie za pomocą antropocentrycznych wyznaczników czasu („голодное время”, s. 475) oraz przestrzeni („по лесистым взгорьям разметаны человеческие жизни...”, s. 458), sukcesywnie ogarniającej najpierw pojedyncze siedliska ludzkie, potem całe miasto („городишко вымер”, s. 600), podlega także świat natury („угасающие глаза животных, полные своей муки, непонимания и тоски”, s. 556–557); „смотрю в глаза животных. Но и их немного” (s. 556), a w szerszym rozumieniu, także Ziemia („грохот какой ужасный, словно падают горы”, s. 489).

Odautorski narrator *Słońca martwych* rozpacza przed czytelnikiem wizję powszechnej, kosmicznej śmierci, której obrazy nasyczone są znaczeniami przenośnymi. Świat porównywany bywa do sceny teatralnej: „как в трагедии греческой! (...) Разыгрывается под солнцем. А «герои»-то... за амфитеатром... (...) – То есть боги. В их власти и эта кляча несчастная, как и мы. (...) Финал-то нам виден: смерть” (s. 496). Personifikacja elementów kosmosu, obrazujących niebo i ziemię, wiąże rzeczywistość *tanatum* z siłami osobowymi, tworzącymi swoisty „antykosmos”: „Смеется солнце. Поигрывают тенями горы. Все равно перед ними: розовое ли живое тело или труп посинелый, с выпитыми глазами, – вино ли, кровь ли... И этому верховому звездоносцу” (s. 467).

Nagromadzenie środków stylistyczno-kompozycyjnych sprzyja odczytaniu eposu w nurcie apokaliptycznym, jako tekstu, którego czasoprzestrzenne elementy zawierają symbolikę dotyczącą spraw ostatecznych. Opowiadanie o dramatycznych wydarzeniach nie odnosi się w *Słońcu martwych* do przyszłości, jak to ma miejsce w biblijnych tekstach apokaliptyczno-prorockich, na przykład w starotestamentowej *Księdze Daniela* lub nowotestamentowej *Apokalipsie św. Jana*, ale stanowi rejestrację aktualnie dokonujących się katastrofalnych faktów, porównywalnych z biblijną wizją „końca czasów”. W utworze Iwana Szmielowa znajdujemy pośrednie wskazanie tej paraleli, ukrytej w słowach jednego z bohaterów: „Подходят страшные времена из Апокалипсиса Ивана Богослова... кони усякие, и черные, и белые... и всадники

¹⁷³ Ibidem.

на них огненные, в железе... в же-ле-зе!” (s. 542). Apokalipsa, jako tekst objawienia wyrażającego się za pomocą wizji symbolicznych, w rosyjskojęzycznym tekście literackim posiada dodatkowe konotacje, wynikające z etymologicznych skojarzeń: „От...кровение! А почему – от...кровение?! от кро-ви!” (s. 542).

Nowotestamentową *Apokalipsę* świętego Jana i *Słońce martwych* Iwana Szmielowa łączy zbieżność, dostrzegalna w użytej symbolice. Widać to głównie w symbolach związanych z obrazami śmierci, poczynając od symboliki kosmicznej¹⁷⁴, zawierającej obrazy słońca, gwiazd, księżyca, nieba i ziemi w stanie zachwiania, co powoduje zaburzenie porządku wszechświata. Narrator tekstu św. Jana wyszczególnia: „Gwiazdy spadły z nieba na ziemię”; „niebo zostało usunięte jak księga, którą się zwija” (Ap 6, 13–14); „została rażona trzecia część słońca i trzecia część księżyca i trzecia część gwiazd” (Ap 8, 12). W *Słońcu martwych* poetyckie przykłady rozpadu ciał niebieskich obrazują subiektywne wrażenia i stany podmiotu literackiego: „Тощее солнце светит, больное, мертвое” (s. 630); „погасает солнце, в глазах темнеет... Ночь какая упала” (s. 489). W opisie przyrody naturalne zjawiska są przedstawiane jako symboliczne: „Бешеный ветер самые звезды рвет: вздрагивают они, трясутся в черной бездонности (...) дрожат от ветра” (s. 604). Zaburzenia kosmiczne łączą się z obrazem rozpadu wszelkich istniejących światów – „лопаются миры, сгорают в огнях, как сор...” (s. 520).

Symbolika związana z ciałami niebieskimi posiada podwójne znaczenie. Obok zapowiedzi zniszczenia kosmosu w *Apokalipsie* pojawia się także znaczenie „gwiazdy” dokonującej zniszczenia („spadła z nieba wielka gwiazda, płonąca jak pochodnia”, Ap 8, 10). U Szmielowa gwiazdy, synonimizujące zjawiska kosmiczne, w podtekście niosą znaczenie „dystansu” (podobnie jak symbol kamienia) wobec rozgrywających się na ziemi ludzkich historii („...мерцают-горят, зеленые, голубые, – неслышная музыка холодеющего огня над тленьем”, s. 520). Semantyka apokaliptycznego zniszczenia wpisana jest natomiast w symbol „gwiazdy”, która jest znakiem rozpoznawczym bolszewików. Znamię to staje się w eposie wielokrotnie stosowanym, przenośnym sposobem ujemnego waloryzowania twórców nowego porządku: „все равно (...) верховому звездоносцу”, (s. 467); „пришли люди с красными звездами (...) взяли старичка с сумкой (...) сняли в подвале шинель казачью, сняли бельишко рваное, и – в затылок” (s. 488–489); „истребитель” i „его краснозвездная команда” (s. 517); „полупьяный красноармеец (...) в помятой звезде красной-тырцанальной” (s. 466–467).

¹⁷⁴ Szerzej nt. typologii symboli por. np. ks. M. Bednarz, *Język symboliczny Apokalipsy św. Jana. Specyficzne formy języka symbolicznego*, „Gość Niedzielny. Edycja Tarnowska” 2014, <http://tarnow.gosc.pl/doc/1922856>. Język-symboliczny-Apokalipsy-sw-Jana-Specyficzne-formy-jezyka [dostęp: 17.11.2016]; idem, *Pisma św. Jana*, Tarnów 2004.

Pejoratywne znaczenie symbolu gwiazdy w tekście Janowym wynika z demonologicznych konotacji. „Ujrzałem gwiazdę, która z nieba spadła na ziemię, i dano jej klucz od studni Czeluści” (Ap 9, 1). „Czeluść” oznacza miejsce przebywania złych duchów, które w symbolice apokaliptycznej zobrazowane są w postaciach określonych rodzajów zwierząt. W eposie Szmielowa, obok infernalno-demonologicznych skojarzeń („круг адский”, [s. 576], „ад” [s. 601], „познал Прокофий Антихриста – и помер. (...) Все ходил по заборам, по пустым окнам – читал приказы, разглядывал печати: «антихристову печать» отыскивал”, [s. 589]), dostrzegamy także symbolikę zoomorficzną, na przykład wykorzystany w charakterystyce bolszewików symbol węża, powtarzający się w tekście biblijnym i uosabiający siły zła, chaosu i zniszczenia.

Autor *Apokalipsy* rozszerza i wyjaśnia pojęcie „węża” za pomocą synonimów: „Smok, Wąż starodawny, który się zwie diabeł i szatan, zwodzący całą zamieszkałą ziemię”¹⁷⁵. Innym synonimem jest „bestia”, której Smok przekazuje władzę. Gradacja, widoczna w Janowym wyszczególnieniu nazw, w dziele rosyjskiego emigranta osiąga stopień metaforycznego uogólnienia, oddającego osobliwość upostaciowanego Zła: „Ужасом постигаю Зло, облакающее плоть. Оно набирает силу. Слышу его рык зычный, звериный зык...” (s. 516).

Wspólnym, nacechowanym zoomorficznie symbolem tekstu literackiego i biblijnego jest także „konnica”, lub synekdochicznie ją reprezentujący „konny jeździec”. Egzemplifikację w dziele literackim stanowią obrazy bolszewików: „вырос, как из земли, на коньке, стервятник”; „верховой звездоносец” (s. 477); „пропылит на мухрастой запаленной лошадке полупьяный красноармеец” (s. 466). Pojawia się nadto bezpośrednie odniesienie do Nowego Testamentu: „кони усякие, и черные, и белые... и всадники на них огненные, в железе... в же-ле-зе!” (s. 542). W apokalipsie biblijnej znaczenie symboliki jeźdźców łączy się z kolorystyką zwierząt i znamionuje zapowiedź klęski głodu („a oto czarny koń, a siedzący na nim miał w ręce wagę”, [Ap 6, 5]), wojny („wyszedł inny koń barwy ognia, a siedzącemu na nim dano odebrać ziemi pokój, by się wzajemnie ludzie zabijali – i dano mu wielki miecz”, [Ap 6, 4]) oraz panowania śmierci („oto koń trupio bladey, a imię siedzącego na nim Śmierć, i Otchłań¹⁷⁶ mu towarzyszyła. I dano im władzę nad czwartą częścią ziemi, by zabijali mieczem i głodem, i morem”, [Ap 6, 8]).

Ostatni z przytoczonych fragmentów Janowego tekstu odnosi się do śmierci jako nazwy własnej, co w utworze Szmielowa kojarzy się z mianem bolszewików – „те, кто убивать ходят”. Zestawienie „imienia” oraz „śmierci” przywołuje kolejną zbieżność z *Apokalipsą*, w której imię

¹⁷⁵ *Księga Apokalipsy*, 12, 9. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, wyd. 3. popr., red. nauk. o. Augustyn Jankowski OSB, Poznań–Warszawa 1980. Wszystkie cytaty biblijne pochodzą z tego źródła.

¹⁷⁶ Otchłań oznacza w *Apokalipsie* krainę zmarłych.

wyjaśnia się antytetycznie: „masz imię, [które mówi], że żyjesz, a jesteś umarły” (Ap 3, 1). W dość analogiczny sposób w eropci miana „новые творцы жизни” używa się zamiennie z wymienionym wyżej określeniem „те, кто убивать ходят”, aczkolwiek obie formuły odnoszą się do jednej grupy osób.

W tekście biblijnym deskrypcja konnicy zawiera element „żelaznego pancerza”, atrybutu zarówno ludzi jak i zwierząt. „Ujrzałem w widzeniu konie i tych, co na nich siedzieli, mających pancerze barwy ognia, hiacyntu i siarki” (Ap 9, 17), oraz wygląd „koni uszykowanych do boju” (Ap 9, 7): „przody tułowi miały jakby pancerze żelazne, a łoskot ich skrzydeł jak łoskot wielokonnych wozów, pędzących do boju” (Ap 9, 9). Kontaminacja postaci ludzi, zwierząt oraz „żelaza” („здесь звери в железе ходят”, [s. 470]) łączy się w szmielowowskiej narracji w apokaliptycznych metaforach wojny domowej. „Борьба титанов!.. (s. 515); „волчья грызня и свалка. Незатихающий бой людей железного века – в камнях” (s. 591).

Wspomniane wyżej kolory czerni, ognia i czerwieni, wpisujące się w symbolikę chromatyczną księgi nowotestamentowej, współgrają znaczeniowo z obrazami słońca i księżyca, jako fundamentalnymi znakami symboliki kosmologicznej: „Słońce stało się czarne jak włosienny wór, a cały księżyc stał się jak krew” (Ap 6, 12). Wykorzystanie symboliki barw w celu uwypuklenia charakteru prezentowanej rzeczywistości jest zabiegiem stosowanym także w narracji utworu Iwana Szmielowa. *Słońce martwych* obfituje w tonacje, kojarzone z czernią: „Ночь идет и идет” (s. 522); „ночь черная (...) подходит урочный час” (s. 527); „пустота, темно-та...” (s. 608); „чернота” (s. 609); „темные массы гор”, „черный провал” (s. 521). „Жизнь сгорела. Теперь чадит” (s. 556). Semantyka nocy i czerni łączy się ze znaczeniem ciemnych sił. „Темные силы в душу они приводят – черную пустоту и смерть” (s. 604); „голод, и страх, и смерть” (s. 516).

Często pojawiająca się w *Słońcu martwych* barwa czerwieni, wskazana bezpośrednio lub pośrednio przez przywołanie nazw elementów świata przedstawionego, kojarzonych z czerwienią, na przykład: „красноармеец”, „вино”, „кровь”, „красная звезда” (por. s. 466–467), wskazuje przede wszystkim na znaczenie „krwi”: „Понять не могу, кому и зачем понадобилось все (...) залить кровью!” (s. 464); „шумит пьяная ярмарка человеческой крови...” (s. 470); „слышу, как от стервятника пахнет кровью” (s. 477); „кровь крови ищет” (s. 514); „красное с ветра, вина и солнца, сытостью налитое лицо” (s. 603); „красный огонь на вымпеле” (s. 527). Kolor czerwony symbolizuje zarówno śmierć – indywidualną i powszechną, – jak i sprawców krymskiej rzezi.

Czerń i czerwień, niezwykle znaczące kolory w symbolice chromatycznej tekstu *Słońce martwych*, odpowiada semantyce tych barw w Biblii, gdzie znaczenie czerni użyte zostało dla zobrazowania „klęski”, „nieszczęścia” i „ciemności, a czerwieni – dla symbolizowania „krwi”, „rzezi”, „władzy totalitarnej”, „ognia” i „wojny”.

Tekst nowotestamentowy dysponuje ważną w apokaliptycznym gatunku symboliką numeryczną. Oprócz konkretnych cyfr albo liczb, nieobojętne jest także ich zwielokrotnienie. Dla przykładu „tysiąc” może być odpowiednikiem ery historycznej lub stanowić hiperbolizację, podkreślającą liczebną skalę zjawiska (oznaczającą „wielką liczebność” czy „ogromną ilość”)¹⁷⁷. Występujące w *Słońcu martwych* liczby dotyczą ofiar czerwonego terrorku i jednoznacznie wskazują na kwantytatywny zakres krymskiej tragedii, co można odczytywać nie tylko dokumentalnie, ale i symbolicznie, jako „rozmiar” apokaliptycznych wydarzeń na Krymie: „Тысячи глаз голодных (s. 558); „...десятки тысяч человеческих жизней (...) дожидались своего убийства”; „убить надо было очень много. Больше ста двадцати тысяч” (s. 479). Liczba stu dwudziestu tysięcy, pojawia się w utworze Szmielowa jako zwielokrotnienie liczby „dwanaście”: „расстреляли двенадцать офицеров! (...) приказал убить двенадцать русских героев, к родине воротившихся!” (s. 594).

Biblijna symbolika liczby „dwanaście”, odnoszącej się do liczby pokoleń Izraela oraz apostołów Jezusa, oznacza przynależność do Boga i Jego rzeczywistości. W *Apokalipsie* liczbą „dwanaście tysięcy” oznacza się odrębnie wszystkie pokolenia izraelskie, by wskazać symboliczną sumę stu czterdziestu czterech tysięcy opieczętowanych (por. Ap 7, 4) jako ochronionych przed karzącymi siłami zła.

Symbolika numeryczna, uwydatniająca aspekt liczebny i sakralny zyskuje głębsze znaczenie w powiązaniu z symboliką oniryczną, zreszcie wykorzystaną przez Szmielowa. Wizje senne służą podkreśleniu transcendentnego i duchowego charakteru opowiadanych zdarzeń. Pierwszoosobowy narrator epepei przywołuje sen, w którym pojawia się liczna grupa ludzi, ubranych w białe szaty: „Ходят они по залам в одеждах бледных – с икон как будто (...). Они прошли через страшное, сделали с ними что-то, и они – вне жизни, уже – нездешние...” (s. 455–456). Postaci krymskich męczenników pojawiają się w *Słońcu martwych* także w nacechowanej apokaliptycznie wizji doktora Michajły Wasilicza, dotyczącej powstania zmarłych na Sądzie Ostatecznym: „И восстанут – кто с чем. Из морских глубин, с чугунными ядрами на ногах, из оврагов предстанут, с заколоченными землею ртами, с вывернутыми руками... из подвалов даже – с пробитыми черепами предстанут на Суд и подадут обвинение!”

¹⁷⁷ M. Bednarz, *Język symboliczny Apokalipsy św. Jana*, op. cit.

(s. 497). Literackie obrazy postaci-męczenników, żyjących w rzeczywistości eschatycznej, wpisują się w uogólniony obraz apokaliptyczny: „Odziani są w białe szaty, a w rękę ich palmy”¹⁷⁸ (Ap 7, 9). Zestawienie snu oraz barwy szat znamionuje na stronach epepei śmierć niewinnych i prefiguruje ich eschatyczne życie. Tę symboliczno-profetyczną myśl oddaje wypowiedź dziecka – dziewczynki, zapytanej o lęk przed śmiercią: „чего бояться (...) только не мучится, а то как сон... со...он-сон! А потом все воскреснут! И все будут в бе...лых рубашечках, как ангелочки” (s. 558).

Wspólna dla obu przedstawień biel szat, odczytywana według symboliki obecnej w *Apokalipsie*, będzie oznaczać atrybut Boga i Jego świata, chwalebna wieczność i przebywających w niej ludzi, którzy zwycięsko przeszli przez trudne doświadczenia życia. Do tej grupy zaliczani są bohaterowie epepei, zyskujący miano „prawiednik”, dla przykładu Drozd – „праведник на кладбище нашем” (s. 547), heroiczna Tania, podejmująca ryzyko dla ratowania dzieci od śmierci głodowej („телом, кровью своею кормит...”, s. 621), pełen wiary ojciec diakon – „веселый духом: не боялся ни огня, ни меча, ни смерти” (s. 605) i pozostali, nieliczni bezimienni godnie i sprawiedliwie żyjący w nieludzkich warunkach: „в этой умирающей щели, у засыпающего моря, еще остались праведники. (...) Их немного. Их совсем мало. Они не поклонились соблазну, не тронули чужой нитки – и бьются в петле. Животворящий дух в них, и не поддаются они всеокрушающему камню” (s. 547–548).

Podobieństwo między tekstem biblijnym św. Jana i literackim Szmielowa opiera się także na stosowanych przez autorów zabiegach stylistycznych, typowych dla gatunku apokaliptycznego. Środki stylistyczne służą kształtowaniu stylu katastroficznego i obrazów, których cechą wyróżniającą jest emfaza. Motyw pragnienia śmierci, refrenowo przewijający się przez tekst rosyjskiego prozaika – niedwuznaczny wskaźnik poziomu katastrofizmu – ma również swoje korzenie w księdze Janowej: „I w owe dni ludzie szukać będą śmierci, ale jej nie znajdą, i będą chcieli umrzeć, ale śmierć od nich ucieknie” (Ap 9, 6).

Iwan Szmielow koncentruje się w swej epepei na wydarzeniach konkretnych i historycznych, jednak w ich podtekście kryją się odniesienia ponadhistoryczne. Sformułowanie typu: „душу убили великого народа” (s. 526), dotyczące nowej władzy, wskazuje na rejestrowanie zdarzeń nie tylko w faktograficznym aspekcie.

Pisząc o metodzie artystycznej Szmielowa, Michaił Lubomudrow zwraca uwagę na specyfikę poetyki rosyjskiego emigranta, w której pod obrazami rzeczywistości zewnętrznej skrywa się rzeczywistość wewnętrzna – duchowa. Lubomudrow precyzuje cel taktyki rosyjskiego

¹⁷⁸ Palma – symbol męczeństwa.

prozaika: „верно передать конкретный исторический образ и в нем раскрыть (...) реальность духовную и пророческую”¹⁷⁹. „Prorocki” charakter dzieła *Słońce martwych* realizuje się w jego apokaliptycznych aspektach, aczkolwiek odwołania do *Apokalipsy* mają raczej charakter emfaticzny, podkreślający skalę opisywanego kataklizmu. W strukturze księgi biblijnej sąd nad światem i katastroficzny charakter końca czasów występują obok innych aspektów tematycznych: przedstawienia Boga w Jego chwale, ukazania zwycięstwa nad siłami zła, czy wizji nowego świata (nowego nieba i ziemi). Szmielow nie odwołuje się bezpośrednio do całościowego obrazu apokaliptycznego, a wykorzystuje jedynie symbole i obrazy, dotyczące śmierci.

Symbolika nowego życia jest ukryta głęboko, aczkolwiek obraz zbliżającej się wiosny, którym finalizuje się epopeja wnosi przeciwny semantycznie chronotop wobec dominującej w świecie przedstawionym jesieni oraz zimy. Odradzanie się przyrody, zapowiedź życia jest swoistym literackim analogiem, przywołującym apokaliptyczną „nową ziemię”. Z podestu religijnej, etycznej i poetyckiej osnowy *Słońca martwych* emanuje wiara i odautorskie przesłanie o ostatecznym „zmartwychwstaniu duszy”¹⁸⁰ i odrodzeniu się narodu.

Poza ogólnym ostrzeżeniem, mającym wymiar i zasięg apokaliptyczny, *Słońce martwych* zawiera jeszcze jedno ważne, o ile nie ważniejsze, przesłanie, kierowane wprost do Borysa Pilniaka, autora słynnej powieści *Nagi rok*, opublikowanej w 1921 roku. Powieść powstawała w ogniu wewnętrznej dyskusji z pilniakowską koncepcją rewolucji oraz jej historyczno-filozoficzną zawartością, wokół której rozgorzała zażarta polemika¹⁸¹. Szmielow całym swym utworem włączył się do tej polemiki, dając szereg jasnych odpowiedzi na stawiane tu i tam pytania, dotyczące sensu rewolucji oraz jej wpływu na dalsze losy Rosji.

Nagi rok był pierwszym w literaturze sowieckiej utworem historiozoficznym, skupiającym uwagę na początkach rosyjskiej rewolucji. Miejszem akcji jest tu cała Rosja, a głównym punktem odniesienia jest „zamieć rewolucji”, która niszczy wszystko, co staje na jej przeszkodzie. W rezultacie powstaje bogato ornamentowany obraz totalnej katastrofy, pozostawiający po sobie gwałtownie cofający się czas i zapadającą się pustkę, stanowiące według autora nową czasoprzestrzeń, w której znajdzie swoje miejsce oczyszczona w śnieżnej zawierusze

¹⁷⁹ А.М. Любомудров, *Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев*, Санкт-Петербург 2003, s. 239.

¹⁸⁰ Р.М. Горюнова, „Солнце мертвых” И.С. Шмелева (к вопросу о жанровой специфике произведения), [w:] *Проблемы художественного метода русской литературы конца XIX – нач. XX веков. Тезисы докладов Крымской научной конференции*, отв. ред. В.П. Казарин, Симферополь 1990, s. 92.

¹⁸¹ Zob. Ч. Андрушко, *Образ времени: „Солнце мертвых” И. Шмелева и „Голый год” Б. Пильняка*, [w:] *Художественный мир И.С. Шмелева и традиции славянских литератур. XII Крымские международные Шмелевские чтения. Сборник материалов*, ред. В.П. Цыганник, Симферополь 2004.

rewolucyjna treść. Dla autora tej powieści jest to główny powód przyzwolenia na okrucieństwo, gdyż kryje w sobie nadzieję na duchowe odrodzenie Rosji, wyrzuconej siłą inercji poza wymiar historyczny i cywilizacyjny epoki. Dzieła zniszczenia starej Rosji dokona rodzaj pospolitego ruszenia człowieka i przyrody na swojego odwiecznego wroga, czyli cywilizację.

Nagi rok stanowi dla Szmielowa tło, na którym rozgrywa się ostatni akt tragedii Rosji. Szmielow ocenia rewolucję z perspektywy finału, który określa słowo „koniec”. Ta swoista „kropka nad i” stanowi autorską najkrótszą z możliwych ocenę rewolucyjnej działalności bolszewików.

Dzięki licznym odniesieniom do bogatej symboliki *Nagiego roku* ta niewielka powieść, oparta na epizodycznym wydarzeniu z okresu wojny domowej na Krymie, nabiera epickiego rozmachu, mającego odniesienie do całej Rosji. Świat *Słońca martwych* ulega anihilacji i zapada się w nicość, pozostawiając po sobie apokaliptyczną pustkę. W konwulsjach ginącego świata, z których miała się wyłonić nowa rzeczywistość, brakuje jakichkolwiek oznak życia. Rewolucja, czyli jak ją nazywa Pilniak „żelazna miotła” skutecznie wymiata wszystko, co jeszcze niedawno stanowiło wartość bezwzględną. I kiedy autor *Słońca martwych* próbuje sprawczą funkcję tej metafory przełożyć na język swej historycznej epoki, to ogarnia go uczucie niedowierzania i przerażenia. „Гудит в моей голове черное слово – «метлой железной»! Откуда оно, это проклятое слово? кто его вымолвил?..” (s. 490). To retoryczne pytanie znajduje historyczne dopełnienie w wykreowanych przez Pilniaka postaciach bolszewików, ubranych w słynne skórzane kurtki, symbolizujące bezduszny i okrutny świat. W ich ręce powierzył Pilniak los Rosji dając wyraz swojej naiwności i utopii.

Szmielow odczytuje *Nagi rok* Pilniaka jako rodzaj duchowego wsparcia dla rewolucji, która ukazała już swe krwawe oblicze. Pozycja autora waha się od prostego świadka tych tragicznych wydarzeń do Chrystusa, przyjmującego na siebie wszystkie grzechy świata. Idea rewolucji, której uległ jeszcze w czasach studenckich okazała się w rzeczywistości ideą bolszewizmu prowadzącą, jak pokazuje praktyka, do totalnej degradacji człowieka i jego środowiska, do zamętu i śmierci. Sprawia to wrażenie zbiorowej ofiary składanej na ołtarzu rewolucji, która w jakiś cudowny sposób rozstrzygnie o losach świata. W powieści dominuje tematyka martyrologiczna, która z jednej strony stanowi wartość dokumentu historycznego, z drugiej zaś – obnaża deziluzję każdej rewolucji.

Szmielow nigdzie nie oskarża narodu rosyjskiego o wybuch i krwawy przebieg rewolucji. Jego zdaniem winę za katastrofę, jaką stała się rewolucja, ponosi rodzima inteligencja, która „царапалась на стремнины Ницше и сверзлась в марксистскую трясину”¹⁸².

Szmielow zarzuca rosyjskiej inteligencji ateizm, który poczynił ogromne spustoszenie w religijnej świadomości Rosjan. Usunięcie idei Boga z twórczej działalności człowieka, spowodowało napływ zwyczajów jej obcych, zagrażających tożsamości Rosjan. Nieprzypadkowo głównym organizatorem czerwonego terroru na Krymie staje się węgierski komunista Bela Kun o charakterystycznym i obcym rodzimej tradycji spojrzeniu niebieskich oczu, w których czai się bezgraniczne okrucieństwo i pogarda dla życia. To na jego rozkaz na zajętych przez czerwonych Krymie rozpoczyna się masowa eksterminacja ludzi, której istotę oddaje przytoczony przez Szmielowa pilniakowski styl skrótu telegraficznego: „убиваем старух, стариков, детей – всех, – всех, – всех! бросаем в шахты, в овраги, топим! Планомерно-победоносно! заматываем насмерть!” (s. 578).

Reasumując należy powiedzieć, że w toku ostrej wewnętrznej polemiki z pilniakowską koncepcją rewolucji utrwala się w *Słońcu martwych* radykalnie odmienna wizja rewolucji, jako dopustu Bożego, zagrażająca apokaliptycznym rozwiązaniem. Ozdrowieńczy, jak sądził Pilniak, powiew rewolucji, który miał uleczyć Rosję ze wszystkich jej dolegliwości cywilizacyjnych i cofnąć ją do okresu Starej Rusi, w rzeczywistości wydobył na powierzchnię ciemne moce zła, zagrażające bezpośrednio ludzkiej egzystencji, co czyni twórcę dzieła moralnie odpowiedzialnym za błędnie rozpoznaną istotę rzeczy. Wsparcie, jakiego udzielił Pilniak bolszewickiej rewolucji nacechowane jest nieludzkim cierpieniem, przez które przeszedł także sam twórca *Słońca martwych*. Niekwestionowany autentyzm tego dzieła czyni z niego przejmujący apel o mobilizację wszystkich sił duchowych narodu, aby zatrzymać tę apokaliptyczną bestię – z tym jednak, że jak podkreśla, bolszewizmu nie da się wyplenić bez Boga. Wróg jest bowiem silny i wymaga zaangażowania wszystkich środków, Szmielow takiej możliwości nie widział. Książka jest przepojona skrajnym pesymizmem, odczuciem niepewności w świecie targanym wojnami i rewolucjami, w którym trudno dociec prawdy jak i w ogóle tego, że prawda istnieje. Powieść pokazuje tragedię Rosji nie odwołując się do przykładów historycznych, lecz skupiając swoją uwagę na duchowych cierpieniach narodu wciągniętego podstępnie w bratobójczą wojnę. W chwilach największego zamętu utwierdzał się w przekonaniu, że szerząca się w straszliwym

¹⁸² И.С. Шмелев, *Душа Родины*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 2. *Въезд в Париж. Рассказы. Воспоминания*, Москва 2004, s. 437.

tempie bezduchowość jest realnym zagrożeniem dla całego świata. W tym względzie utwór ten pełnił rolę najważniejszą, gdyż odsłonił przed zachodnim czytelnikiem ogrom tragedii, którą bolszewicy wszelkimi siłami starali się ukryć.

Rozdział III

CZASOPRZESTRZEŃ „EXODUSU” W POWIEŚCI *NIANIA Z MOSKWY*

Utwór *Słońce martwych* zyskał niebywały rozgłos wśród rosyjskiej diaspory i poza jej kręgiem (w krótkim czasie został przetłumaczony na wiele języków). Na sukces złożyły się niekwestionowane walory ideowo-artystyczne oraz dokumentalne dzieła. Tekst Szmielowa, jako jeden z pierwszych literacko-faktograficznych zapisów, dotarł do zachodnioeuropejskiego czytelnika z miarodajną informacją o przebiegu rewolucyjno-wojennych wydarzeń. Obecne w eposie apokaliptyczne odniesienia, pełniące funkcję uwiarygodnienia historycznych procesów, odsłaniają równocześnie sekwencje dotkliwych, zewnętrznych i wewnętrznych doświadczeń autora, spowodowanych ogólnonarodowym dramatem. Tym bardziej odautorsko pobrzmiewa znaczenie finału dzieła, w którym obrazy nasycone tragizmem zmieniają się metaforyczną zapowiedzią odradzającego się życia. Inicjująca emigracyjny etap pisarstwa eposeja znamionuje w ten sposób powoli zarysowujący się i ledwo dostrzegalny, biograficzny moment zwrotny, dzięki któremu Iwan Szmielow zaczął na nowo określać swoje filozoficzno-literackie priorytety. Eposeja ujawniła ponadto niespodziewaną energię twórczą Iwana Szmielowa, siłę jego ducha i literackiego słowa, której nie zdominowały ani traumatyczne wspomnienia, ani doznanie wewnętrznej pustki, o której pisał Buninowi, ani nawet poczucie przytłoczenia emigracyjnymi realiami, niesprzyjającymi działalności artystycznej. Kiedy znalazł się w Paryżu, mógł się utrzymywać jedynie z pracy literackiej, a brak czynnej znajomości języka skutecznie odgradzał go od francuskojęzycznej grupy czytelników.

W przezwyciężaniu życiowych i – pośrednio – literackich trudności Szmielowa, nieocenioną rolę spełniała żona, Olga Aleksandrowna. Dzięki praktycznej zaradności, wiernemu trwaniu u boku męża we wszystkich przeciwnościach, także pisarskiego losu, a zwłaszcza dzięki duchowemu wsparciu, okazała się niezastąpioną przyjaciółką i powiernicą literata. Złączona współcierpieniem z powodu śmierci syna¹⁸³, współuczestnicząca w uciążliwości emigracyjnego życia, wspomagała męża także w odnajdywaniu źródeł wewnętrznej siły. Zdaniem Antona Kartaszowa, niezbyt cenione przez literata w latach młodości „бытовое, семейное, замосворецкое православие”¹⁸⁴ okazało się podporą, chroniącą prozaika przed duchowym

¹⁸³ Jako żołnierz Białej Armii Siergiej Szmielow został rozstrzelany w Teodozji na Krymie pod koniec stycznia 1921 r.

¹⁸⁴ А.В. Карташев, *Религиозный путь Ивана Шмелева*, [w:] И.С. Шмелев, *Крестный подвиг. Очерки, статьи, заметы. 1922–1934. Воспоминания о И.С. Шмелеве*, сост., вступ. статья О.С. Фигурновой, М.В. Фигурновой, Москва 2007, s. 470–471.

załamaniem, a Olga miała znaczący udział w powrocie do wspólnych dla obydwójga, rodzimych korzeni religijnych. Do połowy lat 20-tych, głównie w publicystyce, zarysowuje się zwrot Szmielowa ku wartościom duchowo-religijnym, powiązanim z kulturą prawosławnej Rosji.

Fakt, że pisarz miał skąd zaczerpnąć duchową energię, nie oznaczał zdecydowanego przełomu światopoglądowego, ale początek procesu, w którym zamykając przedrewolucyjny etap twórczości, próbuje wyrazić się literacko w odnowionej formule i aktualnej filozofii życiowej. Na kierunek ówczesnych poszukiwań Szmielowa wskazuje Władimir Zejeler: „...взор художника оторвался от раздражательного для него стиля внешней культуры и заглянул в оригинальную, ему свойственную, глубь души. И оттуда засветились ему заброшенные, но не забытые, сокровища и видения родной святорусской души. (...) Захваченный властной атмосферой светского гуманизма, в глубинах своего подсознания нашел в себе праотеческий материк – православную русскую душу”¹⁸⁵.

Pojęcie „duszy rosyjskiej” uaktywnia się w świadomości pisarza pod wpływem towarzyszącego mu, zwłaszcza od czasu wyjazdu z Rosji, głębokiego historiozoficznego zamyślenia nad ojczyzną. Iwan Szmielow podejmuje refleksję z pozycji etycznej, dominującej w jego filozoficzno-literackiej refleksji antropologicznej, rozszerzonej o kwestie społeczne, jako punkt odniesienia wszelkich zjawisk życia ludzkiego. W napisanym niedługo po epecei zbiorze opowiadań *O pewnej staruszce* [*Про одну старуху*] (1924) pojawia się temat wyjścia z „otchłani historycznej”. Autor postrzega je nie w ogólnie ustanowionym łańdźu, lecz w moralnym porządku życia człowieka, w przemianie jego postaw, a także w duchowości¹⁸⁶. Refleksja o przyszłości ojczyzny prowadzona jest pośrednio, poprzez krytyczną etyczną ocenę społeczeństwa czasu rewolucyjnego, głównie bolszewików. W jednobrzmiącym z tytułem cyklu, opowiadaniu *O pewnej staruszce* ukazane są dramatyczne zmagania tytułowej kobiety, heroicznie zdobywającej się na daleką i niebezpieczną wyprawę po mąkę, by ratować przed śmiercią głodową osieroczone wnuki. Ramowa narracja, włączająca relację powiernika wynurzeń kobiety, świadków niektórych zdarzeń oraz wypowiedzi staruszki jest zabiegiem maksymalnie obiektywizującym obraz rzeczywistości. Tytułowa staruszka doświadcza na sobie skutków ludzkiego egoizmu, zachłanności, niesprawiedliwości, okrucieństwa, niewrażliwości i obojętności na krzywdę tych, którzy znaleźli się w sytuacji bez wyjścia. Marfa Trofimowna jest przykładem kobiety uczciwej, szczerzej, dobrej, oddanej rodzinie i poświęcającej się jej bez reszty. Znajdując się w sytuacji nieustannego

¹⁸⁵ Cyt. za: В.Ф. Зеелер, *Последний день Шмелева. Похороны*, [w:] И.С. Шмелев, *Крестный подвиг*, op. cit., s. 537–539.

¹⁸⁶ М.Г. Смирнова, *Пути земные*, [w:] *Духовный путь Ивана Шмелева. Статьи, очерки, воспоминания*, сост., предисл. А.М. Любомудрова, Москва 2009, s. 160.

zagrożenia życia, jako osoba bezbronna i słaba nieprzerwanie doznaje nie tylko braku szacunku, ale i poniżania ze strony tych, od których zależy jej los.

Główna postać tekstu *O pewnej staruszce* reprezentuje ludzi, którzy mimo doznanych krzywd nie stali się krzywdzicielami. W utworze Szmielowa są im moralnie przeciwstawieni nie tylko bolszewicy, spełniający bezwzględnie nakazy „nowego prawa”, lecz także zazdrośni i zawistni sąsiedzi Marfy Trofimowny, żerujący na jej przesądności czy łatwowierności. Egzemplifikację stanowią także nieuczciwi handlarze, wykorzystujący desperację osób, gotowych za półdarmo wyzbyć się ostatnich rzeczy, by uratować się przed śmiercią. Bezprawie, jako sposób radzenia sobie w nienormalnych warunkach, staje się codzienną praktyką. Konsekwentnie pejoratywnym jawi się w tym kontekście obraz bolszewików. Rażąco kontrastuje w nich połączenie doświadczenia „sytości” z bezwzględnością okazywaną tym, którzy najwięcej potrzebują troski i pomocy: „Такие подобрались, – человеческого на них одни глаза, да и те, как у пса цепного, злющие! Весь характер уж новый стал, обломался. Ну, не разговаривай, а то – подвал! (...) А сами налиты, сапоги горят, штаны с пузырями, и вином от них... и звезды во какие, как кровь запекло. Ну, совесть продали, мучители стали, палачи”¹⁸⁷.

Zastosowane postaciowanie eksponuje przyczynowo-skutkowy proces wewnętrzny bolszewików. „Wyzbycie się sumienia” pociąga za sobą zmianę etycznych priorytetów i uruchamia lawinę działań moralnie negatywnych. W opowiadaniu *O pewnej staruszce* „przewrotny” skutek takiego procesu obrazuje finałowa scena utworu. Okazuje się niespodziewanie, że człowiekiem, który na siłę odbiera staruszce mąkę na przedostatnim etapie drogi powrotnej, jest jej syn. Oboje nie są w stanie przeżyć psychicznego szoku, wywołanego zdarzeniem. Samobójstwo mężczyzny i zgon matki wieńczą utwór atmosferą tragizmu, dopełnionego smutną, z ironicznym wydzwiękiem, konstatacją: „Записали в протокол, что собственной смертью померла. Были, которые настаивали, – запишите, что от горя померла”¹⁸⁸. Kierując się prostą, ufną wiarą w pomoc Bożą, wyrażaną powtarzającym się modlitewnym wezwaniem: „Господи Сысе, помоги...”¹⁸⁹, tytułowa bohaterka zdołała przejść przez niewyobrażalne trudności. Zabójczą okazała się dopiero brutalna przemoc syna.

Iwan Szmielow pokazuje człowieka jako inicjatora bezmiernego, nieusprawiedliwionego cierpienia i przyczynę zła, pojmowanego w sensie moralnym. To zło, rozpowszechnione w Rosji,

¹⁸⁷ И.С. Шмелев, *Про одну старуху*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 2. *Въезд в Париж. Рассказы. Воспоминания*, Москва 2004, s. 33.

¹⁸⁸ И.С. Шмелев, *Про одну старуху*, op. cit., s. 36.

¹⁸⁹ W pełnej formie: „Иисусе”.

stało się współczynnikiem dramatycznych konsekwencji wydarzeń rewolucyjnych, dlatego za kluczową w ocenie zjawisk społeczno-historycznych pisarz uznaje pozycję aksjologiczną. Co więcej, zdaniem prozaika etyczny punkt odniesienia warunkuje przyszłą rewitalizację państwa.

Należałoby raz jeszcze podkreślić, że droga Szmielowa do „duchowości” wiodła początkowo przez wartości etyczne, zachowane w prostym ludzie Rosji przedrewolucyjnej, jak w tytułowej postaci, przywołanego egzemplifikacyjnie utworu z lat dwudziestych *O pewnej staruszce*. Z dodatnią waloryzacją wspomnianej nostalgicznie przeszłości wiąże się też (zburzony przez bolszewików) szeroko rozumiany porządek życia opartego na religii, moralności i nieodłącznej od nich tożsamości narodowej. Jedynie na tych podstawach możliwe było dla Szmielowa budowanie życia osobistego, społecznego i politycznego¹⁹⁰. Widząc konieczność zwrotu ku duchowym podwalinom ojczyzny, warunkującym jej rozwój, prozaik przywołuje retrospektywnie czasy przedrewolucyjne i odtwarza w literackich obrazach przenikniętą duchem prawosławia rodzimą tradycję i szerszą kulturę.

Prawosławie, postrzegane jako nośnik pozytywnych wartości, Szmielow nieodmiennie łączył z „duszą” narodu. Warto przytoczyć celny komentarz Fiodorowa, wyjaśniający szmielowskie rozumienie stosowanych przezeń aksjologiczno-duchowych sformułowań: „Суть русской народной души Шмелев видит в религиозности, в непоколебимой духовно-душевной устойчивости, в преданности унаследованным от предков верованиям, взглядам и обычаям, являющимся стержнем народной жизни. (...) В своих изображениях дореволюционной России Шмелев делает главный упор на религиозность народа, изображая, однако, и духовную ее суть, и красочное, житейское проявление”¹⁹¹.

Okolo połowy lat 20-tych, wykorzystując formę wypowiedzi publicystycznej i obrazowo-symbolicznej narracji literackiej, Iwan Szmielow zwraca się wyraźniej ku treściom duchowym. Jak podkreśla Aleksiej Lubomudrow, analizujący poszczególne etapy jego duchowej ewolucji, pisarz początkowo używał pojęć duchowych dla uwydatnienia obrazowo-symbolicznego charakteru przekazu literackiego, a nie w celu wyrażenia treści religijno-konfesyjnych¹⁹². Nie poruszał bowiem kwestii ściśle metafizycznych, na przykład istnienia Boga czy świadomości religijnej¹⁹³ (co wynikało z braku jego osobistego religijnego zaangażowania), natomiast

¹⁹⁰ Н.И. Федоров, *Судьба Шмелева*, [w:] *Духовный путь Ивана Шмелева*, op. cit., s. 107–108.

¹⁹¹ Ibidem, s. 108.

¹⁹² Пор. А.М. Любомудров, *Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев*, Санкт-Петербург 2003, s. 123.

¹⁹³ Ibidem, s. 116.

stosowane w publicystyce¹⁹⁴ słownictwo religijne typu: „Божья воля”, „Христово Слово”, „Божья Правда”, „Великая Правда”, „Слово Бога” pozostawało w sferze pojęć dość abstrakcyjnych¹⁹⁵. Reprezentatywnym w tym względzie jest tekst publicystyczny *Dusza Ojczyzny* [*Душа Родины*] (1924), w którym autor rozmyśla nad religijną osnową Rosji, nieodłączną od chrześcijaństwa prawosławnego i postuluje odnowienie się Rosji w kultywowaniu wartości, łączących odniesienie do prawdy z odniesieniem do Boga. W publicystycznym sposobie prezentowania przez Szmielowa chrześcijańskich idei Lubomudrow dostrzega pewne nieścisłości i rozbieżności z punktu widzenia teologii prawosławnej. Powoduje to efekt zniżenia ukierunkowanego wertykalnie ku niebu wektora duchowego i zastąpienie go wektorem horyzontalnym – społecznym lub moralnym¹⁹⁶.

Godne odnotowania jest spostrzeżenie Lubomudrowa: „...в 1924 году христианство для Шмелева – нецерковно и внеконфессионально. (...) Заметки Шмелева, где религиозные мотивы были бы главными, немногочисленны”¹⁹⁷. Twórcy nie chodziło bowiem o apologię wiary, lecz o wyrażenie miłości do ojczyzny, o wskazanie dróg odrodzenia Rosji poprzez odniesienie się do tego, co było dla niej święte. Podobne wnioski nasuwa się wobec treści artykułu *Drogi martwe i żywe* [*Пути мертвые и живые*] (1924), w którym autor, wyrażając przekonanie o konieczności odrodzenia się życia na bazie ewangelicznego przesłania o miłości czynnej, wybiera z Ewangelii głównie komponenty moralne, by przenieść je na grunt społeczno-państwowy.

Prawosławie pojmowane jest przez Szmielowa jako element rosyjskiej kultury, co tłumaczy traktowanie wiary w kategoriach cechy narodowej, bez odniesienia do mistyczno-dogmatycznych podstaw przywoływanej religii¹⁹⁸. Także pojęcie świętości, uwydatnione w obrazowaniu mnichów, rozpatruje się nie w kategorii współludzkości człowieka w życiu Boga, lecz jako „воплощение духа и плоти народа”¹⁹⁹. Duchowe walory publicystyki Szmielowa, – nawet jeśli bardziej stanowi ona wyrażenie filozofii odrodzenia Rosji, a nie proklamację chrześcijańskiej wiary, – są oczywiście niekwestionowane. Co więcej, uzasadnienie konieczności wyboru chrześcijańskiej drogi przodków dla spełnienia przez Rosję jej misji, ma w wypowiedzi

¹⁹⁴ Ibidem, s. 123.

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ Ibidem, s. 125

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ Ibidem, s. 126.

¹⁹⁹ Ibidem.

autora tekstu *Dusza Ojczyzny* charakter teocentryczny: „Вот она, миссия – Бога найти живого, всю жизнь Богом наполнить, Бога показать Родине и миру! (...) Воплотившийся Образ Божий, Спаса! Иначе – смерть. (...) Где нет Бога – там будет Зверь”²⁰⁰.

Teocentryczny aspekt wypowiedzi publicystycznych pisarza znajduje dopełnienie w prozie, która wkrótce stała się artystycznym nośnikiem zagadnień, powiązanych z tematem wiary. Aleksiej Lubomudrow dość precyzyjnie podaje czasowe usytuowanie tego fenomenu: „темы православия, всерьез осмысленного религиозного сознания, веры как опоры и сокровенной души России начинают входить в творчество Шмелева с середины 20-х годов”²⁰¹.

Powstały w tym czasie cykl miniatur *Siedząc na brzegu* [*Сидя на берегу*] (1925) zrodził się w scenerii atlantyckiego nabrzeża francuskich landów, wywołującej w świadomości autora skojarzenia z rodzimym krajobrazem, ważnymi historycznie wydarzeniami i bolesnymi dla narodu doświadczeniami, ponadto z prawosławną tradycją religijną: „Крик петухов за лесом, кукушкин позыв, омытый лесною глушью, и благовест дальней церкви – приводят ко мне родное. Смотрит оно на меня и плачет. Я нежно касаюсь его пугливой думой, и это чудесное посещение рождает во мне надежды. Я понимаю родные слезы, я слышу шепот побитой правды, живую душу”²⁰².

W miniaturach uwypuklony został obraz wewnętrznej żywotności rosyjskiego narodu, uwarunkowanej pierwiastkiem duchowym, co wpisuje się semantykę pleonazmatycznego sformułowania „живая душа”: „бытие, живое, душа над тлением”; (...) „Дух ведущий – святое в человеке”²⁰³. Przykład unifikacji motywu ”duchy” i prawosławia znajdujemy zwłaszcza w dwóch tekstach cyklu, gdzie Szmielow przywołuje bezpośrednio obrazy związane z cerkiewną obrzędowością i liturgią: procesję (*Procesja* [*Крестный ход*]) i uroczyste odczytanie fragmentu Ewangelii w czasie sprawowania świątecznej liturgii (*Złota Księga* [*Золотая Книга*]). We wskazanych miniaturach twórca utożsamia prawosławie z „duchem narodu” i – jak przekonuje Lubomudrow – pisarz pozostanie w tym względzie konsekwentny: „православие для Шмелева навсегда осталось неразрывно связанным с народной душой”²⁰⁴.

²⁰⁰ И.С. Шмелев, *Душа Родины*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 2. *Въезд в Париж. Рассказы. Воспоминания*, Москва 2004, s. 442.

²⁰¹ А.М. Любомудров, *Духовный реализм*, op. cit., s. 123.

²⁰² И.С. Шмелев, *Сидя на берегу. Океан*, [w:] idem, *Куликово Поле*, Москва 1999, s. 17.

²⁰³ И.С. Шмелев, *Сидя на берегу. Крестный ход*, [w:] ibidem, s. 17.

²⁰⁴ А.М. Любомудров, *Духовный реализм*, op. cit., s. 129–130.

Powstałe pod wpływem atmosfery świąt paschalnych 1925 roku liryczne miniatury *Wiosenny plusk* [Весенний плеск] i *Jajeczko* [Яичко] odzwierciedlają odautorskie doświadczenia wewnętrzne, powiązane z przywoływanymi z dzieciństwa symbolami wielkanocnymi oraz kontemplacyjno-duchowymi doznaniem: „В детстве, когда бывало горе, я приходил к киоту, и смотрел. За голубым и розовым бессмертником, в комочке моха, в глубине за стеклышком, я видел: светозарный, с блистающей хоругвью, воскресал Христос из гроба. Я всматривался в эту панорамку до счастливых слез, – и заливало светом”²⁰⁵.

Utwarem zorientowanym religijnie, napisanym pod wpływem osobistych doświadczeń twórcy oraz retrospektywnego powrotu do krymskich wydarzeń (obecnych w epopei *Słońce martwych*) a przywołanych w kontekście rodzimego prawosławia, jest opowiadanie *Światło Rozumu* [Свет Разума] z 1926 roku. Narrator udziela głosu protagonistycznej postaci, diakonowi, relacjonującemu historię swych zmagania w obronie cerkwi i wiary. Szczery, emocjonalny, zdradzający zapał i gorliwość duchownego sposób opowiadania ukazuje diakona jako postać typologiczną, wzorzec ludu, któremu przewodził w wierze. Jego prostota, bezpośredniość, bezkrytyczna, nie pozbawiona naiwności wiara są w utworze wyeksponowane w celu bardziej wyostrego skonstrastowania z racjonalną przewagą przeciwników diakona. Postawa zaufania wobec Opatrzności jest źródłem jego siły, odwagi i zwycięstwa w decydującym momencie. Przez opowieść diakona przewija się kluczowa w semantyce utworu refleksja o mądrości Bożej, oświecającej ludzki umysł i ograniczonych możliwościach człowieka, kierującego się jedynie własnym rozumem.

Opowiadanie *Światło Rozumu* zbiegające się w aspekcie treściowym z epopeją *Słońce martwych* różni się wewnętrznym klimatem dzieła, symboliką tytułowego „światła”, akcentującą wewnętrzną stronę ludzkiego bytu, oraz typem refleksji ontologiczno-antropocentrycznej. Kategoria światła, obdarzona pozytywną waloryzacją, wskazuje na duchowy pierwiastek istoty ludzkiej, otwierający człowieka na Wyższy Rozum. Ideę Boga wyraża Szmielow w tym opowiadaniu (jak w innych literackich przekazach tego czasu) nie wprost, ale odwołując się synekdochicznie do przymiotów Bożych – (jednym z nich jest zawarte w tytule „Światło Rozumu”), wśród których dominującym i utrwalonym w dalszej twórczości pozostanie „Opatrzność Boża”. Rzeczywistość metafizyczna, pojmowana bardziej duchem i sercem, niż umysłem bliska jest wierze ludowej, osadzonej w intuicyjnym rozpoznawaniu prawdy duchowej i czerpiącej z Bożej Mądrości. Obrazy wierzącego ludu służą wzmocnieniu literackiej wizji prawosławia, nieodłącznego od pojęcia „duszy narodu”.

²⁰⁵ И.С. Шмелев, *Яичко*, [w:] idem, *Куликово Поле*, op. cit., s. 13.

Istotnie, odczytywanie opowiadania *Światło Rozumu* w kontekście epepei pozwala przekroczyć negatywną waloryzację dominującą w katachrezie „słońce martwych” przejściem ku symbolice „wewnętrznego światła”. *Światło Rozumu*, niosące przesłanie o wierze utożsamianej bardziej z sercem, niż ze zdolnościami rozumu, a zarazem – paradoksalnie – jako wyższej właściwości rozumu, wyraźnie inicjuje zmianę wektora filozoficznej i artystycznej refleksji autora.

Ugruntowaniu się tej znaczącej przemiany sprzyjał rok 1927, dość obfity w duchowo-religijne przeżycia i filozoficzno-literackie przemyślenia rosyjskiego emigranta. Warto wspomnieć o wyjątkowym, wewnętrznym doświadczeniu Boga towarzyszącym mu podczas uroczystej Liturgii, a utwalonym w miniaturze literackiej *Liturgia nocna* [*Христова всенощная*] w tonie osobistego wyznania: „Я был у Христовой Всенощной. Было чудо, ибо коснулся души Господь. (...) И передашь ли – чего передать нельзя? Это – в сердце: горение и трепет”²⁰⁶.

Nieprzypadkowo kilka miesięcy później Szmielow zwierzał się Iwanowi Iłjinowi ze swych rozważań o kierunku dalszej misji twórczej, wyznaczonej religijno-duchowymi wartościami: „Да, думается мне, надо в основу Бога положить, т.е. идейную основу, выверивши, иметь, философию русского возрождения построить и по ней – действия вести. Закваску надо. И я, думая о сем, блуждаю. (...) Одно я знаю: надо самому страстно верить, чтобы руководить другими. (...) В своих работах я лишь кусочками строил своего Бога, – и мозаичен Он, и не ясен до чистоты. Я лишь (...) доброе хотел будить (...) вернее, сам нащупывал (...) буду лишь служить Богу, как дьячок – козляком да кадилкой”²⁰⁷. Szmielow tworzył koncepcję Boga nie pomijając najdrobniejszych szczegółów, dzięki czemu jego twórczość stanowi bogate compendium wiedzy o różnorodnych przejawach duchowości.

Upowszechniona dziś wypowiedź Iwana Szmielowa zapowiada pośrednio jego osobistą drogę duchową, naznaczoną trwającym niemal do końca życia napięciem pomiędzy intuitywno-emocjonalnym i czysto rozumowym poznaniem rzeczywistości duchowej. Trudno mu było przewyciężyć swoiste rozdarcie między sferami „serca” i „rozumu” (czy „fides” i „ratio”), niełatwymi do zintegrowania w procesie myślowym i w życiu religijnym. „Нелегко было Ивану Сергеевичу – вспоминал Картасзов – уложить в привычные рациональные формы найденное им старо-новое мировоззрение”²⁰⁸.

²⁰⁶ И.С. Шмелев, *Христова всенощная*, [w:] idem, *Куликово Поле*, op. cit., s. 72.

²⁰⁷ И.А. Ильин, *Собрание сочинений. Переписка двух Иванов (1927–1934)*, сост., вступ. ст. и коммент. Ю.Т. Лисицы, Москва 2000, s. 34–35.

²⁰⁸ Сут. за: А.М. Любомудров, *Духовный реализм*, op. cit., s. 135.

Tego samego, 1927 roku Szmielow publikuje powieść *Historia miłosna* [*История любовная*], w której wielobarwne obrazy codziennego życia mieszkańców rzemieślniczej części Moskwy oraz humorystyczne sceny z udziałem nastolatków przeplatają się z prezentacją wewnętrznych duchowych zmagających się chłopca. Zdaniem Jeleny Osmininy Szmielow przechodzi w tym dziele od tradycyjnej powieści miłosnej ku prozie symbolicznej²⁰⁹. W piśmie do redakcji autor wyjaśnia lakonicznie kontekst, w jakim zamieszcza kluczowe symbole, odnoszące się bezpośrednio do motywu rozgrywającej się w duszy młodego człowieka walki dobra i zła, niewinności i grzechu: „Вопросов не ставлю и не разрешаю. На небеса в детском аэропланчике не мечусь. А просто – запускаю «монаха» и «змея»”²¹⁰. *Historia miłosna* stanowi tu przykład dzieła, zorientowanego religijnie²¹¹. Cenne są spostrzeżenia Osmininy, dotyczące nowych cech poetyki tekstu, napisanego pod wpływem krystalizującej się u autora religijnej percepcji rzeczywistości: „Наряду с прежним натурализмом и бытописанием появляется символика, связанная с православным канонем. Она проявляется на всех уровнях художественного текста: в композиции, образах, сценах, деталях, языке”²¹².

Historia miłosna, w której Szmielow podejmuje tematykę zła w sensie ściśle religijnym (nie tylko etycznym czy społecznym), jest równocześnie powieścią zapoczątkowującą serię utworów przepojonych aurą światła, ilustrujących duchowy charakter dobra, ujawniającego się w narodzie i w życiu indywidualnych postaci. Pisarz zwraca się ku literaturze autobiograficznej, łączącej doświadczenia dzieciństwa z tradycjami rosyjskiego prawosławia. Praca twórcza na materiale odległej, pogodnej przeszłości pomagała mu znosić stany zmęczenia psychicznego, chroniła przed załamaniem nerwowym i wydała owoce w postaci ponadczasowych dzieł *Pielgrzymka* [*Богомолье*] i *Rok Pański* [*Лето Господне*]. Utwory te oraz zbliżone do nich opowieści o dzieciństwie, jak zaznacza Lubomudrow, wpisały się w istotny etap duchowej drogi Iwana Szmielowa. W *Roku Pańskim*, zauważa badacz – „впервые в творчестве Шмелева в психологических переживаниях, эмоциях, молитвенных состояниях персонажей, среди которых есть и грешки, и святые, открывается душевно-духовная жизнь православного христианина”²¹³.

²⁰⁹ Е. Осминина, „Рыцарь саблю обнажил...”, [w:] И.С. Шмелев, *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 6 (доп.). *История любовная. Романы. Рассказы*, Москва 1999, s. 6.

²¹⁰ Сут. за: Е. Осминина, „Рыцарь саблю обнажил...”, op. cit., s. 3.

²¹¹ А.М. Любомудров, *Духовный реализм*, s. 134.

²¹² Ibidem.

²¹³ Ibidem, s. 133.

O ile w przywołanych przykładach autobiograficznej prozy ukazana jest prosta, naturalna wiara dziecka, ufne w troskliwą wszechobecność Bożą, o tyle w powieści *Niania z Moskwy* [*Няня из Москвы*] z lat 1932–1933 znajdujemy obraz bogobojnej staruszki, kierującej się wiarą w Bożą Opatrzność w dramatycznych sytuacjach osobistych i narodowych. Idea Opatrzności czuwającej nad ludzkimi drogami została uwyraźniona w innej obszernej powieści *Drogi niebiańskie* [*Пути небесные*] (której pierwszy tom powstawał dwa lata po tekście *Niania z Moskwy*). Pomędzy czasem tworzenia obu powieści, w 1934 roku miało miejsce istotne w duchowej i literackiej biografii wydarzenie niewyjaśnionego medycznie uzdrowienia, które pisarz przypisywał orędownictwu św. Serafima Sarowskiego, o czym opowiada w szkicu *Łaska świątobliwego Serafima* [*Милость преподобного Серафима*] (1934).

Doświadczenie o charakterze psycho-fizycznym oraz duchowo-mistycznym odcisnęło swoje znamię na religijnej i literackiej przyszłości rosyjskiego prozaika. Lubomudrow, analizujący poszczególne etapy jego duchowego wzrostu, trafnie uchwycił istotę wynurzenia Szmielowa zamieszczonego w szkicu literackim: „с предельной искренностью, обнажая самое сокровенное в своей внутренней жизни, писатель исповедально говорит о том, как от отчаяния он приходил к благодарению Бога за спасение”²¹⁴. Wydarzenia, rodzące poczucie wdzięczności nie stanowiły dominanty w empirii człowieka, który dobrze rozumiał wagę osobistej drogi wewnętrznej w procesie uzewnętrzniania duchowości na niwie literackiej.

Autor *Dróg niebiańskich* zmierzał ku duchowemu poznaniu rzeczywistości teistycznej przez niełatwe etapy antynomicznie nacechowanych doznań wewnętrznych. W życiu rosyjskiego twórcy refrenowo powtarzało się, doświadczenie biegunowości, lapidarnie ujętej przez szmieloznawcę: „периоды духовного подъема сменялись душевными «провалами»”²¹⁵. Wrażliwy, niezwykle emocjonalny, a zarazem konsekwentnie racjonalny typ człowieka, jakim był Iwan Szmielow, popadał w skrajne stany emocjonalne i duchowe. W sferze religijnej wyrażało się to z jednej strony radosną świadomością wspomagającej opatrnościowej opieki Stwórcy i Jego świętych, a z drugiej – wywołującą depresyjny smutek i wycofanie z religijnego zaangażowania, duchową pustką. Trudne do rozstrzygnięcia kwestie z obszaru teodycei były dodatkowym i nierzadkim powodem wewnętrznego miotania się pisarza-realisty. Rozterki nie opuszczały go do końca życia, o czym świadczy korespondencja z Iwanem Ilijnem, zawierająca liczne zwierzenia prozaika. Na przykład w marcu 1946 roku Iwan Siergiejewicz pisze: „Мне на многое теперь наплевать. Я и в церковь бросил ходить – читаю, порой, Евангелие. Читаю вот (...) *Jesus*

²¹⁴ Ibidem, s. 138–139.

²¹⁵ Ibidem, s. 138.

*en son temps*²¹⁶, a już następnego miesiąca powraca do dzielenia się refleksją o „sztuce” wiary i duchowych pragnieniach²¹⁷. Listy z początku 1950 roku, w których Szmielow dzieli się z radością: „Господа я почувствовал! *Его волю*”; „полная вера в Милосердие. Как хочу в Церковь!.”; „весь я в состоянии „новой жизни”, только намечающейся”; „так близко прошел Господь”²¹⁸ wskazują na potwierdzenie spełniającego się pragnienia – „poznania” Boga. Za opatrnościowe i symboliczne uznaje się także zakończenie życia Iwana Szmielowa w dniu przybycia do monasteru Opieki Matki Bożej w Bussy-en-Othe niedaleko Paryża, gdzie zamierzał pracować nad kolejnymi tomami powieści *Drogi niebiańskie*. Słowa Aleksieja Lubomudrowa umacniają przekonanie o nieprzypadkowym czasie odejścia wielkiego pisarza: „Кончина писателя-подвижника глубоко символична: 24 июня 1950 года в день именин старца Варнавы, некогда благословившего его «на путь»”²¹⁹.

Psychiczno-duchowe zmagania Iwana Szmielowa, jego wytrwałe dążenie, by „sercem” i „rozumem” odczytać i literacko odzwierciedlić życie człowieka w indywidualnym i społecznym aspekcie oraz w teocentrycznym kontekście ostatecznie przywiodło prozaika do głęboko religijnego, kontemplatywnego spojrzenia na rzeczywistość Boga, obecnego w świecie i życiowej wędrówce człowieka. Duszę ludzką, z jej pięknem i nieraz dramatyczną walką wewnętrzną, uczynił swoistą przestrzenią teofanii, wymownie zobrazowanej literacko w „powieści duchowej”, wieńczącej czasoprzestrzeń życia i twórczości autora powieści *Drogi niebiańskie*.

Proza artystyczna Iwana Szmielowa, odzwierciedla prawosławny światopogląd pisarza i ukierunkowanie jego twórczości w stronę Absolutu. Sztuka literacka rosyjskiego prozaika, uobecniająca rzeczywistość duchowego świata, to znaczy prezentująca nie tylko psychofizyczną sferę ludzkiego istnienia ale i transcendentną wobec niej, a zarazem, na sposób artystyczny przyswajająca „rzeczywistość duchową”, czyli rzeczywistość duchowego poziomu wszechświata i duchowej sfery bytu ludzkiego²²⁰, została przez rosyjskich literaturoznawców odniesiona do metody nazwanej „realizmem duchowym”. Niezwykle dobitnie zagadnienie realizmu duchowego zostało zaprezentowane w przytoczanej wyżej pracy Aleksieja Lubomudrowa *Duchowy realizm w literaturze rosyjskiej emigracji*. B.K Zajcew. I.S Szmielow. Autor przedstawia

²¹⁶ И.А. Ильин, *Собрание сочинений: переписка двух Иванов (1935–1946)*, сост., вступ. ст. и коммент. Ю.Т. Лисицы, Москва 2000, s. 396.

²¹⁷ Listy do Iljina z dn. 5.04. i 7.04. 1946, [w:] *ibidem*, s. 399–413.

²¹⁸ А.М. Любомудров, *Духовный реализм*, *op. cit.*, s. 146.

²¹⁹ А.М. Любомудров, *Иван Сергеевич Шмелев. Биография*, [w:] *Духовный путь Ивана Шмелева*, *op. cit.*, s. 20.

²²⁰ *Ibidem*, s. 38.

religijne i literaturoznawcze podstawy metody twórczej, odnosząc je do dzieł Iwana Szmielowa jako egzemplifikacji zastosowania realizmu duchowego. Warto przywołać definicje, jakimi posługuje się Lubomudrow w odniesieniu do kluczowych we wskazanej metodzie pojęć: „duchowy”, oraz „realizm duchowy”. „Термин «духовный»” – twierdzi badacz – подразумевает здесь строго христианскую духовность как качество той сферы личности, которая устремляет ее к Богу, отвечает за ее связь с трансцендентным началом”²²¹. „Духовный реализм – тип реализма, осваивающий *духовную реальность*, реальность духовного уровня мира и человека. Он не отвергает конкретную действительность, не чуждается социальных, психологических, этических, исторических аспектов, но *дополняет* их воссозданием духовной реальности. Он отражает реальность Божественного Промысла и его действие в судьбах мира и человека. Метод воспроизводит не только социально-психологическую, эмоционально-душевную сферу, но и духовную жизнь личности. Этот реализм отражает реальность присутствия Бога в мире”²²².

Ku wypracowaniu swoistej poetyki dzieł artystycznych, ukształtowanych w stylu realizmu duchowego Iwan Szmielow kroczył długą i niełatwą drogą różnorodnych życiowych oraz literackich „dyssypacji”, z których rodziły się nowe teo-antropocentryczne sensory, emanujące z jego kunsztownych poetycko obrazów.

Michaił Dunajew postrzega utwór *Niania z Moskwy* jako „проявление особой духовной реальности”²²³ i uznaje tę powieść za przykład inicjujący zastosowanie w twórczości Iwana Szmielowa metody realizmu duchowego²²⁴, którego cechą wyróżniającą jest „духовное осмысление жизни”²²⁵. Kategoria rzeczywistości duchowej oraz wewnętrzne, duchowe odczytywanie wydarzeń wiąże się w tekście Szmielowa z odautorską percepcją realiów historycznych. Jak zauważa badacz: „Шмелев осмыслил произошедшее в России – и препоручил высказать то старой женщине, Дарье Степановне Синицыной (...), все глубоко прозревающей в бытии”²²⁶.

²²¹ Ibidem, s. 39.

²²² Ibidem, s. 234–235.

²²³ М.М. Дунаев, *Духовный путь И. Шмелева*, [w:] *Венок Шмелеву*, ред.-сост. Л.А. Спиридонова, О.Н. Шотова, Москва 2001, s. 147.

²²⁴ М.М. Дунаев, *Вера в горниле сомнений: православие и русская литература в XVII–XX веках*, Москва 2002, s. 817.

²²⁵ М.М. Дунаев, *Духовный путь И. Шмелева*, op. cit., s. 147.

²²⁶ М.М. Дунаев, *Вера в горниле сомнений*, op. cit., s. 817.

Literaturoznawca, zajmujący się kwestią realizmu duchowego w twórczości Szmielowa podkreśla wagę połączenia w jego sztuce słowa dokumentalistycznego charakteru tekstu artystycznego z przesłaniem o aktywnej obecności Opatrzności Bożej w życiu człowieka i narodu²²⁷. Według Dunajewa rzeczywistość historyczna, „horyzontalna” jest obrazowana w tekście literackim za pośrednictwem odniesienia do rzeczywistości metafizycznej, „wertykalnej”²²⁸. Oznacza to równorzędność we współlistnieniu obu wymiarów i hierarchiczność w odczytywaniu sensu wydarzeń historycznych: znaczenie wymiaru horyzontalnego odsłania się przez pośrednictwo semantyki wymiaru wertykalnego.

Powieść *Niania z Moskwy* jest osadzona w realiach Rosji czasu przełomowego, poprzedzającego i obejmującego wydarzenia rewolucji 1917 roku, wojny domowej oraz porewolucyjnego uchodźstwa. Realistyczne obrazowanie jest wzmocnione przez utrzymaną w stylu skazu pierwszoosobową narrację tytułowej niani, Darii Sinicyny. W analizowanej powieści stara rosyjska niania, zmuszona do emigracji, opowiada przy filiżance herbaty o wszystkich tych nieszczęściach, które spadły na nią i jej ojczyznę wraz z rewolucją oraz o burzliwym romansie jej wychowanki z młodym sąsiadem. Powieść zawiera dwie linie tematyczne, historyczną i miłosną, które przeplatają się ze sobą, powiększają chaos oraz pogłębiają tragiczny dysonans między człowiekiem, a światem. Kolidują z rzeczywistością unikają jedynie te postaci, które znajdują się w stałym kontakcie duchowym ze starą nianią. Przy czym należy podkreślić, że życiodajna energia, która emanuje z niej ma pochodzenie pozaziemskie. W zamyśle Szmielowa jego doświadczona niania stanowi ludzki typ przewodniczki między człowiekiem a Stworzycielem, która pomaga wydostać się ze strefy ciemności.

Sytuację narracyjną wyznacza luźna dwukrotna rozmowa Darii z Warwarą Medykiną w Paryżu. Czasoprzestrzeń spotkań stanowi ramę kompozycyjną, okalającą ciąg opowiedzianych przez Darię zdarzeń, układających się w dwuodcinkowy porządek temporalny: od czasu przeszłego do teraźniejszego, przedstawionych w spotkaniu pierwszym, dłuższym i od czasu teraźniejszego (związanego z pobytem w Paryżu) ku domyślnie przewidywanej (na skutek ingerencji niani w odbudowanie relacji Kati i Wasi) przyszłości, co zawierało spotkanie drugie, znacznie krótsze. Opowieść Darii nie zachowuje ściśle chronologicznego porządku – w spontanicznej wypowiedzi kieruje się kolejnością dyktowaną skojarzeniami i emocjami, wywołanymi przez określone fakty, czy hierarchią ważności zachowanych w pamięci zdarzeń, dlatego obecność rozmówczyny ułatwia temporalne uporządkowanie ciągu zdarzeniowego.

²²⁷ Ibidem, s. 815.

²²⁸ М.М. Дунаев, *Духовный путь И. Шмелева*, op. cit., s. 147.

Sytuacja dialogu odsłania wewnętrzny świat tytułowej niani, jej percepcję rzeczywistości oraz ujawniający się w toku narracji emocjonalno-aksjologiczny punkt widzenia. Postawa i zachowania Darii Sinicyny, jako osoby wiernej swoim przekonaniom, prostolinijnej w ich wyrażaniu, okazującej ludziom życzliwość i zrozumienie stanowią swoistą reprezentację religijno-etycznej pozycji rosyjskiego ludu prawosławnego.

Z perspektywy pierwszoosobowego narratora ukazany jest rozwój fabuły zdynamizowanej tempem następujących po sobie zdarzeń i zachodzących zmian oraz częstotliwością przemieszczania się postaci, co przekłada się na efekt destabilizacji całego świata przedstawionego. Kategoria „ruchu” specyfikuje poszczególne czasoprzestrzenie pomiędzy moskiewską i paryską, naznaczając je kinetycznością w sensie kulturowo-społecznym, fizyczno-geograficznym czy filozoficzno-psychologicznym.

Narracja Darii Sinicyny wiedzie od prezentacji życia codziennego rodziny Wyszgorodskich w Moskwie na tle wydarzeń społeczno-historycznych pierwszego dwudziestolecia wieku XX. (ze wskazanym wyraźniej rokiem 1914 i wydarzeniami pierwszych lat wojny światowej, a następnie zniesieniem caratu i krystalizowaniem się w Rosji nowego porządku społeczno-politycznego), poprzez ilustrację etapu związanego z pobytem Wyszgorodskich na Krymie, aż po relacjonowanie wydarzeń wpisujących się w ucieczkę Darii Sinicyny wraz z córką Wyszgorodskich, Katią poza granice Rosji, z uwzględnieniem składających się na ten *exodus* etapów – w Turcji, Francji (przejściowo w Indiach, Anglii, Grecji) i Stanach Zjednoczonych.

Kierunek i trzy zasadnicze etapy, jakie można wyodrębnić w fizycznym przemieszczaniu się głównych bohaterów, czyli Moskwę – Krym – obszary życia emigracyjnego, obok znaczenia geograficznego oddalania się od rosyjskiej stolicy posiadają także charakter regresywny, jako oddalanie się od „centrum” rosyjskiego życia przedrewolucyjnej Rosji, pojmowanego w kategoriach ładu etycznego, społecznego i duchowego, którego wyrazicielami są przedstawiciele „białych”, – jak podkreśla Repina – „сохранивших отечественные традиции” i „верность православным идеалам”²²⁹.

W czasoprzestrzeni moskiewskiej uwypuklony został obraz stylu życia zamożnej i cieszącej się społecznym uznaniem rodziny Wyszgorodskich. Wizerunek rodziny tworzy swobodne, rozrzutne, beztroskie, nieskrępowane zasadami etycznymi i urozmaicone towarzysko życie małżonków Głafiry i Konstantina, obfitujące jednak w nieporozumienia, napięcia i uzasad-

²²⁹ Т.С. Репина, *Проза крупных форм И.С. Шмелева конца 1920-х–1930-х годов: эволюция нравственно-эстетического идеала в свете православного вероучения. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва 2005, s.13.

nione wzajemną niewiernością sceny zazdrości²³⁰. Córka Katia wzrasta w atmosferze niezależności, samowoli²³¹ („год от году стала она своевольная, сладу нет” s. 42), otwartości na nowe, ekscytujące młodych trendy i nowoczesny styl, odznaczający się dystynkcją wobec tradycji. Niania, wielokrotnie doświadczająca braku szacunku, ignorancji i lekceważenia ze strony podopiecznej, była także świadkiem przykrych konsekwencji jej samolubnego poczucia wyższości. Filozofia życia chwilą obecną, bez poczucia odpowiedzialności i gotowości do podejmowania wiążących decyzji, wpłynęła na dotkliwie w skutkach zerwanie przez Katerinę relacji z Wasią. Jak pisze Sorokina, „она достаточно избалована вниманием обожателей, чтобы из-за каприза не принять предложение красивого молодого соседа-миллионера”²³².

Historia rodziny naznaczona jest dramatem: małżonkowie, jedno po drugim, poważnie zapadają na zdrowiu. Wyjazd na Krym okazuje się bezowocny w ratowaniu ich zdrowia, nadto w chwili największego osłabienia stanu fizycznego i psychicznego Wyszgorodskich, odnawiają się rany z ich trudnej przeszłości, wzmagające w każdym z małżonków poczucie krzywdy, niezrozumienia i osamotnienia. Wygasanie wzajemnych więzi znamionuje sukcesywne zanikanie powiązanego semantycznie z „rodziną” pojęcia „domu”, ustępującego w narracji przed określeniami „сарай” i „пустое место”.

Dla Głafiry i Konstantina Krym jest czasem i przestrzenią umierania, a droga z Moskwy na półwysep synonimizuje metaforycznie przejście od życia ku śmierci, ze wszystkimi pejoratywnymi konotacjami tego ukierunkowania. Można je odczytywać w kluczu „życia na opak” oraz życia niespełnionego, niewykorzystanego, krótkowzrocznie przeżywanego, zobrazowanego jako „roztrwonione”, przez co samo pojęcie „życia” przestaje być antonimem „śmierci”. Bliskie znaczeniowo tak rozumianej kategorii mortalnej są pojęcia „odejścia” i „utruty”, służące przenośnemu sposobowi charakteryzowania rodziny moskiewskiego lekarza. Wyszgorodscy reprezentują w utworze *Niania z Moskwy* rosyjskie elity i środowiska intelektualne, zatem semantyka idei „utruty” jest sukcesywnie ekstrapolowana na całą grupę społeczną. Chodzi głównie o utratę pozytywnie definiujących „rosyjskość” konstytutywnych cech narodowych i etosu kultywowanego w Rosji prawosławnej (nie wyłączając przy tym zwyczajowego, powszedniego staromoskiewskiego ładu)²³³ przez środowiska liberalnej inteligencji. Sposób

²³⁰ Пор: О. Сорокина, *Московиана. Жизнь и творчество Ивана Шмелева*, Москва 1994, s. 242.

²³¹ С.А. Мартыанова, *Слово как творение души. Сказ в романе И.С. Шмелева „Няня из Москвы”*, [w:] *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков*, отв. ред. В.Н. Захаров, вып. 4., Петрозаводск 2005, s. 589; О. Сорокина, *Московиана*, op. cit., s. 242.

²³² О. Сорокина, *Московиана*, op. cit., s. 242.

²³³ С.А. Мартыанова, *Слово как творение души*, op. cit., s. 594.

prowadzenia narracji obnaża słabe strony i akcentuje ujemnie waloryzowane tej grupy społeczeństwa. Dobitnie pisze o tym Anatolij Czernikow, odnosząc się do kontekstu ówczesnego środowiska kulturalno-artystycznego: „писатель правдиво воссоздает атмосферу богемного быта и разгула, в который ринулась в канун и в период первой мировой войны русская интеллигенция. (...) Глазами няни передает ту атмосферу эстетствующих кривляний и вывертов, которые демонстрируют в доме Вышгородских друзья их дочери Катеньки, модернисты всех мастей”²³⁴.

Minusową waloryzację zyskuje także niekonsekwencja oraz rozbieżność między słowami i czynami²³⁵. Jak pisze Olga Sorokina, „остроумно выявляется несоответствие между показным и реальным, ожиданиями и их исполнениями и, наконец, двойственность, зыбкость морали действующих лиц, представляющих в романе интеллигенцию”²³⁶. *Exemplum* podwójnych standardów moralnych progresywnie nastawionej rosyjskiej inteligencji²³⁷ jest sposób postępowania doktora Wyszgorodskiego, przeznaczającego duże kwoty pieniędzy na rzecz rewolucji, a równocześnie niewypłacającego wynagrodzenia niani, pracującej u niego wiele lat, czy wybiórcze udzielanie pomocy medycznej („правду сказать, к бедным не ездил барин, а так сочувствовал...”, s. 38). Najczęściej wymieniane przez szmielozawców przejawy, świadczące o zaniku przywiązania moskiewskich środowisk liberalnych do rosyjskiej tradycji prawosławnej, układają się w listę przykładów negacji porządku aksjologicznego, bazującego na Dekalogu: „мотовство”, супружеские измены”, „безумное убийство «младенчиков»” („А иной раз раздумаешься – сколько же он ангельских душек помори-ил!”, s. 38)²³⁸, „утрата понятия греха”, „безверие”²³⁹, „забвение духовных ориентиров”²⁴⁰.

Daria Sinicyna wymienia zasadnicze symptomy odejścia od religijno-duchowych priorytetów: „И закону у них не было, строгости-соблюдения, и в церкву не ходили, о душе не думалось”²⁴¹. Wycofanie się z teocentrycznych wektorów życia sprzyjało kreowaniu deistycznego wyobrażenia człowieka („мы боги”, s. 47), a następnie uobecnieniu się pierwiastka demo-

²³⁴ А.П. Черников, *Проза И.С. Шмелева. Концепция мира и человека*, Калуга 1995, s. 253.

²³⁵ С.А. Мартянова, *Слово как творение души*, op. cit., s. 589.

²³⁶ О. Сорокина, *Московиана*, op. cit., s. 242.

²³⁷ Zob. О.Н. Сорокина, *Творческий путь И. С. Шмелева в эмиграции*, [w:] *Венок Шмелеву*, ред.-сост. Л.А. Спиридонова, О.Н. Шотова, Москва 2001, s. 92.

²³⁸ Т.П. Буслакова, *Литература русского зарубежья. Курс лекций*, 2-е изд., Москва 2005, s. 56.

²³⁹ С.А. Мартянова, *Слово как творение души*, op. cit., s. 589.

²⁴⁰ Т.С. Репина, *Проза крупных форм И. С. Шмелева*, op. cit., s.13.

²⁴¹ И.С. Шмелев *Няня из Москвы*, [w:] *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 3. *Рождество в Москве*. Роман. Рассказы, Москва 2001, s. 31. Wszystkie cytaty pochodzą z tego źródła, numery stron podane są w nawiasach.

nicznego. Sposób prowadzenia narracji obnaża wyraźnie słabą duchową kondycję społeczeństwa w przededniu historycznej katastrofy²⁴² jako „introdukcję” do wydarzeń rewolucyjnych: „К тому и шло, душа-то уж разболталась” (s. 46), „все в свое удовольствие, в себя жили” (s. 27). „От Бога отказались, досыта лопали (...) вот гроза-то на нас нашла”. (...) „И тут все беды и пошли, до самого конца” (s. 66).

Połączenie w utworze aspektów społecznych, etycznych i duchowych tworzy podtekst przyczynowo-skutkowy, ukazujący związek „paradygmatu duchowego” i katastrofalnych wydarzeń historycznych. Dla Anatolija Czernikowa *Niania z Moskwy* jest utworem fundamentalnie wyjaśniającym przyczyny pojawienia historycznej i duchowej „ciemności” (najpełniej zobrazowanej w eposie *Słońce martwych*)²⁴³, a Tatiana Busłakowa dodaje, że idea winy inteligencji za rewolucyjny zryw w kraju zajmuje w utworze miejsce pierwszoplanowe²⁴⁴.

„Przejście” głównych postaci i przeniesienie akcji utworu z czasoprzestrzeni moskiewskiej do krymskiej, przedstawiającej życie Rosjan na przełomowym etapie historii²⁴⁵, doświadczenie chaosu rewolucji²⁴⁶, poniżenia²⁴⁷, stopniowej utraty Rosji w znaczeniu duchowym, emocjonalnym, politycznym i aksjologicznym na sposób przenośny wyraża „drogę” wiodącą od przyczyny do jej społeczno-historycznych skutków. Charakter tego procesu zasygnalizowany został w narracji o scenach moskiewskich, zawierającej opis szeregu zająć towarzyszących wydarzeniom rewolucji lutowej, z przykładami brutalnych, niesprawiedliwych lub prowokacyjnych zachowań osób ze środowisk robotniczych podczas rozruchów ulicznych. To bolesne doświadczenie nie ominęło Wyszgorodskich, wierzących w ideały rewolucyjne, aktywnie wspomagających działania na rzecz przyszłego kształtu Rosji i pewnych udziału Konstantina w strukturach nowej władzy (dopiero przed śmiercią ojciec Kati przekonuje się, jak złudne były jego oczekiwania i zwodnicza nadzieja, pokładana w rewolucji²⁴⁸).

Do zdarzenia doszło niedługo przed opuszczeniem Moskwy, w czasie zaproponowanej przez Głafirę przejażdżki po miejskim centrum: „Захотелось ей поглядеть, какая Москва стала. (...) Все-то ахала: «ах, дожили... воздух какой слободный». Приехали к Страстному,

²⁴² С.А. Мартьянова, *Слово как творение души*, op. cit., s. 589.

²⁴³ А.П. Черников, *В мире художественных исканий*, [w:] *Венок Шмелеву*, ред.-сост. Л.А. Спиридонова, О.Н. Шотова, Москва 2001, s. 160–161.

²⁴⁴ Пор.: Т.П. Буслакова, *Литература русского зарубежья*, op. cit., s. 55.

²⁴⁵ С.А. Мартьянова, *Слово как творение души*, s. 585–595.

²⁴⁶ О. Сорокина, *Московиана*, op. cit., s. 243.

²⁴⁷ Н.М Солнцева, *И. С. Шмелев. Аспекты творчества*, Москва 2006, s. 303.

²⁴⁸ Zob. О. Сорокина, *Московиана*, Москва 1994, s. 242.

памятник-Пушкин где, – крикуны кричат, на памятник залезли. Наро-ду – не подойти. Барыня и говорит барину – «скажи чего-нибудь, хочу тебя послушать, орателя». Барин и влез на Пушкина. А ему кричат – вон пошел! Стал кричать, а его за ноги и стащили, рукав порвали. Барыня – ах! – в омморок с ней. Я к людям – помогите, барыня моя помирает! – а там кричат – «ей давно пора, накаталась!» (...) Больше мы и не ездили” (s. 73–74). Skazowa narracja Darii Sinicyny, niepozbawiona przejęzyczeń, buduje nieco ambiwalentną atmosferę grozy, niepokoju, oraz ironicznej w danej sytuacji wobec Wyszgoroskich, odautorskiej emocjonalności.

Zmiany społeczne, gradacyjnie wpisujące się w semantykę metaforycznie zobrazowanego „przejścia” z Moskwy ku Krymowi, odnotowane zostały zarówno za pomocą uogólnień, jak i konkretnych przykładów (dostrzegalnych już w stolicy), ilustrujących sytuację powszechnego chaosu, dezorientacji, anarchicznej samowoli: „Как царя смещали, хавос-то пошел” (s. 60); „ничего не понять” (s. 68); „все вверх ногами стало” (s. 68); „всего повидали... как старичка мальчишки с ружьями на грузовике стояком везли, за руки держали, да по шее его, (...) никто не заступился” (s. 60); „теперь (...) верного человека не узнать, все жулики гуляют” (s. 68); „покоя не будет” (s. 75).

„Chaos”, jeszcze dotkliwiej odczuwany w czasie drogi Darii Sinicyny i Konstantina Wyszgorodskiego do Jałty wzbu\dział skojarzenia infernalne: „Что только на станциях не творилось, ад чистый. (...) Мука была нам ехать. Уж так барин ужасался...” (s. 78), „мужики все имения жгут” (s. 79). Zamęt osiąga swe apogeum na Krymie, kiedy gospodarzami półwyspu stają się bolszewicy: „Страшное стало время, большевики бариново правление согнали уж, стали офицеров убивать, всех грабить. Пришли к нам с ружьями, с пулями, – вот зарежут” (s. 86–87), „никакого закона нет” (s. 87). Pierwsze wtargnięcie bolszewików pociągnęło za sobą następne, przeplatane zmianą władzy, przechodzenia Krymu z rąk do rąk, powtarzającą się sytuacją utraty i próby odzyskiwania Krymu przez białogwardzistów. Ostatnim ogniwem w dramatycznym łańcuchu przyczynowo-skutkowym jest „śmierć”, znamionowana przez czerwonoarmistów („большевики Крым прорвали (...) всех офицерам погнали, всех с пушками захватили”, s. 108), dla zwolenników dawnego porządku nieodwracalna („уйдут добровольцы – вам не жить”, s. 110).

W tanatoidalne konsekwencje wpisuje się metaforycznie cała Rosja. Widok krymskiego nadbrzeża oświetlanego reflektorami tuż przed odpłynięciem statków z emigrantami wzbudza w Darii Sinicynie bolesne poczucie utraty ojczyzny: „Вдруг церкву нашу и осветили, крестика заблестали, ну, чисто днем. Я и заплакала, заплакала-зарыдала... – прощай, моя матушка-Россия! прощайте, святые наши угоднички!.. И нет, ее, в темноте сокрылась, –

на горы свет ушел” (s. 116). W wypowiedzi niani kryje się paralelizm obrazowy: spostrzeżenie: „в темноте сокрылась”, odnoszące się do cerkwi, powiązane z apostrofą: „прощай, матушка-Россия!” powoduje ekstrapolację semantyki „zniknięcia” także na Rosję. Dosadniej wybrzmiewa motyw „uśmiercenia” w publicznie czynionym akcie skruchy starszego mężczyzny, przedstawiciela rosyjskiej inteligencji: „Православные, прости-те меня! (...) Погубил я вас, окаянный... попечитель был вам, всему народу учитель, и все мы были попечи-тели-учи-тели!.. А чему мы вас обучили? И все мы погуби-ли... (...) на пустую дорогу вас пустили-и” (s. 116).

Czasoprzestrzeń Krymu nasyciona dynamiką obrazującą społeczne i historyczne przemiany, ukazuje w ich finale „rozpad”²⁴⁹, „niebyt”, „zaprzepaszczenie” ojczyzny, symbolizowane wyrażeniem „pusta droga”. Motyw skazania na wygnanie z kraju ujęty literacko w polisemantycznych leksemach „носу” i „долу” zawiera niewątpliwie podtekst mortalny. „Ночью поплыли, (...) на самом дне сидели, (...) в могиле будто” (s. 118). Jak konkluduje Osminina, „Октябрьская революция обратила в небытие всю прошлую Россию, подвергнув тяжелейшим испытаниям русский народ”²⁵⁰.

Krym stanowi także „przestrzeń graniczną” dającą możliwość ucieczki przed represjami czerwonego terroru i w tym sensie jest miejscem nadziei na fizyczne przetrwanie. Dla emigrantów ta przestrzeń wyznaczać będzie granicę terytorialną między opuszczaną ojczyzną i nieznaną obczyzną oraz granicę wyznaczającą kulturową i emocjonalną indentyfikację, oddzielając obszar „własny”, „rodzimy” od miejsc traktowanych jako „obce”, „cudze”. Krym, swoisty „punkt wyjścia”, służy nadto temporalnemu rozgraniczeniu przestrzeni: Rosja pozostaje w sferze czasu przeszłego, jako „miniona”, aczkolwiek obecna w emigracyjnej rzeczywistości.

Czasoprzestrzeń emigracyjna została przedstawiona w powieści *Niania z Moskwy* jako centralna²⁵¹ i „aktualna”, w dużej mierze za sprawą narracji unaoczniającej, uwytatniającej czas teraźniejszy i pokazującej w zbliżeniu wybrane elementy świata przedstawionego. Zdynamizowanie czasoprzestrzeni emigracyjnej wiąże się z poszukiwaniem przez główne postaci „miejsca docelowego” oraz sytuacją niestabilności i niepewności: „где меня только не носило, весь свет исколесила” (s.15); „чисто в жмурки играем по белу свету” (s. 21); „кругом света поехали” (s. 148). Od momentu wypłynięcia z krymskiego portu emigranci wielokrotnie przekraczają nieprzewidywalną i niebezpieczną przestrzeń morską („по морям-то меня возили”, s. 14), która

²⁴⁹ Szerzej o tym: Ю.И. Крутов, *Романы Шмелева в свете эпической традиции*, [w:] *Венок Шмелеву*, ред.-сост. Л.А. Спиридонова, О.Н. Шотова, Москва 2001, s. 228.

²⁵⁰ Е. Осминина, *Нянина сказка*, „Москва” 1993, № 8, s. 12.

²⁵¹ Ю.И. Крутов, *Романы Шмелева*, op. cit., s. 228.

zamienia się jeszcze groźniejszą przestrzenią oceaniczną: „Семеро суток плыли, – помру, думала. Одна вода... куда ни гляди – вода и вода. (...) Какие-то бури поднялись, свету не видать (...) за стенкой-то бухает, вот пробьет. И скрипит, и трещит, и в глазу мельтешится – прыгает, качается по стенке... – кажется, в ад бы пригнула” (s. 155). Cechy przestrzeni morskiej rozszerzone na całą rzeczywistość emigracyjną („омут этот страшный”, s.14) dają obraz życia tułaczego, naznaczonego bezdomnością i osamotnieniem („толчемся тут ни при чем, как цыганы бродяжные... оттуда гонять, туда не допускают...”, s. 40; „сироты, некому за нас вступить: небо над нами, вода под нами, – только и всего”, s. 119). W semantykę „morza” wpisuje się obszar kontynentalny, integrujący pojęcia wyrażające „obcość” („земля тут словно какая-то ненастоящая, не наша”, s. 63), „pustkę” i „mrok” („пустое место”, s. 40; „приезжаем в самое глухое место (...). Приехали в пусто место – и ночь. Темная-растемная”, s. 151–152), „zamęt” („хавос такой”, s. 157) i „piekło” („будто мы в ад попали”, s. 150; „в самый мы в ад попали, в золотое царство”, s. 158–159).

Pokonywanie przez Darię Sinicynę i Katię Wyszgorodską zróżnicowanych kulturowo obszarów tworzących „kartografię” ich życia łączy się z próbą „oswojenia” nowej, nierzadko wrogiej „ziemi” i znalezienia swego miejsca w obcym świecie. Dynamika o charakterze wewnętrznym, najbardziej widoczna w postaciowaniu Kati, wiąże się z pokonywaniem trudności i przeszkód, z kształtowaniem postaw i zachowań skoncentrowanych na świadomej odrębności oraz niezależności, bez utraty własnej tożsamości oraz godności.

Dynamiczno-transgresywny charakter czasoprzestrzeni emigracyjnej uwarunkowany dominującym w niej motywem ruchu („ucieczki”, „przejścia”), nieodłącznym od przemierzania i przekraczania miejsc śmiertelnie niebezpiecznych, w narracji Darii Sinicyny posiada sugestywnie prorocki kontekst. Porada i ostrzeżenie mnicha: „в дорогу (...) собирайся, все пусто будет, и снаружи, и снутри” (s. 70) zbiega się z przepowiednią: „пройдешь многие земли и царства... и на кораблях плыть будешь, (...) и огонь грозить будет, и пагуба, и свирепство, и же-ле-зо... а Господь сохранит” (s. 70 – 72). Element prorocki²⁵² uzewnętrznia się w połączeniu obydwu tekstów i wynikającej zeń zasady kompozycyjnej kolejności: przewidywaniu przyszłego niebezpieczeństwa, wskazaniu drogi wyjścia i zapowiedzi pomyślnego finału dzięki Bożej interwencji. Drugi z przywołanych tekstów jest wyraźnie zbieżny z biblijną *Księgą Izajasza*:

²⁵² Por.: С.В. Шешунова, *Образ мира в романе И. С. Шмелева „Няня из Москвы”*, Дубна 2002, s. 36.

„Gdy pójdziesz przez wody, Ja będę z tobą,
i gdy przez rzeki, nie zatopią ciebie.
Gdy pójdziesz przez ogień, nie spalisz się,
i nie strawi cię płomień.
Albowiem Ja jestem Pan, twój Bóg,
Święty Izraela, twój Zbawca”²⁵³.

Proroctwo Izajasza odnosi się do czasów niewoli babilońskiej i zapowiada wyzwolenie z niej. Wydarzenie powrotu narodu izraelskiego do Judei porównane do znacznie wcześniejszego, historycznego wyjścia Izraelitów z Egiptu wskazywane jest jako „nowe wyjście”. Metaforyczna forma przywołania mocy Boga posłużyła Izajaszowi do przypomnienia kluczowego wydarzenia – przeprowadzenia narodu izraelskiego przez Morze Czerwone:

„Przebudź się, przebudź! Przyoblecz się w moc,
o ramię Pańskie! (...)
Czyżeś nie Ty osuszyło morze,
wody Wielkiej Otchłani,
uczyniło drogę z dna morskiego,
aby przejść mogli wykupieni?” (Iz 51, 9.10).

Przypomnienie (opisanego w *Księdze Wyjścia*) Exodusu w czasach niewoli babilońskiej, kiedy powstawała *Księga Izajasza*, umacniało nadzieję Izraelitów na ponowne wyzwolenie i powrót do Judei, co rzeczywiście nastąpiło po śmierci króla babilońskiego Nabuchodonozora i przejściu władzy przez króla perskiego Cyrusa. Do tematyki „wyzwolenia”, „uwolnienia” i „wyprowadzenia” z niewoli egipskiej jako prefiguratywnej, nawiązują autorzy starotestamentowych ksiąg prorockich i mądrościowych, psalmów oraz tekstów nowotestamentowych. Biblijne przedstawienia nie pomijają etapu niewoli, jej przyczyn i dramatycznego położenia, w jakim znalazł się Naród Wybrany, dlatego styl wypowiedzi prorockich bywa nasycony smutkiem, bólem i żalem. Nierzadko emanuje z ksiąg prorockich „płacz” po utraconej wolności, spowodowanej odwróceniem się od dróg Jahwe.

W pracy Iwan Szmielow. *Życie i twórczość. Opis żywota*, Natalia Sołncewa przywołuje cenne spostrzeżenie Amfiteatrowa, że utwór Szmielowa wypełniają głosy, przypominające płacz starotestamentowych proroków²⁵⁴. W liście do Iljina sam pisarz nazywa swoje dzieło

²⁵³ *Księga Izajasza*, 43, 2–3, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, wyd. 3. popr., red. nauk. o. Augustyn Jankowski OSB, Poznań–Warszawa 1980. Wszystkie cytaty biblijne pochodzą z tego źródła.

²⁵⁴ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание*, Москва 2007, s. 304.

plączem nad rzekami babilońskimi²⁵⁵, a jego peryfrazą odnosi się do *Psalmu 136*, wyrażającego zbiorową lamentację z powodu niewoli babilońskiej.

Strukturę narracji Sinicyny, zawierającej opowiadanie o utracie ojczyzny, przemierzaniu mórz i obcych ziem z niezliczonymi niebezpieczeństwami, cudownymi sytuacjami ocalenia i odniesieniem do Bożego prowadzenia w kierunku ziemi, wyobrażanej jako miejsce spełnienia się nadziei na nowe życie, można odczytywać w kluczu biblijnego *Exodusu*. Podobieństwo kryje się w sposobie prezentowania ciągu zdarzeniowego oraz jego interpretacji. W tekście biblijnym wydarzenia historyczne odczytywane są w aspekcie „zbawczym”, jako zachodzące z inicjatywy Boga i ukazujące Jego działanie w historii poszczególnych osób i całego rodzaju ludzkiego. Na tego rodzaju perspektywę wskazywał Aleksiej Lubomudrow pisząc o celach artystycznych twórcy, posługującego się stylem realizmu duchowego: „верно передать конкретный исторический образ и в нем раскрыть [...] реальность духовную и пророческую”²⁵⁶. Analizowana powieść została napisana przez Szmielowa w formie narracji mówionej (inaczej *skazu*). Skaz, którym posługuje się twórca, zakłada aktywną obecność w tekście opowiadacza z ludu, wyrażającego system wartości bliski autorowi. Nieprzypadkowo, jak podkreśla się w pracach na ten temat, opowiadacz zyskuje tym sposobem prawo do pełnego osądu przedstawionej rzeczywistości.

Daria Sinicyna, postrzegająca wydarzenia historyczne z perspektywy duchowej, ujmuje rzeczywistość w sposób zbliżony do biblijnego. Perspektywę niani zdradzają nie tylko bezpośrednie, zawierające religijny podtekst komentarze do wydarzeń, ale również swoiste nawiązania do tematu starotestamentowego *exodusu* w opisach wygnania aktualnie doświadczanego. Pełniejsze odczytanie semantyki szmielowowskiej „księgi *exodusu*” możliwe będzie dzięki wnikliwшему spojrzeniu na swoistość literackiego zobrazowania doświadczenia „wyjścia” w świetle wypowiedzi biblijnej.

Fundamentalne starotestamentowe wydarzenie wyzwolenia się uciemiężonego narodu izraelskiego spod dręczącego panowania egipskiego faraona pojawia się na stronach tekstu Szmielowa w subtelnie zarysowującym się, paralelnym wobec biblijnego, ujęciu ciągu zdarzeniowego. Doświadczenie „niewoli” ma jednak w powieści charakter wewnętrzzojczyźniany, oznaczający wprowadzenie „chaosu” rewolucji i „obcego panowania” bolszewików za przyzwoleniem liberalnych kręgów rosyjskiej inteligencji. *Niania z Moskwy* zawiera swoiście antynomiczną wobec przedstawień biblijnych, ilustrację *exodusu* jako ucieczki z własnego kraju, który stał się „obcy”

²⁵⁵ И.А. Ильин, *Собрание сочинений. Переписка двух Иванов (1927–1934)*, op. cit., s. 359.

²⁵⁶ А.М. Любомудров, *Духовный реализм*, op. cit., s. 239.

i „wrogi”. Krym jest przestrzenią, gdzie doświadcza się lawiny nieszczęść wywołanych wojną domową, porównywalnych z zesłanymi na Egipt (z powodu uporu faraona) „plagami” – klęskami, które umożliwiły Izraelitom ucieczkę. Plagi, nawiedzające Egipt sukcesywnie ogarniały swym destrukcyjnym zasięgiem ludzi, środowisko naturalne oraz sferę zjawisk atmosferycznych. Upór faraona ustępuje dopiero po najdotkliwszej „karze”, wymierzonej w postaci śmierci pierworodnych synów²⁵⁷.

O sekwencji „egipskich” nieszczęść, spadających na rodzinę Wyszgorodskich i na Rosję Daria informuje Warwarę Medykinę w zwięzłej formie: „одну беду отвело – другая. И тут все беды пошли, до самого конца” (s. 66). Natomiast wyszczególnienie, usłyszane przez nianię w proroczej zapowiedzi: „огонь грозит будет, и пагуба, и свирепство, и же-ле-зо” (s. 72) – wskazuje na ich katastroficzny rozmiar. Gradacyjne przedstawienie „plag” i ukryte w ich opisie analogie umożliwiają odczytywanie powieściowych zdarzeń w kontekście *Księgi Wyjścia*. Paralełę zdradza na przykład metaforyczne zobrazowanie sytuacji Rosji po zniesieniu caratu: „все будто понарошку пошло, ползти стало” (s. 40); „ну, пошло и пошло ползти” (s. 75). Kojarzące się z „pełzaniem” gady i płazy przywołują na myśl egipską plagę żab, wymienianą w księdze kanonicznej zamiennie jako plaga płazów. W proroczym śnie niani pojawia się bliska znaczeniowo plaga zwierząt, przypominających raki: „В каждой проруби громадные, черные, головастые, чисто раки как страшенные, пучеглазые, лапами выгребаются на глину, усищами водят, ищут. (...) Куда ни гляжу – все раки эти страшные, стерегут” (s. 113–114). Symboliczny obraz raków w tekście Szmielowa pełni funkcję zapowiedzi realnego zagrożenia – inwazji bolszewików.

Wplecione w narrację Sinicynej obrazy wojny, zarówno światowej, jak i domowej, wnoszą poczucie wszechobecności krwi, co odnosi się metaforycznie do biblijnego opisu zatrucia Nilu, którego woda upodobniła się barwą do krwi. Odpowiednikiem zaś egipskiej plagi szarańczy jest określona w ten sposób przez nianię fala obcokrajowców – handlarzy („саранча-то налетела”, s. 91), którzy pustoszą Krym i bogacą się kosztem drastycznie ubożających mieszkańców. Motyw „ciemności egipskich” powiązany jest z semantyką „nocy”, która jest porą wielokrotnego przechodzenia przez terytorium Krymu i zawłaszczania go przez różne, także międzynarodowe, strony konfliktu zbrojnego. Już sama częstotliwość ich pojawiania się, wyznaczająca kalendarz historyczny, nosi znamiona plagi, co widać nawet na wybiórczych przykładach wspomnień niani: „К марту месяцу было. А тут татары войну и подняли. Ночью как пошли резать, кто под руку попадется” (s. 87–88); „матросы прикатили с пушкой (...) нас и отвоевали

²⁵⁷ Zob. *Księga Wyjścia*, 7–12.

из-под татаров” (s. 88); „(...) не успели мы оглядеться, говорят, – каки-то зеленые на горах сидят, грабят” (s. 88); „в апрель-месяце (...) немцы нас ночью завоевали” (s. 88); „были слухи – не миновать немцам уходить, еще какие-то поднимаются, вроде казаки” (s. 88). „А к зиме немцы сразу и ушли в ночь, никто и не видал” (s. 90). „А тут заграничные и понаехали, на кораблях, большевиков будто выгонять” (s. 90). „Я уж чуяла – плохо будет (...)”; большевики подходят” (s. 92–93); „большевики Крым прорвали!” (s. 108).

Motywow nocy i ciemności wzmocnionym semantycznie barwą czerni („ночь черная-черная”, s. 82; „жизнь черная-расчерная”, s. 80) towarzyszą porównania do rzeczywistości infernalnej: „живой ад” (s. 80); „ад чистый” (s. 78), co jest częstym chwytem literackim Szmielowa, interpretującym aktywność bolszewików jako przejaw działania ciemnych sił („нечистойу сила-то дана!”, s. 104). Wskazany zabieg artystyczny, potęgujący znaczenie śmiertelnego niebezpieczeństwa ze strony czerwonoarmistów w scenie ostatecznego ich powrotu na Krym, staje się przenośną formą antycypacji śmierci. Ponadindywidualny charakter śmierci („погибель и погибель”, s. 108; „страсти идут на нас”, s. 109), w znaczeniu metaforycznym ogarniającej także dotychczasową Rosję, symbolizuje najwyższą cenę (rozumianą także jako „karę”), poniesioną przez starsze pokolenie elit liberalnej inteligencji, porównywalną z największą egipską plagą – śmiercią pierworodnych synów.

Przeprawa powieściowego „narodu wybranego” przez Morze Czarne odpowiada starotestamentowemu wydarzeniu przejścia Izraelitów przez Morze Czerwone. Exodusowi biblijnego ludu towarzyszyły znaki Bożego prowadzenia – światło, ukazujące drogę uciekinierom i obłok, ograniczający widoczność ścigającym ich Egipcjanom. Ponadto, bezpiecznemu przejściu Izraelitów sprzyjała pora odpływu, gdy tymczasem wojska faraona zostały zatopione przez powracające fale. Historyczny *exodus* rosyjskich uchodźców jest interpretowany przez Darię Sinicynę w kluczu „duchowej drogi”, co stanowi nawiązanie do narracji biblijnej. Zwracająca się w modlitwie do Boga („Господи, пронеси!..”, s. 95) i do św. Mikołaja Cudotwórcy („вразуми-укрой, батюшка, проведи невредимо!”, s. 111), otrzymuje czytelne dla niej – także przez znak światła – potwierdzenie Bożej obecności i wsparcia: „Темный образок мой, а тут будто как ясный стал, будто живого сквозь слезы увидала. И как-то слободно на сердце стало. Ну, спокойна, нельзя спокойней. Буди Его святая воля. А ночь све-этлая, месяц вышел. И тихо так, – то ветры были, а тут и листка не слышать” (s. 111). Odpowiednikiem biblijnego opatrnościowego przejścia przez morze jest w powieści doświadczenie pozytywnych skutków wysłuchanej modlitwy niani: „Господи, только донеси!” (s. 156) i ochrony w czasie sztormu.

Kolejnym etapem wędrówki Izraela jest przedstawiona w *Księdze Wyjścia* droga przez pustynię, która jest czasoprzestrzenią doświadczenia cudów wyrażających hojność Boga,

karmiącego utrudzony naród „manną”, pojawiającymi się niespodziewanie przepiórkami i pijącego spragnionych ludzi wodą, wytryskującą ze skały na Boże polecenie. Pustynia symbolizuje także przestrzeń wewnętrzną, proces zawierzenia Bogu i miejsce „wypróbowania” zaufania ludu wobec Boga. Izraelici nie przeszli pozytywnie tej próby i pod nieobecność Mojżesza utworzyli złotego bożka, któremu oddali cześć. Symbolika pustyni w tekście Szmielowa również posiada podwójne znaczenie. Jest to przestrzeń emigracyjna, określana przez Darię Sinicynę metaforycznymi epitetami, wywołującymi asocjacje z „pustkowiec” i „pustką” („пустое место”, s. 40), która jednak bywa miejscem pozytywnie zaskakujących zmian („все тут у нас и переменилось, (...) сразу другие уж мы стали, такие чудеса начались!..”, s. 139) i znaków Bożej Opatrzności, posyłanych za pośrednictwem gestów ludzkiej serdeczności, jak zapewnienie Kozaka: „вам счастье Господ пошлет” (s. 143), obdarowującego Katię ikonograficznym wizerunkiem św. Tichona Zadońskiego.

W pejoratywnie skojarzenie „pustyni” niewątpliwie wpisuje się też Ameryka („страшная земля”, s. 169; „ад и ад”, s. 156; „хавос”, s. 157; „тут жизнь другого покрово, беспардонная”, s. 171), miejsce traktowane jako przejściowe. Ameryka jako „золотое царство”, gdzie rozpowszechniony jest kult pieniądza („по капиталу сочетают” s. 159), staje się dla rosyjskiej diaspory przestrzenią „próby” wobec pokusy służenia „złotym idiom”. Nie ulega tej formie bałwochwalstwa Katia, chociaż na czas pobytu w Ameryce przypada rozkwit jej błyskotliwej kariery filmowej. Zastrzeżenia budzi natomiast charakter dziewczyny, dlatego niania nie szczędzi krytyki pod adresem tej dumnej, zarozumiałej i samolubnej dziewczyny („самодоволка ты, уеду от тебя, не могу!”, s. 169).

Odstępstwo Izraelitów rażąco kontrastowało z kluczowym wydarzeniem *exodusu* – Przymierzem, jakie zawarł Jahwe z narodem na górze Synaj, przypieczętowując je kamiennymi tablicami z wyrytym na nich tekstem Dekalogu, którego zachowanie miało skutkować błogosławieństwem i spełnionym życiem. Przestrzeganie Prawa oznaczało dla człowieka wybór „życia” a nie „śmierci”, o czym jest mowa w biblijnej *Księdze Powtórnego Prawa*: „kładę przed wami życie i śmierć, błogosławieństwo i przekleństwo. Wybierajcie więc życie, abyście żyli wy i wasze potomstwo (...)”²⁵⁸. Otrzymane Prawo miało ułatwić Izraelitom organizację życia w ojczyźnie – ziemi obiecanej. Niewierność ludu wybranego zniweczyła tę szansę, dlatego przed odnowieniem Przymierza czekała go długa droga wewnętrznego dojrzewania, a czas wędrowania Izraelitów do Kanaanu wydłużył się do czterdziestu lat uciążliwego błąkania się po pustyniach i obcych terytoriach.

²⁵⁸ *Księga Powtórnego Prawa*, 30, 19.

W utworze *Niania z Moskwy* temat nieprzestrzegania Prawa pojawia się w formie żalu wyrażonego przez Sołomona Grigorjicza wobec synów: „закону не соблюдаете, глядеть на вас – глаза слепнут” (s. 171). W odbiorze niani, darzącej Sołomona szacunkiem („старинного завету, правильный”, s. 171), wyrzut brzmi przekonująco. Zdanie Sołomona, odnoszące się do prawa Mojżeszowego, z którego Dekalog jest wspólnym kodeksem dla judaizmu i chrześcijaństwa łączy motyw starotestamentowy ze współczesnym kontekstem rosyjskim. Odejście Rosji od prawa, w którym była ugruntowana przez prawosławie („закону не было, о душе не думалось”, s. 31; „сколько же народу образ-то Божий потеряло, в России нашей... другие хуже самых поганых людоедов стали”, s. 151), jako swoiste sprzeniewierzenie się „życiu” sprowadziło historyczne konsekwencje wyboru „śmierci” („все мы как потонули, будто уж на том свете”; „потонули мы бездонно”, s. 20; „пропала наша Россия-матушка”, s. 125). Emigracja – tułaczka po morzach i obcych ziemiach („расшвыряло (...) по белому свету”, s. 20) – obrazuje metaforycznie wędrowanie po „пустынях obcego świata”, jako czas oczyszczenia i dojrzewania narodu do odnowienia Przymierza. Jak zauważa Szeszunowa, „дорога изгнания осмысляется в *Няне из Москвы* как путь русской интеллигенции к освобождению от кумиров, к пониманию духовного смысла общенародной катастрофы”²⁵⁹. Rozumienie procesu „oczyszczenia” czy „katharsis” zawiera się w prawosławnych kategoriach „oczyszczenia z grzechu” poprzez udział w jego następstwie, ukazywanym jako „kara”²⁶⁰. Tym aspektem utworu Szmielowa rosyjscy badacze poświęcają sporo uwagi. W kluczu sygnalizowanej triady interpretuje Lubomudrow sposób postrzegania rzeczywistości przez Darię Sinicynę. „Центральное место в ее сознании занимает понятие греха, и все, происходящее с ней, с окружающими она воспринимает в координатах: грех – наказание за грех – искупление его через страдание. Это относится как к отдельным людям, так и к судьбе всей России”²⁶¹. Busłakowa podobnie charakteryzuje drogę, wskazywaną w powieści rosyjskiemu „ludowi wybranemu”: „для «русских настоящих» в контексте романа открыт путь к спасению (...). Он лежит через покаяние и возвращение к «старому духу» – вечному стремлению к правде и «святой жизни»”²⁶².

²⁵⁹ С.В. Шешунова, *Образ мира в романе И.С. Шмелева*, op. cit., s. 18.

²⁶⁰ Пор.: Н.М. Солнцева, *И.С. Шмелев. Аспекты*, op. cit., s. 156.

²⁶¹ А.М. Любомудров, *Православное монашество в творчестве и судьбе И. С. Шмелева*, [w:] *Христианство и русская литература. Сборник статей*, вып. 1, отв. ред. В.А. Котельников, Санкт-Петербург 1994, s. 375.

²⁶² Т.П. Буслakова, *Литература русского зарубежья*, op. cit., s. 56–57.

Droga wewnętrznej przemiany przybiera w szmielowowskiej powieści różny charakter, w zależności od kontekstu życiowego poszczególnych osób. Cierpienie fizyczne i psychiczne, z jakim u schyłku życia mierzy się propagator rewolucyjnych idei, Konstantin Wyszgorodski, wpływa na weryfikację i przewartościowanie dotychczasowych aksjomatów. Repina dostrzega w autorefleksji doktora przesłanki nie tylko racjonalne, ale i duchowe: „обостренное чувство совести, пробудившееся у этого героя перед смертью, становится весомым свидетельством его внутреннего преобразования”²⁶³.

Dla emigrantów, wywodzących się z wyższych sfer społecznych Rosji przedrewolucyjnej swoistym *katharsis* było doświadczenie zubożenia, utraty wcześniejszego statusu społecznego, zrównania poziomu i stylu życia do standardów służby, pracującej niegdyś w ich domach. Rozzaleniu i zażenowaniu, jakie towarzyszy ludziom w takim położeniu, moskiewska niania przeciwstawia znacznie gorszą ewentualność: „не страшно (...) нищим стать... страшно себя потерять” (s. 55–56). Życie emigrantów, przeżywających pobyt na obczyźnie w kategoriach „ucieczki” i „wgnania” naznaczone jest sytuacjami, rodzącymi poczucie odrzucenia, osamotnienia czy nawet osierocenia. Swietłana Szeszunowa akcentuje nierozłączność motywu sieroctwa i bezdomności w *Niani z Moskwy*: „в романе Шмелева сирот выгоняют из родного дома, обрекают на нищенское бесприютное странствие по белу свету”²⁶⁴. Konstatację Darii: „сироты мы, некому за нас вступиться (s. 119),” odczytaną w kontekście duchowego sieroctwa i bezdomności jako pustki duchowej, niestabilności, wewnętrznego ogołocenia, można odnieść do pojęcia „тьма богоутраты” wprowadzonego przez Iwana Pijina. „Тьма богоутраты, и скорбь в мире и о мире – и через скорбь выход к Богу и свету”²⁶⁵, to fundamentalne etapy drogi wewnętrznej, jakie dostrzega rosyjski myśliciel w twórczości Iwana Szmielowa. Doświadczenie ludzkiego zmagania się i cierpienia, przywołane w *Niani z Moskwy* konsekwentnie wpisuje się w dynamikę „wychodzenia z grzechu”, jako procesu dojrzewania i powrotu na drogę „prawa Bożego”.

Z biblijnego przekazu o wędrówce Izraelitów przez pustynię wynika niezwykle ważna rola Mojżesza, jako pośrednika między ludem i Jahwe. Bóg przez niego kierował swoje słowo do ludu, dokonywał cudów, przebaczał odstępstwa, umacniał, pouczał, prowadził i przygotowywał do Przymierza. Mojżesz natomiast, wybrany do szczególnej misji odznaczał się ufną wiarą,

²⁶³ Т.С. Репина, *Проза крупных форм И. С. Шмелева*, op. cit., s. 14.

²⁶⁴ С.В. Шешунова, *Образ мира в романе*, op. cit., s. 73.

²⁶⁵ И.А. Ильин – И.С. Шмелеву (10.04.1938), [w:] И.А. Ильин, *Собрание сочинений. Переписка двух Иванов (1935 – 1946)*, op. cit., s. 225.

wiernością i umiłowaniem swego ludu. Bóg objawiał się przez pośrednictwo Mojżesza, ten zaś wstawiał się przed Jahwe za swoim ludem.

Biblijny motyw „przeprowadzenia”, „pośredniczenia” i „wstawiennictwa” przed Bogiem, związany z postacią Mojżesza, pojawia się też w powieści Szmielowa. Daria Sinicyna wielokrotnie woła o Bożą pomoc: „Господи пронеси!..” (s. 95); „Господи, только донеси!” (s. 156). Pragnienie ingerencji Boga wyrażają nadto prośby zbiorowe, jak na przykład hymnologiczna aklamacja emigrantów, odpływających z Krymu: „Царю Небесный (...), спаси души наши!” (s. 118), lub liturgia cerkiewna sprawowana we wspólnocie prawosławnych wiernych.

Szczególne orędownictwo przypisywane jest świętym, czczonym w ikonograficznym wizerunku jako zewnętrznym znaku ich obecności, a zarazem znaku więzi Cerkwi ziemskiej i niebiańskiej²⁶⁶. Na kartach utworu *Niania z Moskwy* świętym przywoływanym w trudnych dla bohaterów sytuacjach jest najczęściej Mikołaj Cudotwórca. Do niego zwraca się w modlitwie Daria Sinicyna, powierzając się jego pieczy w niebezpiecznych chwilach porewolucyjnego *exodusu*: „взмолилась я Николе-Угоднику: вразуми-укрой, батюшка, проводи невредимо!” (s. 111). Ikona Świętego towarzyszy gestowi błogosławieństwa, jakiego doktor Wyszgorodski udziela przed swoją śmiercią córce Katerinie. Z perspektywy czasu można było zobaczyć, że pośrednictwo św. Mikołaja obejmowało zarówno duchową drogę Konstantina, jak i dalszą życiową drogę jego córki, której został przekazany wizerunek Orędownika. Nie było dziełem przypadku spotkanie Darii Sinicyny z Warwarą Medykiną (po zagubieniu przez nianię adresu) przy ikonie Mikołaja Cudotwórcy w paryskiej cerkwi. „Стою в церкви и плачу, себя жалею... (...) Пойду, думаю, поставлю свечку Николе-Угоднику-батюшке, забыла ему поставить. А он сколько спасал-то нас, с иконкой его так и поехала из Москвы... (...) Подхожу к ящику свечному, а вы меня и окликнули” (s. 16). W życiu głównych postaci pojawia się także patronujący wewnętrznej drodze człowieka Tichon Zadonskij, którego obrazek otrzymuje Katia z zapewnieniem o skuteczności jego interwencji: „всякую печаль разгонит!” (s. 143).

Motyw pośrednictwa Bogarodzicy przewija się w finalnej części powieści i decydującym dla przyszłych losów Kati Wyszgorodskiej i Wasi Kowrowa spotkaniu niani z siostrą Beatrice. Daria wyznaje Medykinie: „и все Богородице молюсь, Страстной: умягчи сердце, утоли страх” (s. 183). Żarliwość modlitwy niani podyktowana była uzasadnioną obawą o skutki spotkania z mniszką, a więc i celowość wyprawy z Ameryki do Europy: „Не то что дороги я боялась... смерти я не боюсь, потону ли, воры ли меня оберут-зарезут, – это мне ничего

²⁶⁶ С.В. Шешунова, *Образ мира в романе*, op. cit., s. 63.

не страшно. Другое страшно... – к человеку идти такому... а он и насмеется, все на пустоту и выйдет, сердце не выдержит, на страшный суд словно бы иду” (s. 176).

Wymienione w powieści postaci świętych patronują różnorodnym rodzajom życiowych sytuacji i doświadczeń, związanych z dynamiką prowadzenia, towarzyszenia, przechodzenia, przekraczania, przemiany, a więc bezpośrednio lub pośrednio włączonych w specyfikę *exodusu*.

Kategoria orędownictwa i pośrednictwa, mieszcząca się w symbolice ikony, w powieści *Niania z Moskwy* odnosi się przede wszystkim do postaci Darii Sinicyny. Niektóre formy zwracania się do niej Kati Wyszgorodskiej zawierają porównania do ikony: „иконка ты моя, не могу я без тебя!” (s. 19); „мытарю тебя по свету (...) иконка ты моя, хранительница!” (s. 142). Symboliczne porównanie Darii do ikony zdaniem Martjanowej oznacza, że w tekście Szmielowa występuje ona jako „проводник божественных действий”²⁶⁷. Prośba Kati: „няничка, выведи, спаси!” (s. 114), jaką Daria słyszy w wieszczym śnie, potwierdza otrzymaną „misję” pośrednika²⁶⁸ i przewodnika. Nie mniej znaczący jest obraz senny, jaki widział w czasie swej choroby Wasia Kowrow, a który ilustruje udział niani w jego osobistym, emocjonalnym i duchowym przechodzeniu od stanów „śmierci” do „życia”: „вы меня из огня вывели... за руку меня взяли, и воздух я услышал, кончился мой огонь черный. (...) А это он во сне меня видал, из огня я его подняла, – молилась за него” (s. 168).

Powieściowa niania, przywołująca Bożą pomoc, doświadcza stałego prowadzenia przez Opatrzność, co wyraża słowami, potwierdzającymi ingerencję Niebios, na przykład: „Бог послал” (s. 113); „Господь привел” (s. 175); „так мне Господь, на мысли послал – поехать” (s. 176). Świadomość doznawanego oparcia i ufność wobec Bożej Opatrzności w dużej mierze upodabnia Darię do biblijnego Mojżesza, nie tylko w funkcji pośrednika ale i w postawie wiary. Symbolicznie i duchowo główna postać utworu Iwana Szmielowa łączy w sobie znamiona starotestamentowego oraz ikonograficznego pośrednictwa.

Pierwszoplanowa rola, jaką odgrywa temat ikony w powieści *Niania z Moskwy* wskazuje na to, że jej autor przewyciężył kryzys światopoglądowy wywołany przez wydarzenie rewolucji i wojny domowej w Rosji. Autor odnosi to zwycięstwo nad pustką w sobie, a miejsce tej pustki zajęła ikona jako element łączący świat widzialny ze światem niewidzialnym, zyskując konkretny dowód na duchową obecność Boga na ziemi. Już pierwsi twórcy ikony rosyjskiej dostrzegli w wizerunkach świętych usytuowanych na granicy życia i śmierci bogate

²⁶⁷ С.А. Мартянова, *Слово как творение души*, op. cit., s. 592.

²⁶⁸ Zob. także: С.В. Шешунова, *Национальный образ мира в русской литературе (П.И. Мельников-Печерский, И.С. Шмелев, А.И. Солженицын). Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук*, Дубна 2006, s. 298–299.

pokłady duchowości, którą przekazali w spadku następnym pokoleniom. Trzeba pamiętać, że Szmielow nie uważał się za filozofa ani tym bardziej za teologa wzywającego do stworzenia nowej religii w miejsce istniejącej starej, lub zmiany cerkiewnej liturgii. Jego pragnieniem był powrót do odnowionej tradycji w centrum której znajdowała się ikona. Jako artysta i człowiek głęboko wierzący w moc sprawczą ikony, traktował tak zwane zrzędzenia losu jako przejaw boskiej ingerencji, która może odwrócić niekorzystny bieg zdarzeń, i to zarówno w skali pojedynczego człowieka jak i całego narodu. W epoce szerzącego się ateizmu nawet najmniejszy ślad takiej ingerencji wywoływał niekłamana radość, bo świadczył o tym, że tradycja ikony jest żywa i niezniszczalna. Próbował wskazać swym bohaterom, boską moc ikony, prowadzącą ku życiu wiecznemu. Szmielow wyznał, że podczas kontemplacji ikony doznał licznych cudownych objawień, co określiło jego głęboko mistyczny stosunek do postaci świętych, oraz niezachwianą wiarę i przekonanie, że jest pod szczególną opieką ducha Bożego. Staruszka niania w tym samym stopniu co on sam odczuwa to realne wsparcie, które towarzyszy im w ich ziemskiej wędrówce do celu ostatecznego. Ufają zatem i wierzą, że płomyk nadziei wydobywający się z ikony jest w stanie rozproszyc największe ciemności i wskazać drogę ku zbawieniu wiecznemu.

Tytułowa niania, która jest przykładem całkowitego oddania się pod opiekę Boskiej Opatrzności dzieli się ze swoimi bliźnimi wszystkim, co otrzymuje w darze od niebios, kierując ich nieomylnie na drogę wolną od zła i grzechu na drogę Zbawienia. Niania nigdy nie osądza nosiciela tego zła – człowieka, a jedynie żarliwie modli się przed ikoną o uratowanie jego duszy. Stąd czerpie siły i energię do sprawowania opieki nad tymi co błądzą i chwilowo przebywają w ciemnościach. Zło jest mocne, lecz nie wieczne. Na tym przekonaniu buduje niania swój optymizm, dotyczący losów Rosji pod krwawą opresją bolszewików. Te wszystkie straszne wydarzenia dzieją się za przyzwoleniem Stwórcy jako „kara” za to, że zapomnieli o istnieniu duszy. Zwycięstwo bolszewików jest zatem „z góry” skazane na niepowodzenie. Na żarliwej wierze opiera się optymizm historyczny bohaterów *Niani z Moskwy*. W tym względzie ta misternie zbudowana powieść, będąca świadectwem odradzającego się optymizmu, przypomina równie doskonale szkice o ikonie księcia Eugeniusza Trubieckiego, które powstawały wraz z rewolucją i stanowiły wielkie wezwanie do modlitwy, podobne do tego, jakie nieco później czynił Szmielow. Obaj wsparcia szukali w duchowości ikony i obaj czynili to wezwanie: „aby nie zaczęło im się wydawać, że królestwo bestii jest wszędzie we wszystkim, należy położyć kres jego niegodziwej, odrażającej apologii. Niech widzą narody, że świat kieruje się nie tylko samym zwierzęcym egoizmem i nie tylko samą techniką. Niech jawi się we wszystkich ludziach, zwłaszcza w dziejach Rosji ta najwyższa moc duchowa, która podejmuje walkę o sens

świata. Będziemy pamiętać, o co walczyliśmy i niech ta świadomość z wielokrotni nasze wysiłki i niech nasze zrodzone w cierpieniach zwycięstwo będzie zwiastunem tej największej radości, która ogarnia nieskończoną boleść i mękę naszego istnienia!”²⁶⁹.

Równolegle autor przywołuje historię starotestamentowego ludu, wybawionego z niewoli i prowadzonego przez pustynię, jako przestrzeń odbudowania relacji z Bogiem. Historia zatacza koło dzięki powtórnemu Przymierzem oraz ponowionej przez Jahwe obietnicy wprowadzenia narodu żydowskiego do ziemi „opływającej w mleko i miód”²⁷⁰.

Tekst *Księgi Powtórzonego Prawa* zawiera wyjaśnienie istoty Przymierza: „Dziś uzyskałeś to, że Pan Ci powiedział, iż będzie dla Ciebie Bogiem, o ile ty będziesz chodził Jego drogami, strzegł Jego praw, poleceń i nakazów oraz słuchał Jego głosu. A Pan uzyskał to, żeś ty dziś obiecał być ludem stanowiącym szczególną Jego własność, jak ci powiedział, abyś zachowywał Jego wszystkie polecenia. On Cię wtedy wywyższy we czci, sławie i wspaniałości ponad wszystkie narody, które uczynił, abyś był ludem świętym dla Pana, Boga twego”²⁷¹. Przymierze nie stanowi czysto prawnych zobowiązań, ale „prawo” Izraela do szczególnej więzi z Bogiem, do obfitowania w owoce Jego hojności i błogosławieństwa jako dziedzictwa przekazywanego „swemu” ludowi. Uwolniony z egipskiego ucisku Izrael powraca więc nie tylko do kraju jako geograficznego miejsca, ale przede wszystkim do Osoby.

Idea docelowej „ziemi obiecanej” wpisuje się także w *exodus* rosyjskiej diaspory, prowadzonej przez Opatrzność pustynnymi drogami konsekwencji przedrewolucyjnego „bałwochwaltwa”. Podobnie jak w księgach starotestamentowych, w powieści *Niania z Moskwy* historyczno-geograficzny charakter czasoprzestrzeni wędrowania interpretuje się w kategoriach religijnych. Iwan Iljin trafnie określa kierunek tej duchowo odczytywanej procesualności: „образы Шмелева ведут от страдания через очищение к духовной радости”²⁷². Zarówno w życiu indywidualnych postaci jak i narodu do powieściowej „ziemi obiecanej” dochodzi się drogą oczyszczenia, odrodzenia i odzyskania „ziemi utraconej”. Jest to metaforyczne wskazanie drogi powrotnej („путь к себе”²⁷³) w znaczeniu powrotu do duchowej tożsamości: „душу свою найдем и наша Россия-матушка душу свою найдет” (s. 56). Motyw „duszy” Rosji, a więc jej duchowej istoty, wiąże tekst Szmielowa z biblijnym w aspekcie substancjalno-nominatywnej tożsamości obydwu narodów,

²⁶⁹ Cz. Andruszko, *Eugeniusza Trubieckiego szkice o ikonie oraz życie i twórczość*, Poznań 2005, s. 33.

²⁷⁰ *Księga Kapłańska*, 20, 24.

²⁷¹ *Księga Powtórzonego Prawa*, 26, 16–19.

²⁷² И.А. Ильин, *О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 10-ти т.*, т. 6, кн.1, сост. и коммент. Ю.Т. Лисицы, Москва 1996, s. 397.

²⁷³ С.В. Шешунова, *Образ мира в романе*, op. cit., s. 18.

ponieważ akt Przymierza czyni każdy z nich „Ludem Bożym”. Zwrot narodu ku Prawu jest nieodzownym etapem, warunkującym osiągnięcie wyczekiwanego celu – obiecaną ojczyznę.

W kontekście Dekalogu, także nowotestamentowego wyznacznika odniesienia człowieka do Boga i ludzi, postacią reprezentatywną, łączącą w sobie wartości duchowo-religijne i moralne jest Daria Sinicyna²⁷⁴. Repina wskazuje na aspekty, w jakich powieściowa niania realizuje te wartości w swoim życiu: „Дарья Степановна живет во исполнение главных христианских заповедей: непоколебимой веры в милосердие Божие, самоотверженной любви к людям, спасения заблудших”²⁷⁵. Połączenie religijności i cech osobowych, zdaniem Lubomudrowa, uzewnętrznia się w takich postawach życiowych Darii, jak: „деятельная любовь”, „самоотверженное служение ближним”, „поразительное незлобие”, „поистине христианское всепрощение и терпение”²⁷⁶.

Pozytywne cechy niani ujawniają się w kontekście zachowania i postaw osób z jej otoczenia. Dokonana z uwzględnieniem tej kontekstualności charakterystyka Darii Sinicyny pozwoliła Martjanowej uwypuklić atrybuty, świadczące o dojrzałości wewnętrznej postaci: „Героиня Шмелева чужда лицемерия и фарисейского самодовольства. (...) Не принимает няня и хитрости, изворотливости в словах, свидетельствующих о печальной утрате старинных ценностей (...) Простодушная, но мудрая няня дает свое толкование и модным словам, обнажая истинную суть явлений и лишая их обманчивой привлекательности; (...) праведная”²⁷⁷. Fundamentalne cechy, tworzące wewnętrzny portret Darii, na przykład głęboka wiara, wewnętrzny pokój, bezgraniczna dobroć i duchowe zdrowie²⁷⁸ prezentowane są przez Szmielowa w kontekście prawosławnej konfesji.

Prawosławie, podkreśla Anatolij Czernikow, to dla pisarza „первооснова национального бытия и национального характера”²⁷⁹, natomiast powieściowa niania – „носитель бытового русского православия, религиозной и национальной совести”²⁸⁰. Za pośrednictwem tytułowej

²⁷⁴ Na stronach powieści znajdujemy przykłady osób, między innymi Wasi Kowrowa, których duchowa i etyczna charakterystyka zbiega się typologicznie z obrazem moskiewskiej niani.

²⁷⁵ Т.С. Репина, *Проза крупных форм И.С. Шмелева*, op. cit., s. 16.

²⁷⁶ А.М. Любомудров, *И.С. Шмелев и воцерковление культуры*, [w:] *Венок Шмелеву*, ред.-сост. Л.А. Спиридонова, О.Н. Шотова, Москва 2001, s. 193.

²⁷⁷ С.А. Мартьянова, *Слово как творение души*, op. cit., s. 590–592.

²⁷⁸ А.М. Любомудров, *Иван Сергеевич Шмелев. Биография*, op.cit., s. 18.

²⁷⁹ А.П. Черников, *В мире художественных исканий*, op. cit., s. 161.

²⁸⁰ А.П. Черников, *Проза И. С. Шмелева*, op. cit., s. 257.

postaci utworu *Niania z Moskwy* autor kreuje wizerunek osoby czynnie partycypującej w życiu Cerkwi („русский воцерковленный человек”²⁸¹), symbolizującej piękno „duszy narodu”²⁸², prezentującej prawosławną wizję świata i człowieka („цельное православное мировоззрение, подлинно христианский взгляд на мир и человека”²⁸³).

Literacka postać Darii Sinicyny stała się odautorskim pośrednikiem, proroczym głosem nadziei oraz zapowiedzi, dotyczącej przyszłego „wskrzeszenia” Rosji: „все хорошее повернется к нам”. Niekwestionowana wiarygodność Darii, dokumentowana sukcesywnie w świecie przedstawionym powieści, przydaje większej rangi jej przekonaniom i słowom. Czernиков precyzuje: „няня не теряет веры в будущее России, в то, что придет время и снова возвратятся туда разбросанные по всему свету смерчем революции русские люди”²⁸⁴.

Idea zmartwychwstania Rosji wynika pośrednio z narracyjno-kompozycyjnego ukształtowania powieści, w którym określone wydarzenia, sytuacje lub okoliczności są odnoszone do kalendarza liturgicznego²⁸⁵. Wspomnienie Moskwy przedrewolucyjnej w rozmowie Darii z Warwarą przywołuje w pamięci przeżywane w czasach dostatku i rozrzutności Święta Bożego Narodzenia, celebrowane rodzinnie w atmosferze radości i bez troski. Motyw bożonarodzeniowy, związany z emigracyjnymi realiami pojawia się na zasadzie kontrastu wobec moskiewskiej przeszłości: w czasie pobytu w Indiach, w kulturze niechrześcijańskiej, życie niani toczy się „obok” świąt Bożej epifanii. W narracji Darii Sinicyny Boże Narodzenie odnosi się do czasów bezpowrotnie minionych, tak jakby się nie aktualizowało w czasoprzestrzeni pozarosyjskiej.

W emigracyjnej „teraźniejszości” znacznie bardziej wyeksponowane są uroczystości paschalne. Celebrowane w diasporze i prawosławnej cerkwi święta wielkanocne stawały się bardziej „swoimi” nawet poza granicami ojczyzny. Z czasem świętowania Paschy zbiega się pozytywne zwieńczenie relacji Kati i Wasi, które było możliwe dzięki staraniom niani, mężnie pokonującej wszelkie przeszkody fizyczne, geograficzne, psychiczne i duchowe, by w tym celu wyjechać z Ameryki do Paryża. Rozstrzygające w tej kwestii spotkanie z Beatrice (z wpisanym w nie symbolicznym znaczeniem krzyża²⁸⁶) w powieści łączy się czasowo ze świętem Wniebowstąpienia Pańskiego, które w liturgii wyznacza zakończenie czasu wielkanocnego.

²⁸¹ А.П. Черников, *В мире художественных исканий*, op. cit., s. 161.

²⁸² А.М. Любомудров, *И.С. Шмелев и воцерковление культуры*, op. cit., s. 193.

²⁸³ Ibidem.

²⁸⁴ А.П. Черников, *Проза И.С. Шмелева*, op. cit., s. 256.

²⁸⁵ С.В. Шешунова, *Национальный образ мира*, op. cit., s. 290.

²⁸⁶ Ibidem, s. 295.

Wizja nowego życia, jaka roztacza się przed Katią i Wasią, wynikająca z semantyki „zmartwychwstania” jeszcze bardziej uwidocznia się w odniesieniu do losów Rosji. Zamiennie używane pojęcia Zmartwychwstania Pańskiego i Paschy odnoszą się do wydarzenia paschy Chrystusa, Jego przejścia od śmierci, poprzez zstąpienie do otchłani, po zmartwychwstanie. To wydarzenie zbawcze otrzymało nazwę Pascha od słowa „pesach”, czyli „przejście” z racji odniesienia do starotestamentowej paschy (przejścia przez morze) Izraelitów. Kategoria „exodusu” ma w powieści *Niania z Moskwy* kluczowe znaczenie w odczytaniu semantyki czasoprzestrzeni duchowej, jako kinetycznej przez fakt fizycznego przemieszczania się oraz duchowo-etycznej i narodowej „procesualności” – odnoszącej doświadczenia Rosjan do konkretnych biblijnych wydarzeń, tworzących historię zbawienia. Paschę starotestamentową i paschę Chrystusa wieńczy spełnienie zbawczej obietnicy, prefigurowanej starotestamentalnym obrazem Ziemi Obiecanej. W znaczeniu metaforycznym, biblijnym i duchowym obraz tej ziemi, utożsamianej z pełnią szczęścia, nasycenia i błogosławieństwa przewija się w kilku różnorodnych paralelach: w obrazach ogrodu – Edenu, Kanaanu oraz eschatycznej „nowej ziemi” (Ap. 21,1.). W tekście Iwana Szmielowa jawi się ona poprzez przywoływanie obrazu ogrodu (jako inicjalnego i finałowego), asocjującego się z rajem poprzez semantykę rosyjskiego leksemu „сад”. Także szmielowowskie przedstawienie *exodusu* ukazuje „drogi powrotu” do rodzimej „ziemi na nowo obiecanej”.

Jest to swoisty powrót do Rosji widzianej przez pryzmat odautorskiej duchowej pamięci²⁸⁷, wyodrębniającej zasadnicze wymiary aksjologiczne, zawierające się w systemie duchowych i narodowych wartości Rosji przedrewolucyjnej. Lidia Spiridonowa wymienia te spośród nich, które jako szczególnie cenne utrwała Szmielow w literackich obrazach: „духовный уклад”, „православные истоки бытия”, „культура и быт”, „колоритное народное слово”, „понятие национального”²⁸⁸. Swoistym kierunkowskazem tej „drogi powrotnej” są zwłaszcza utwory Szmielowa, ilustrujące piękno duchowe, etyczne i narodowe, przywoływane w perspektywie autobiograficznej, jak na przykład *Pielgrzymka* i *Rok Pański*.

²⁸⁷ Por.: Л.А. Спиридонова, *Феномен И.С. Шмелева: итоги и перспективы изучения*, [w:] *Венок Шмелеву*, op. cit., s. 129.

²⁸⁸ Ibidem.

Rozdział IV

PANENTEISTYCZNO-SAKRAMENTALNY PARADYGMAT CZASOPRZESTRZENI W POWIEŚCI *PIELGRZYMKA*

Kunsztownie zbudowana powieść *Pielgrzymka* (1930–1931), przez wielu znawców twórczości Szmielowa uznawana za szczególnie wybitne dzieło²⁸⁹, tworzy z powieścią *Rok Pański* (cz. 1. 1927–1931; cz. 2. i 3. 1934–1944) autobiograficzną dylogię²⁹⁰, przywołującą czasoprzestrzeń dzieciństwa pisarza, wpisaną w kulturowe tło przedrewolucyjnej Moskwy i Rosji. Formalnym wyznacznikiem dylogii jest podział tekstu na dwie części, połączone wspólną ideą i artystycznym zamysłem. Powstała w ten sposób nowa jakość rozszerza zakres treściowy wypowiedzi artystycznej oraz ubogaca jej semantyczny koloryt. Wydarzenia przeszłości, stanowiącej dominantę temporalną w obu utworach dylogii Iwana Szmielowa, dane w formie unaocznienia, wplatają się w czas teraźniejszy pierwszoosobowej narracji, zręcznie łączącej punkt widzenia dziecka z autorefleksją człowieka dorosłego. Oba wymiary czasowe współgrają kompozycyjnie, raz akcentując ich rozdzielność i dystans czasowy, innym razem zaś nierozzerwalność przeszłych wydarzeń z aktualną i wybiegającą w przyszłość odautorską, literacko-filozoficzną zadumą.

Refleksja zachowuje nadto kierunek regresywny: z perspektywy współczesnych autorowi realiów emigracyjnych, Szmielow powraca do czasów Rosji przedrewolucyjnej, pokazanej synekdochicznie w pryzmacie emocjonalno-zmysłowej percepcji siedmioletniego chłopca. Czasoprzestrzenne ukształtowanie świata przedstawionego ma charakter transgresywny, przekraczający ramy aktualnej perspektywy narracyjnej podmiotu literackiego. Obrazy historycznej przeszłości wpisują się bowiem w kontekst ahistoryczny, ponadczasowy, a „mikrokosmos” świata postaci literackich wplata się w „makrokosmos” sfery ziemskiej i pozaziemskiej, eschatycznej. Przekraczanie chronotopowych granic uwidocznia się też w zawieraniu się „makroświata” w „mikroświecie”, a nieskończoności w krótkiej chwili. Specyfikę szmielowowskiego ujęcia kosmosu, wyraża także swoistość antropologicznej przestrzeni duchowej, w której z jednej strony umiłowanie przez człowieka tego, co ziemskie łączy się z jego ukierunkowaniem się na

²⁸⁹ E.Г. Руднева, *О стилистике „Богомолья” И. С. Шмелева*, [w:] *Жизнь и творчество И.С. Шмелева*, сост., ред. В.П. Цыганник, Симферополь 2004, s. 42; *И.С. Шмелев, „Лето Господне”. Анализ текста. Основное содержание. Сочинения*, авт. -сост. Н.Ю. Буровцева, 2-е изд., Москва 2000, s. 94.

²⁹⁰ O wyznacznikach dylogii czyt. np.: И.А. Полуэктова, „Богомолье” И.С. Шмелева: к вопросу о жанровом своеобразии, [w:] *Проблемы целостного анализа художественного произведения*, вып. 4, ред. М.Н. Капрусова, И.Г. Клименко, И.А. Полуэктова, Борисоглебск 2005, s. 57. Według niektórych badaczy bardziej trafnym określeniem jest „dyptyk”. Por. np.: И.В. Скачков, *Вступительная статья*, [w:] И.С. Шмелев, *Богомолье. Повесть*, Москва 1994, s. 18.

rzeczywistość niebiańską, z drugiej zaś – wartości wyższe, duchowe, znajdują potwierdzenie i realizację w codziennym, powszednim życiu.

Dla Anatolija Czernikowa, znawcy twórczości Szmielowa, tego typu modelowanie rzeczywistości, uwypukla dychotomiczny obraz świata²⁹¹. W dylogii Szmielowa znajdujemy wiele elementów, tworzących egzemplifikację wskazanej przez Czernikowa koncepcji dwudzielności świata. Bogatą listę amplifikacji można sprowadzić do współwystępowania polarnych tandemów: rzeczywistości fizycznej i duchowej²⁹²; duchowej i cielesnej, transcendentnej oraz immanentnej, niebiańskiej i ziemskiej (Ziemi i Nieba)²⁹³, wiecznej i czasowej²⁹⁴; piękna świata stworzonego, duszy ludzkiej i Bożego majestatu²⁹⁵; współistnienia oraz stykania się świata i Boga²⁹⁶; prezentacja świata materialnego, przedmiotowego w charakterze symbolizacji świata niewidzialnego²⁹⁷; współwystępowanie w ludzkim życiu tego, co ziemskie i „wyższe”, wzniosłe²⁹⁸; obecność duchowych wartości w świecie materialnym²⁹⁹, obecność świata natury oraz przedmiotowości, wytworzonej

²⁹¹ А.П. Черников, *В поисках утраченной России (концепция бытия в романе И. Шмелева „Лето Господне“)*, [w:] *Очерки литературы русского зарубежья. Межвузовский сборник научных трудов*, вып. 1, сост., отв. ред. Л.А. Смирнова, Москва 1997, s. 8.

²⁹² Е.Г. Руднева, *О стилистике „Богомолья“*, op. cit., s. 47.

²⁹³ Т.А. Таянова, *Творчество Ивана Шмелева как феномен религиозного типа художественного сознания в русской литературе первой трети XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Магнитогоск 2000, s. 10; Т.А. Таянова, *Религиозная жизнь ребенка в дилогии И.С. Шмелева „Богомолье“ и „Лето Господне“*, [w:] *Мировая словесность для детей и о детях*, вып. 8, науч. ред. И.Г. Минералова, Москва 2003, s. 265.

²⁹⁴ Б.Н. Любимова, *Вступительная статья*, [w:] И.С.Шмелев, *Лето Господне. Богомолье. Статьи о Москве*, составление Б.Н. Любимова, Москва 1990, s. 19; Е.В. Губарева, *Художественное время и художественное пространство в дилогии И.С. Шмелева „Богомолье“ и „Лето Господне“*, [w:] „Вестник Волгоградского государственного университета” серия 9, вып. 1., ч. 1, 2001, s. 80; Н.Г. Морозов, *Православный образ жизни в повести И. С. Шмелева „Лето Господне“*, [w:] *Русская литература XIX–XX веков в современном мире: сборник научных статей*, науч. ред. В.В. Тихомиров, отв. ред. Н.Г. Коптелова, Кострома 2009, s. 233.

²⁹⁵ Л.А. Макарова, *Воцерковленная Россия в художественном изображении И.С. Шмелева: малые жанры прозы. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва 2007, s. 25.

²⁹⁶ Л.Н. Дарьялова, *Творчество И.Шмелева в оценке И.А. Ильина: взаимосвязи философских и эстетических принципов*, [w:] *Аксиологические категории национальной культурной традиции в русской словесности. Материалы международного научного семинара*, отв. ред. Л.Г. Дорофеева, Калининград 2008, s. 109.

²⁹⁷ Por. na przykład: И.Б. Ничипоров, *Аксиология художественного творчества в статьях И.А. Ильина о литературе*, [w:] *Духовные начала русского искусства и образования. Материалы V Всероссийской научной конференции с международным участием*, сост. А. В. Моторин, Великий Новгород 2005, s. 271.

²⁹⁸ Л.А. Спиридонова, *Жизнь и творчество И.С. Шмелева*, [w:] *Шмелевские чтения. Сборник научных трудов*, ред. В.П. Цыганник, Симферополь 2004, s. 7.

²⁹⁹ Р.М. Кобзева, *Духовный мир фольклора и „Лето Господне“ И.С. Шмелева*, [w:] *Русское литературоведение на современном этапе. Материалы VII международной конференции*, ред. Д.В. Абашева, Москва 2009, s. 353.

ludzkimi rękoma, ukierunkowanych na dobro i miłość bliźniego³⁰⁰; umiłowanie przez człowieka tego, co ziemskie, ale naznaczone dążeniem do Królestwa Bożego; doświadczenie życia przeżywanego w szybkim tempie, w pędzie i umiejętność zatrzymania się i skupienia na tym, co ponadczasowe i wieczne³⁰¹; usytuowanie przestrzeni ludzkiego życia w okalającej go wieczności³⁰², rozświetlenie tego życia niewidzialnie obecną łaską – aktywnością Boga³⁰³.

Dychotomicznie występujące elementy wszechświata, przywołanego na stronach dylogii, nie tworzą zwykłego układu różnorodnych opozycji, ale system o określonym porządku. Czasoprzestrzeń lub rzeczywistości, wymienione jako przeciwstawne, tworzą odpowiednio zhierarchizowaną kompozycję współzależności. Godnym uwagi jest akcentowany przez wielu szmieloznawców fakt ich harmonijnej, zintegrowanej koegzystencji. Oleg Michajłow doceniał i podkreślał szczególną wartość tekstów rosyjskiego prozaika przejawiającą się w „гармоничном слиянии «временного» и «вечного», злободневности и ценностей непреходящих»³⁰⁴. Zdaniem Jeleny Jefimowej, „Мир *Лета Господня* – небесный и одновременно земной, материальный, плотно насыщенный цветовыми, звуковыми, «обонятельными» и «осязательными» образами»³⁰⁵. Natalia Burowcewa zaś zręcznie syntetyzuje myśl poprzedniczki i reasumuje: „Мир, который воспринимается сразу – единым глотком, вздохом и взглядом»³⁰⁶. Tatiana Tajanowa natomiast odwołuje się do znaczenia wertykalnego modelu Ziemia – Niebo, jako wskaźnika zasady hierarchiczności, znamionującej religijny typ świadomości artystycznej³⁰⁷. W ten sposób uwypukla fakt jedności pierwiastka niebiańskiego i ziemskiego intuitywnie odbieranej przez głównego bohatera, siedmioletniego Wanię, który „является своеобразным центром шмелевской дилогии, одинаково и одновременно открытым двум началам – Земле и

³⁰⁰ Л.И. Ерёмченко, Г.И. Карпова, *Образ Сергия Радонежского и „Житие Преподобного Сергия” как духовная доминанта в структуре „Богомолья” И.С. Шмелева*, [w:] *Проблемы литературных жанров*, ч. 2., ред. О.А. Дашевская, Томск 2002, s. 109.

³⁰¹ А.П. Черников, *В поисках утраченной России*, op. cit., s. 9.

³⁰² Е.В. Губарева, *Художественное время и художественное пространство*, op. cit., s. 82.

³⁰³ Т.А. Алпатова, *Творчество И. С. Шмелева в духовно-эстетической концепции И. А. Ильина*, [w:] *Аксиологические категории национальной культурной традиции в русской словесности. Материалы Международного научного семинара*, отв. ред. Л.Г. Дорофеева, Калининград 2008, s. 113.

³⁰⁴ О.Н. Михайлов, *Литература русского зарубежья*, Москва 1995, s. 248.

³⁰⁵ Е.С. Ефимова, *Священное, древнее, вечное... Мифологический мир „Лета Господня”*, „Литература в школе” 1992, № 3–4, s. 37.

³⁰⁶ И.С. Шмелев: „*Лето Господне*”. *Анализ текста. Основное содержание. Сочинения*, авт.-сост. Н.Ю. Буrowцева, 2-е изд., Москва 2000, s. 94.

³⁰⁷ Т.А. Таянова, *Творчество Ивана Шмелева*, op. cit., s. 10.

Небу”³⁰⁸. Korelacja polarnych biegunów kosmologii Szmielowa, „nieba” i „ziemi”³⁰⁹ różnorodko bywa określana. Zdaniem Lidii Spirydonowej pisarz „увидел возможность соединить Землю с Небом”³¹⁰, a w obrazach przyrody uwidocznią się „парадоксальное сочетание приземленно бытового и возвышенно лирического”³¹¹. Spójność dotyczy także kategorii czasu. Anatolij Czernikow pisze o szmielowowskiej koncepcji bytu, w której przeszłość, terażniejszość i przyszłość istnieją nierozdzielnie³¹². Typowa dla rosyjskiego prozaika czasoprzestrzenna konstrukcja świata przedstawionego dzieł uwypukla ponadhistoryczny charakter opisywanych zdarzeń, przydając im cechy „czasu wieczności” lub „niekończącej się terażniejszości”³¹³.

Odczuciu ontyczno-temporalnej równoczesności sprzyja duchowa percepcja pierwszoosobowego narratora (i protagonistycznej postaci) Szmielowowskiego tekstu, pojmującego świat zarówno jako ziemski, czasowy, jak i wieczny, nieprzemijający, ponieważ w świecie przedmiotowości związanej z obrzędami i rytuałami dostrzega przejawy życia bardziej wzniosłego, przekraczającego ramy ziemskości³¹⁴. Co więcej, obie sfery nie pozostają wobec siebie niezmiennie, czyli poza wzajemnym oddziaływaniem. W odczuciu Wani „мир земной, приобщившись святости, сам становится ее носителем”³¹⁵. Odnosi się to przede wszystkim do „świata” ludzkiego. Skupiając się na sprawach ponadczasowych, człowiek jednoczy się z tym, co wieczne i staje się współuczestnikiem kontemplowanej rzeczywistości³¹⁶. Zwłaszcza celebrowanie liturgiczne umożliwia spójne uczestnictwo zarówno w świecie fizycznym jak i w boskiej tajemnicy³¹⁷. Na poziomie konstrukcji świata przedstawionego dylogii sprzyja temu przestrzeń sakralna, ławra Świętej Trójcy, gdzie ma miejsce spotkanie człowieka z Bogiem i gdzie w obszarze ziemskim

³⁰⁸ Т.А. Таянова, *Религиозная жизнь ребенка*, op. cit., s. 265.

³⁰⁹ Por. na przykład: И. Харламова, *Художественное пространство и время в произведении И.С. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения*, вып. 1, отв. ред. Л.А. Жданова, Москва 2002, s. 249.

³¹⁰ Л.А. Спиридонова, *В русле „духовного русского потока”. И.Шмелев и русская классика*, [w:] *Шмелевские чтения. Сборник научных трудов*, ред. В.П. Цыганник, Симферополь 2004, s. 6.

³¹¹ Ibidem, s. 7.

³¹² А.П. Черников, *В поисках утраченной России*, op. cit., s. 12.

³¹³ О.В. Селянская, *Поэтика православия в „Куликовом поле” И.С. Шмелева: „взгляд сердца” и „вечно длящееся настоящее”*, [w:] *Русская литература XX века: онтология и поэтика. Russian Literature of XX century: ontology and poetics*, отв. ред. Н.Ю. Желтова, Тамбов 2005, s. 161.

³¹⁴ Н.Г. Морозов, *Православный образ жизни*, op. cit., s. 233.

³¹⁵ Ibidem.

³¹⁶ А.П. Черников, *В поисках утраченной России*, op. cit., s. 9.

³¹⁷ И. Мянговска, *Рождество и Пасха в произведении Ивана Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Слово. Текст. Czas. Materiały konferencji naukowej*, pod red. М. Алексеевской, Szczecin 1996, s. 64.

odślania się człowiekowi prawda duchowa, Boża³¹⁸. Gubariewa precyzuje, w jakim sensie „antroposfera” staje się łącznikiem pomiędzy obu rzeczywistościami. „Горний и земной миры в изображении Шмелева пространственно не противопоставляются, а сообщаются друг с другом: небесные покровители посещают землю, а наоборот люди, жившие праведно, удостоиваются Царства Небесного. Бог, обитающий на небесах, в горнем мире, присутствует в земной жизни людей, выступая их защитником”³¹⁹.

Pryzmat „deosfery” tak dalece niweluje rozgraniczenie między rzeczywistością ziemską i niebiańską, że usuwa granicę między życiem i śmiercią. Do tekstu Szmielowa odnosi Stroganowa myśl biblijną o tym, iż Bóg jest Bogiem żywych, nie umarłych³²⁰. Pisarz jej zdaniem „осознал, что смерти не существует: для Бога люди не делятся на живых и мертвых, а все живы и обречены в вечности”³²¹.

Zdecydowana większość literaturoznawców, analizujących w *Pielgrzymce* lub *Roku Pańskim* kwestię duchowo-religijnej koncepcji świata, wskazuje na chrześcijańskie determinanty szmielowowskiej kosmologii. Przywołane wyżej prace stanowią jedynie niewielką liczebnie reprezentację tekstów naukowo-badawczych, dotyczących wskazanej kwestii. Jednakże nawet w obrębie „chrześcijańskiego podejścia” formułowane są niejednorodne konkluzje. Refleksja Redkina swoiście spaja kategorie „Nieba” i „Ziemi” jako wzajemnie przenikające się elementy dychotomicznego porządku świata. W artykule *Uosobienie православного світопогляду в структурі повісті І. Шмелова „Рок Па́нський”* wskazuje na model teocentrycznej koncepcji świata, której wyznacznikiem jest w dziele Szmielowa „реальность присутствия Бога в мире”³²². Podobnego sformułowania użył Lubomudrow, charakteryzując manierę Szmielowa: „художественное восприятие и отображение присутствия Творца в мире”³²³, co wyraża się faktem obecności rzeczywistości eschatycznej w świecie fizykalno-historycznym („вечная жизнь иного мира незримо присутствует на земле”³²⁴). Życie ziemskie niesie w sobie

³¹⁸ О.С. Мерцалова, *Художественная объективация цветового восприятия в произведениях И. С. Шмелева и Б. К. Зайцева 1920–1930 гг. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Орел 2007, s. 17.

³¹⁹ Е.В. Губарева, *Художественное время и художественное пространство*, op. cit. s. 80.

³²⁰ Por.: Ewangelia wg św. Mateusza, 22, 32.

³²¹ Т.В. Стrogанова, *Символика Ивана Шмелева как благодатное начало*, [w:] *Шмелевские чтения. Сборник научных трудов*, ред. В.П. Цыганник, Симферополь 2004, s. 86.

³²² В.А. Редькин, *Воплощение православного мировосприятия в структуре романа И. Шмелева „Лето Господне* [w:] *Художественные традиции в русской литературе*, отв. ред. С.Ю. Николаева, Тверь 2003, s. 101.

³²³ А.М. Любомудров, *Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев*, Санкт-Петербург 2003, s. 6.

³²⁴ В.А. Редькин, *Воплощение православного мировосприятия*, op. cit., s. 102.

znamiona świata niebiańskiego. „В каждом событии земной жизни, природы, быта, трудовых и социальных процессах, чувств и переживаний конкретных людей он [Szmielow – D.H.] видит знак мира горнего”³²⁵. Odzwierciedlanie przejawów Bożej obecności w dużej mierze jest uzasadnione wyznawaną przez pisarza aksjologią sztuki, czyli – „пути к религиозно-эстетическому постижению "Божьей ткани мира””³²⁶. Teocentryczne wyobrażenie ziemi wiąże się z predyspozycją człowieka do uchwycenia znamion obecności Boga w świecie naturalnym. Piszą o tym Jeremienko i Karpowa: „Переход земного в небесное или одухотворение земного оказывается возможным для тех людей, которые способны воспринимать мир в его целостности, как Божье Творенье”³²⁷. W kosmogoniczną koncepcję „świata stworzonego” wpisuje się jedna z istotnych konsekwencji – wszechobecna bliskość Stwórcy. Lakoniczna formuła Redkina: „Бог во всем и со всеми”³²⁸ trafnie wyraża tę rzeczywistość, różnorako określaną przez badaczy religijno-filozoficznych aspektów twórczości Szmielowa. Julia Kutyrina pisząc biografię twórczą Iwana Siergiejewicza, swego wuja, akcentowała ważną dla pisarza relację Boga i bytu jako wzajemną współobecność: „Он был в быту и быт был в Боге...”³²⁹, co pozwala dostrzegać Boga w obrazach i przejawach Jego świata³³⁰. Swoistą kontynuacją postrzegania jedności Boga i świata jest myślenie, wskazujące na ziemię jako miejsce „zamieszkania”, „przebywania” Boga, czyli świątynię.

To nierzadkie porównanie można znaleźć na przykład w artykule *Пространство святинына в творчестве И.С. Шмелова*. Inna Romaszowa pisze w nim: „Природа у Шмелева – тоже храм, но не обрамленный куполом церкви. Природа у Шмелева всегда освящена и одухотворена. Таким образом, священный круг у Шмелева не замыкается, а выходит на иной уровень связей человека с вечной природой, с Богом. (...) Весь мир – храм. Шмелевский герой не живет вне Храма. Маленький купол московской церкви покрывается грандиозным бесконечным куполом вселенского Собора”³³¹.

Niewątpliwie, w twórczości Szmielowa świat jest ukazany jako stworzony, a zarazem przeniknięty obecnością i zaangażowaniem Boga. Korelacje elementów „ziemskich” i „niebiańskich” można określić jako istnienie wszystkiego w świecie uwarunkowane odniesieniem do Boga.

³²⁵ Ibidem, s. 107.

³²⁶ И.Б. Ничипоров, *Аксиология художественного творчества*, op. cit., s. 278.

³²⁷ Л.И. Еременко, Г.И. Карпова, *Образ Сергия Радонежского*, op. cit., s. 108.

³²⁸ В.А. Редькин, *Воплощение православного мировосприятия*, op.cit., s. 105.

³²⁹ Ю.А. Кутырина, *Иван Сергеевич Шмелев*, вып. 2, Париж 1960, s. 51.

³³⁰ Ibidem, s. 13.

³³¹ Т.И. Ромашова, *Храмовое пространство в творчестве И.С. Шмелева*, [w:] *Шмелевские чтения. Сборник научных статей*, отв. ред. В.П. Цыганник, Алужта 2009, s. 141.

Zbieganie się rzeczywistości transcendentnej oraz immanentnej, współprzenikanie Boga, świata i człowieka, wyrażalne bez trudu językiem literackiej metaforyki może być różnorako odczytywane w sensie filozoficznym. Na osi między „teizmem” a „panteizmem” najtrafniejszy wydaje się „panenteizm”, jako wyznacznik ontologii Iwana Szmielowa, sformułowanej w religijno-filozoficznej koncepcji *Pielgrzymki* i *Roku Pańskiego*³³². Termin „panenteizm”, wywodzący się z XIX-wiecznego niemieckiego idealizmu wiąże się z poglądem, że „Bóg (duchowy absolut) manifestuje czy wyraża się w świecie, choć się w nim nie wyczerpuje, oraz że świat (a zwłaszcza ludzkość) zmierza do swoistej jedności z Bogiem. W tym sensie świat-wszystko (gr. *pan*) jest, i ma być, niejako w (*en*) Bogu (*theos*). Panenteistyczna wizja relacji „Bóg–świat” miała w ten sposób stanowić „złoty środek” między tradycyjnym teizmem (akcentującym – jak u Leibniza – pluralizm bytów przygodnych i transcendencji Boga) a panteizmem (akcentującym – jak u Spinozy – monizm i pociągana przezeń immanencję Boga w świecie)”³³³.

Także dla współczesnych wyrazicieli teologicznego panenteizmu „właściwym kluczem” do interpretacji objawienia i doktryny chrześcijaństwa są „pojęcia bliskości czy immanencji Boga oraz współ-bycia z Nim ludzi i świata”, nieodłączne od idei Boskiego stwarzania i odrębności świata od Boga – pomimo obecności w Jego bycie³³⁴. Zdaniem niektórych zwolenników panenteizmu ważne jest postrzeganie świata, jako znaku („sakramentu”) obecności i aktywności Boga. W ich przekonaniu świat – fizyczna rzecz, przez którą działa Bóg – odznacza się istotnymi znamionami *sakramentu* (nieobce jest także ujmowanie panenteizmu jako „sakramentalizmu”, czy pojęcie „sakramentalnej koncepcji kosmosu”)³³⁵.

Posługując się formułą panenteistyczną nie będziemy wchodzić w szeroki, niejednorodny, wieloaspektowy i nadal otwarty zakres filozoficznego definiowania i deskrypcji zagadnień związanych z panenteizmem. Zdecydowanie zawężamy obszar badawczego zainteresowania do tych założeń panenteizmu chrześcijańskiego, w świetle których możliwe będzie odczytanie kosmologiczno-antropologicznych aspektów czasoprzestrzennych w reprezentatywnej powieści dylogii, *Pielgrzymce*, w kluczu sakramentalności, z istotnym dla niej pytaniem o swoistość

³³² Analiza, zawarta w niniejszym rozdziale dotyczyć będzie utworu *Pielgrzymka*, jednak ze względu na spójność ideowo-kompozycyjną, dzięki której oba teksty powszechnie traktuje się jako dylogię, treści, służące rozwinięciu rozpatrywanej przez nas problematyki, pochodzić będą z literatury badawczej dotyczącej zarówno obydwu, jak też odrębnych utworów.

³³³ J. Wojtysiak, *Panenteizm. W związku z poglądami Józefa Życińskiego, Charlesa Hartshorne’a i innych przedstawicieli „zwrotu panenteistycznego”*, „Roczniki Filozoficzne” 2012, t. LX, № 2, https://www.kul.pl/files/581/Roczniki_Filozoficzne/...60_4.../Wojtysiak_313.pdf [dostęp: 20.06.2016].

³³⁴ Ibidem.

³³⁵ Ibidem; Szerzej na temat panenteizmu w kontekście poglądów pokrewnych w: J. Wojtysiak, *Spór o istnienie Boga. Analityczno-intuicyjny argument na rzecz teizmu*, Poznań 2012.

znakowego charakteru świata stworzonego (odpowiednio do panenteistycznego *dictum* „świat jest w Bogu a Bóg w świecie”). Motywacja antropologiczna, uwzględniana w analizie tekstu Iwana Szmielowa podyktowana jest nadto wyznacznikiem panenteizmu typu eschatologicznego (lub soteriologicznego), dotyczącego przeobstwienia człowieka: „celem życia człowieka (oraz istnienia świata) jest osiągnięcie, dzięki Łasce Bożej, stanu szczególnego zjednoczenia z Bogiem”³³⁶.

Panenteizm rozpatrywany w kontekście twórczości emigracyjnej Iwana Szmielowa nie stanowi części składowej jego światopoglądu, lecz jest pochodną europejskiej myśli religijno-filozoficznej dążącej do poszerzenia granic ubóstwienia świata zewnętrznego i wewnętrznego. Należy pamiętać, że w kulturze rosyjskiej wszystko, co się kojarzy z panenteistycznym myśleniem lub jego gradacją ma swoje korzenie w twórczości Lwa Tołstoja. Szmielowowski światopogląd obejmuje swym zasięgiem a także modyfikuje najważniejsze części składowe tołstojowskiego panteizmu, znajdującego swe potwierdzenie w majestacie przyrody, z jej pierwotnym pięknem. Dzięki temu świat odzyskuje zapach i barwę, a tołstojowski ascetyczny panteizm łączy w sobie całą ziemię i całe niebo. Przestrzeń myślenia kojarzy się tu z ideą wszechobecnego Stworzyciela i odnowioną z udziałem człowieka jakością świata stworzonego.

Wyeksponowana w tytule rozdziału znakowość („sakramentalność”) czasoprzestrzenna jest w *Pielgrzymce* uwarunkowana specyfiką chronotopu, skorelowanego z doświadczeniem pielgrzymowania autobiograficznego bohatera Wani do ławry Świętej Trójcy. Tradycja pielgrzymowania jest przedstawiona w utworze jako zwyczajowa praktyka, wpleciona w codzienność i wpisana w stały, naturalny rytm życia religijnego prawosławnych Rosjan. Wydarzenie pielgrzymowania „zatrzymuje” bieg życia codziennego i „włącza” czas szczególny, świąteczny, związany z ukierunkowanym sakralnie celem, z etapowością przemierzanej drogi oraz procesualnością wewnętrzną, duchowej odnowy pątników: „Мы – на святой дороге, и теперь мы другие, богомольцы” (s. 36).

W chronologicznie prowadzonej narracji kategoria czasu historycznego pełni funkcję kompozycyjnego obramowania (od chwili wymarszu pątników na pielgrzymkę do momentu ich wyruszenia w drogę powrotną) i jest przyporządkowana przestrzeni, stanowiącej dominantę. Prezentując czasoprzestrzeń pielgrzymowania narrator stosuje zabieg spacji i skupia uwagę odbiorcy na elementach przestrzennych, wypełniających ramy czasowe zdarzeń i charakteryzujących temporalność w sposób pośredni. Spacji i skupienie w dużej mierze uwarunkowane jest osobliwym charakterem czasoprzestrzeni pielgrzymowania („и все кажется мне особенным” s. 36) oraz subiektywno-emocjonalnym punktem widzenia Wani, z typową dla wieku dziecięcego

³³⁶ J. Wojtysiak, *Panenteizm*, op. cit.

oglądowo-zmysłową percepcją świata zewnętrznego. W świadomości siedmioletniego chłopca spontanicznie utrwalają się wybrane obrazy związane z otwartą przestrzenią poszczególnych etapów przemierzonej trasy („с лесочка на лесочек, по тропочкам, по лужкам, по деревенькам”, s. 18), z miejscami postoju i przestrzenią docelową – terenem ławry Świętej Trójcy. Odbiór wrażeń wizualnych ma charakter synestezyjny, łączący określony typ emocjonalności z powtarzającą się w opisach kolorystyką. Doznania emocjonalne i zmysłowe zbiegają się w estetyczno-duchowym doświadczeniu piękna. Intensywność doznań Iwana przekłada się na werbalne wyrażenie zachwyty nad pięknem otaczającego świata: „Я сижу (...) и смотрю – какая красивая деревня! Соломенные крыши и березы – розово-золотистые, и розовые куры ходят, и розоватое облачко катится по дороге за телегой. (...) Мне нравится и мужик, и глиняный рукомошник (...) и занавоженный двор, и запах, и колесо колодца, и все, что здесь” (s. 66–67).

Piękno oddziaływujące na Wanię i pozostałych pątników uobecnia się zwłaszcza w świecie naturalnym. Za plastycznymi, metaforycznymi i pejzażowo-lirycznymi obrazami przestrzeni kryje się ważna deskrypcyjnie funkcja kolorystyki. W szerokiej gamie barw pojawiających się w opisach, niektóre kolory są wyróżnione, co jest uwarunkowane wyglądem przemierzonej przestrzeni: „идем по лужкам-полям, по тропочкам, по лесочкам...” (s. 20). Pora wiosenna i otoczenie przyrody sprzyjają wyodrębnieniu zielonego koloru: „светло-зеленая гладь (s. 68); „зеленоватое небо” (s. 66); „весело, зелено, чудесно! И луга, и поля, и лес” (s. 47). Nie zawsze barwa jest wskazywana bezpośrednio, wielokrotnie – poprzez nazywanie elementów świata przyrody, automatycznie kojarzących się z określoną kolorystyką. Zieleń przywoływana jest najczęściej w obrazach wiosennej roślinności: „светлый лужок, в ромашках” (s. 68), „мокрый можжевельник”, „мокрая трава” (s. 79), „боры” (s. 87), „едем в березах, (...) богатые луга с цветами”; „все радуются: трава-то какая сильная” (s. 134). Zieleń pojawia się także w opisach domów mieszkalnych: „домики все веселые, как дачки, – зеленые” (s. 88).

W percepcji Wani, nasycona różnymi odcieniami zieleni, wiosenna żywotna przyroda pełni funkcję swoistej „wizualizacji” radości. Uczucie to jest na tyle wszechogarniające, że dla wyrażenia intensywności emocji przyroda została upersonifikowana: „и кругом стало весело: и крестик, и береза повеселели будто” (s. 70); „веселые луговинки полны цветов” (s. 79). Sukcesywnie stan radości rozprzestrzenia się na całą naturę. Poziomki to „радостные ягодки”. „Все мы повеселели (...). Рвем для Кривой цветочки, и она тоже рада, помаргивает – жуёт” (s. 81). Radość obecna w przyrodzie jest sposobem odzwierciedlenia radości człowieka, aczkolwiek dzięki uosobieniu zachodzi sprzężenie zwrotne. Człowiek przejmuje od otaczającego świata emanację jego stanów. Ekstrapolacja semantyki zieleni na zróżnicowane elementy przyrody i na ludzi integruje przestrzeń natury i człowieka w semantyce „przestrzeni radości”. Radość

nie jest odosobnionym uczuciem. Wyrażeniu „весело” towarzyszy „чудесно” (s. 47), oddające (pełen wdzięczności) zachwyty nad pięknem stworzonego otaczającego świata: „прямо-те не надышишься... природа-то Господня” (s. 79) i nad artyzmem człowieka: „так празднично во дворе, так заманчиво пахнет новыми лошадами – острой краской, и чем-то еще, (...) чем-то таким веселым, – не оторвешься, от радости” (s. 92).

Stan radości jest sprzężony z jasnymi odcieniami zieleni poprzez obecność światła: „светлый лужок”, „светло-зеленая гладь”, „рожь расстилается волнами, льется – больно глазам от блеска” (s. 68). Światło spaja nadto barwę zieleni z błękitem: „На зеленоватом небе – тонкие снежные полосы утренних облачков. На моих глазах они начинают розоветь и золотиться (...) красная искра солнца из-за избы напротив ударяет в мои глаза” (s. 66). Kolor błękitu określany bywa za pomocą słów, oddających jego odcienie: „синий”, „голубой”, „голубизна”, oraz poprzez wskazywanie obszarów, kojarzących się z tą kolorystyką. Najczęściej przywoływane jest niebo; nierzadkie są też naturalne asocjacje odcieni błękitu z wodą – padającego deszczu, rzeki, czy akwenu, których kolorystyka służy uwydatnieniu impresywnego charakteru opisów, na przykład: „Мы стоим на лужку, у речки. Вся она в колком блеске из серебра” (s. 47). Z metaforyką koloru niebieskiego wiąże się znaczenie emocjonalności, łączącej w sobie odczucia świeżości, odnowienia, uwznioślenia: „Погода разгулялась, синее небо видно. Воздух после дождя благоуханный, свежий” (s. 79). Poprzez konotacje z niebem, „блękит” wyzwała religijne skojarzenia: „небо над Лаврой – святое, голубое” (s. 139).

Na płaszczyźnie duchowych asocjacji kolor niebieski upodabnia się znaczeniowo do odzwierciedlającej światło słoneczne, złocisto-różowej tonacji, dominującej w paletcie barw świata przedstawionego utworu *Pielgrzymka* („свет от неба” [s. 115]). Słońce, źródło świetlanej kolorystyki, wnosi nastrój uroczysty i świąteczny: „Раннее солнце кажется праздничным словно на Светлый день” (s. 66). Ono także podlega personifikacji („за колокольной – солнце, глядит в пролет”, [s. 107]) i mały Iwan postrzega je jako sprawcę stopniowego upiększenia i uduchowienia świata, adekwatnie do nasilającej się intensywności jego światła. Wielokrotnie pojawiająca się w opisach ławry pora brzasku inicjuje dzień i wnosi poczucie odnowienia otaczającego świata: „Свежо по заре, солнце только что подымается, хрипло кричат грачи. От невидного еще солнца Лавра весело золотится и нежно розовеет, кажется новенькой, в новеньких золотых крестах” (s. 139). Atmosfera delikatności, czułości, dobroci, jaką w odbiorze Wani emanują odcienie rózu staje się wszechobecna („и воздух кажется розовым”, [s. 120]). Głębię znaczenia słonecznego światła oddaje jego natężenie („слепит от света”, [s. 107]), oraz intensyfikacja barwy, jak w przypadku rózu, przechodzącego w czerwień i purpurę („избы багряно золотятся”, [s. 63]), odpowiadających nasileniu impresywności, powiązanej ze słoneczną tonacją.

Kolorystyka, modulowana odcieniami światła słonecznego, towarzyszy pątnikom na różnych etapach drogi i wypełnia przestrzeń natury: „на солнце золотятся крупные бубенцы” (s. 79); „стоит золотая пыль” (s. 63); „только еще заря, сад золотисто-розовый, и роса, – свежо” (s. 129). Obecność światła słonecznego integruje barwy zieleni, błękitu, złota i czerwieni, a na sposób przenośny także uczucia, przez nie ewokowane. Dominujące w tej paletce kolory ziemi, nieba i słońca odnoszą się do całego kosmosu. Wielobarwność świata synonimizuje jego piękno i wzbudza zachwyt. W oczach Wani i pątników, zwłaszcza Gorkina, zewnętrzne piękno natury łączy się ze sferą wewnętrzną, psychiczną i duchową. Pozytywnie oddziałuje na wrażenia zmysłowe i dla bohaterów *Pielgrzymki* jest wyrazem Bożej hojności, łaskawości, dobroci: „Кругом благодать Господня – богатые луга с цветами, такие-то крупные ромашки и колокольчики” (s. 134); „ах, благодать Господня... денек-то Господь послал!..” (s. 55).

Wizualne piękno świata wzmocnione jest w doznaniach estetycznych pątników przez aromaty, przywołujące duchowe skojarzenia. Rodzi to spontaniczne, jak u Fiedi, reakcje radosnego uniesienia: „Глядите, милые... земляничка-то божия, первенькая! (...) Пахнет так сладко, свежо – радостным богомольем пахнет, сосенками, смолой...” (s. 54). Aromaty przyrody przypominają woń kadzidła, przez co wnoszą skojarzenia z liturgią i jej znakowością, pośredniczącą w misterium teofanii. Szmielow chętnie posługuje się tego typu porównaniami, na przykład w opisie dzikiej róży, rosnącej przy cerkwi: „будто от плащаницы пахнет, священными ароматами!” (s. 67); lub w innym miejscu: „И цветы по-особенному пахнут. Я нюхаю цветочки – священным пахнут” (s. 134); „От мокрого можжевельника пахнет душистым ладаном. Домна Панферовна говорит – в Ерусалиме словно, кипарисовым духом пахнет” (s. 79).

Przywołanie Jerozolimy wprowadza i ukonkretnia konotacje z liturgią paschalną. Semantyka światła i kadzideł pozwala wpisać w świat przyrody liturgiczną znakowość także poprzez odniesienie do symboliki świecy: „Крупные бубенцы” (...) стоят по лесным лужайкам, как тонкие восковые свечки, ночнушки-любки, будто дымком курятся, – ладанный аромат от них” (s. 79). Powtarzające się refrenowo słowa głównej postaci i pątników: „мы – на святой дороге” (s. 36), w rozumieniu dosłownym odnoszące się do „czasoprzestrzeni pielgrzymowania” można odczytać także w sensie sakramentalno-panteistycznym, jako ‘dynamiczne trwanie’ – istnienie – życie w świecie uświęconym przez fakt Boskiego stworzenia i naznaczonym obecnością Stwórcy. „И все кажется мне особенным. Небо – как на святых картинках, чудесного, голубого цвета, такое радостное. Мягкая, пыльная дорога, с травкой по сторонам, не простая дорога, а святая: называется – Троицкая” (s. 36). Liturgię i przyrodę zbliża w dziele Szmielowa specyfika oraz semantyka znaków o charakterze sakramentalnym, znamionującym uobecnienie Boga. Podmiot literacki wykorzystuje zatem pośrednictwo znakowości, dostrzegalnej

w tekście biblijnym, gdzie świat – człowieka, przyrodę, kosmos, prezentuje się na sposób znakowo-sakramentalny, odzwierciedlający przymioty Boga oraz Jego aktywną, zainicjowaną aktem stworzenia obecność.

Dominująca w świecie przedstawionym *Pielgrzymki* kolorystyka wpisuje się w ikonograficzną paletę barw, asocjujących się z ikoną *Świętej Trójcy* Rublowa. Artystyczne odzwierciedlenie rzeczywistości za pomocą ikonograficznej tonacji pozwoliło Szmielowowi wprowadzić paralelizm obrazowy między naturalną przestrzenią „drogi” oraz sakralną przestrzenią ławy *Świętej Trójcy*, a tym samym antycypować metafizyczny charakter przestrzeni docelowej. Ikonograficzna symbolika wykorzystana w *Pielgrzymce* pełni funkcję identyfikatora obecności Stwórcy w świecie naturalnym i realnym, a stworzonym na wzór pierwotnego, idealnego raju. „Преподобный привел (...) в сад-то какой попали, в райский!..” (s. 99). Piękno świata i uczucia zachwytu, jakie wzbudza, odsłaniają panenteistycznie postrzeganą i wyrażoną więź „dzieła stworzonego” ze Stwórcą.

Zobrazowanie przyrody występującej w funkcji znaku, ‘sakramentu’ Boga uobecniającego się w świecie, w dużej mierze uwarunkowane jest unaoczniającym, wizualno-deskryptywnym sposobem przedstawienia elementów toposu. Swoistość przestrzeni w dużej mierze łączy się z oglądowo-zmysłową, jak u Iwana, percepcją otaczającej rzeczywistości i z kontemplatywnością. Wewnętrzny ogląd dominuje tu nad racjonalną, umysłową refleksyjnością. Do takiego synkretycznego, uwewnętrznionego sposobu postrzegania świata można odnieść słowa Gorkina wypowiedziane przed wyruszeniem w drogę: „всего увидим” (s. 18). Gorkinowska zapowiedź rezonuje w człowieku wrażliwym na obecność metafizycznego porządku w świecie naturalnym. Dziecko wychwytuje ją spontanicznie. W doświadczeniu małego Iwana wrażenia sensoryczne przekładają się na emocjonalno-duchowe: „Лежу и думаю (...) – о дороге, о лесах и оврагах (...) где-то далеко-далеко – Угодник, который теперь нас ждет. (...) И вижу... – и во мне начинает петь, будто не я пою, а что-то во мне поет, в голове, такое светлое, розовое, как солнце, когда его нет на небе, но оно вот-вот выйдет. Я вижу леса-леса и большой свет над ними, и все поет, в моей голове (...). До того я счастлив, что слезы набегают в глазах” (s. 26).

Metaforyczno-symboliczne, zwłaszcza ikonograficzne przedstawienie świata naturalnego, wskazuje na panenteistyczne „sprzężenie zwrotne”. W obrazach świata kryje się sakramentalna obecność i przymioty jego Przyczyny, a Stwórca manifestuje się w świecie przez nadprzyrodzony charakter jego piękna, wynikającego z jedności stworzenia z Boskim Absolutem. Zmysłowo-kontemplacyjny ogląd, nieodłączny od wewnętrznej reakcji na piękno świata stworzonego w tekście Szmielowa jest właściwy nie tylko małemu Iwanowi. Tego typu percepcja świata, zazwyczaj uwarunkowana predyspozycją człowieka, jego duchową wrażliwością, jest także

efektem wewnętrznego procesu i przemiany, dokonującej się w pątnikach na poszczególnych etapach „duchowej drogi” do łąwry Świętej Trójcy. Określenie „святая дорога” odnosi się w jednakowym stopniu do świata przyrody, odsłaniającego obecność Stwórcy, jak i duchowej przestrzeni człowieka, którą znamionują wypowiedziane u początku drogi kluczowe słowa od autorskiego narratora: „теперь мы другие, богомольцы” (s. 36). Słowa te swoiście antycypują cel (i skutek) pielgrzymowania, równoznaczny z uzyskaniem stanu duchowego oczyszczenia i odrodzenia, z przywróceniem człowiekowi jego pierwotnego piękna. Postaciowanie, zastosowane w *Pielgrzymce* odsłania etapy, formę i zakres przemian, dokonujących się w pątnikach i kształtujących stan docelowy. Na kartach szmielewowskiego utworu uzasadnienie pielgrzymowania jako duchowej odnowy zawiera się w refleksji Gorkina: „Так и человек. Родится дите чистое, хорошее, андельская душка. А потом и обгрязнится, черная станет да вонючая, до смрада. У Бога все хорошее, все-то новенькое да чистенькое, как те досточка строгана... а сами себя поганим! Всякая душа, ну... как цветик полевой-духовитый. Ну, она, понятно, и чует – поганая она стала, – и тошно ей. Вот и потянет ее в баньку духовную, во глагольную, как в писаниях писано: «В баню водную, во глагольную!». Потому и идем к Преподобному – пообмыться, обчиститься, совлечься от грязи-вони...” (s. 50).

Wewnętrzny wymiar ludzkiego życia został potraktowany w *Pielgrzymce* priorytetowo, co wyraża się uwypukleniem duchowej sfery w postaciowaniu bohaterów. Postaciowanie pośrednie jest najczęstszym sposobem przedstawiania pielgrzymów. Służą temu różnorakie zabiegi stylistyczno-kompozycyjne, poczynając od charakterystyki zewnętrznej, manifestującej cechy wewnętrzne postaci i sukcesywnie zarysowującej duchowe oblicze pątnika.

Sposób przedstawienia bohaterów wyruszających w drogę wskazuje na ich odświętność, traktowanie pielgrzymowania z pietyzmem i podniosłością, co daje się zauważyć w opisie Fiedi: „по-городскому, в лаковых сапогах, словно идет к обедне” (s. 29). Nawet zaprzęg konny jest przygotowany stosownie do wydarzenia: „Кривая блестит, словно ее наваксили; блестит и дуга, и сбура, и тележка, новенькая совсем, игрушечка” (s. 29). Odświętny strój jest swoistą antycypacją uświęcenia i pielgrzymi przywdziewają go także w miejscu docelowym, łąwrze Świętej Trójcy.

W postaciowaniu pątników znaczące miejsce zajmuje portretowanie. Pobieźnie przedstawiony wizerunek Gorkina, osoby reprezentatywnej dla całej grupy, subtelnie podkreśla jego dostojność: „румяный, бодрый, бородака – как серебро” (s. 29). W innym miejscu tekstu pojawia się opis twarzy, typologizujący bohatera poprzez porównanie do postaci świętych: „Лицо у него светлое-светлое (...) и глаза в лучиках – такие у святых бывают” (s. 113). Atrybutem, wpisującym Gorkina w kontekst ikonograficznie zobrazowanych świętych jest także broda („бородака

– как серебро”). Kolor srebrny, detalizujący portretowanie wzmacnia ikonograficzne konotacje. Szczupła sylwetka mężczyzny i broda, spontanicznie kojarzone z wizualnymi atrybutami świętości, pojawiają się w przedstawieniu goszczącego państwa Aleksionowa, innej postaci utworu *Pielgrzymka*, obdarzonej przez narratora dodatnią waloryzacją: „Стоит в воротах высокий старик, сухощавый, с длинной бородой, как у святых бывает” (s. 94). Skoncentrowanie się na wybranych szczegółach twarzy nie pomija wyrazu oczu, dzięki którym opis zewnętrzny wskazuje na istotne wewnętrzne cechy charakteryzowanej osoby. Spojrzenie, wyrażające intensyfikację cech dobroci i łagodności, zawiera zachowany w pamięci małego Iwana portret Ojca Warnawy, do którego udawali się pielgrzymujący po błogosławieństwo: „Ласковый такой, и совсем мне его не страшно. (...) И кажется мне, что из глаз его светит свет. Вижу его серенькую бородку, острую шапочку – скуфейку, светлое, доброе лицо (...). Мне хорошо от ласки”; „вижу я светлое, ласковое лицо” (s. 137). Podobnie postrzega go Gorkin: „светленький”, „поглядел, поулыбался хорошо”, „говорит ласково” (s. 113).

Wielokrotne powtórzenie w jednym opisie wyrażen, podkreślających synonimiczne cechy serdeczności, dobroci, łaskowości i życzliwości, ilustrują człowieka, kumulującego w sobie te postawy. Dobroć serca emanuje wewnętrznym światłem, rozjaśniającym twarz i widocznym w spojrzeniu. Promieniujące światłem i dobrocią spojrzenie, czy wyraz twarzy, cecha wspólna oblicza świętego Sergiusza, ojca Warnawy i Gorkina przydaje wizerunkowi dwóch ostatnich cech ikonograficznych. Ten sposób portretowania, uwypuklający ikonograficzne aluzje, stosowany jest również w odniesieniu do innych bohaterów, na podstawie określonej cechy wewnętrznej identyfikowanych z „postacią ikoniczną”. Można to zauważyć w przedstawieniu mnichów z ławy Świętej Trójcy, posługujących pielgrzymom. O jednym z nich, narrator mówi: „такой он ласковый старичок, так он весь светится – словно уж он святой” (s. 111).

W charakteryzowaniu bohaterów Szmielowa konsekwentnie stosuje chwyt uwypuklenia wybranych rysów zewnętrznych człowieka, które pełniej odsłaniają i ukazują jego wewnętrzne piękno. Tak przedstawia narrator jednego z gospodarzy, przyjmującego pielgrzymów na poczęstunek: „лицом строгий, а глаза добрые” i dodaje – „такой чистый, в белой рубахе с крапинкой” (s. 58). Następnie z wypowiedzi gospodarza dowiadujemy się o jeszcze innych powodach jego życzliwości: „Богомольцев не из корысти принимаю, а нельзя обижать Угодника. Спокон веков, от родителей” (s. 58).

Przywołany sposób prezentowania osoby, łączący elementy portretu i postawy bezinteresownej dobroci, wnosi kolejny aspekt „referencyjności” do ikonicznego praobrazu. Obok symboliczno-wizualnego (ikonograficznego) jest nim pozytywne aksjologicznie, etyczne upodobnienie do świętego. Kluczowym rysem w duchowo-psychologicznym obrazie świętych jest

dobroć. W czasie przemierzania pątniczej drogi do świadomości Wani dociera treść hagiograficznego przekazu na temat szlachetnej heroicznego świętych, czczonych wśród lokalnej społeczności. Historia ich życia nie wyczerpuje się jednak w opowieściach hagiograficznych ani nie zamyka w czasie przeszłym. W świecie przedstawionym utworu *Pielgrzymka* święci istnieją jako postaci aktywnie obecne w życiu ludzi, przekonanych o ich pośrednictwie i duchowej opiece. Tym przekonaniem kierują się na przykład mniszki, zapraszające utrudzonych pątników do odpoczynku w ich monasterze: „Услышит вашу молитву Преподобный. У нас хорошо, порядливо... под Покровом Владычицы обитаем” (s. 76).

Dobroć szczególnie orędownika, świętego Sergiusza z Radoneża, jest przywoływana wielokrotnie, zwłaszcza w pozytywnie zaskakujących sytuacjach czy niespodziewanych zbiegach okoliczności. Takim było spotkanie z Aksionowem, dawnym współpracownikiem pradziadka Iwana. Z dialogu Aksionowa z Gorkinem wynika, jak dalece obydwa przypisują to zdarzenie interwencji świętego mnicha: „Сам Преподобный это, вас-то ко мне привел! Господи, дела Твоя!” (s. 96); „Радость вы мне принесли, милые (...). Прямо – как чудо совершилось” (s. 97); „Теперь и я уж вижу, дела Господни. (...) Преподобный и вас, и нас обрадовать пожелал... видно теперь воочию” (s. 98); „Все мы у Господа да у Преподобного родные. (...) Хорошо-то как вышло, само открылось... у Преподобного! Будто вот так и надо было” (s. 125).

Innym ważnym przejawem wzmacniającym w świadomości pątników bliskość św. Sergiusza jest rytuał dzielenia się mnichów z Ławry Troicko-Siergijewskiej chlebem, jako wyrazem błogosławieństwa, przed udaniem się pielgrzymów w drogę powrotną. Ten symboliczny dar znamionuje także duchowe owoce przejścia drogi oczyszczenia i wewnętrznej odnowy: „Вкусили по кусочку, и стало весело – будто Преподобный нас угостил гостинчиком. И веселые мы пошли” (s. 142).

Dobroć i pogoda ducha są przymiotami „typologizującymi” duchowy portret ludzi na osi między zbieżnością i oddaleniem od pierwowzoru Świętego. Najbliżej niego sytuuje się w *Pielgrzymce* niekwestionowany autorytet duchowy – ojciec Warnawa: „Подвижник-прозорливец, всех утешает (...) превысокой жизни” (s. 116). Gromadzi wokół siebie ludzi poszukujących pokrzepienia, ulgi i ukierunkowania. Wybierając się do ławry, Gorkin wyznaje: „с батюшкой Варнавой хочу на духу поговорить, пооблегчиться” (s. 65). Pątnicy stają się też świadkami zapowiedzi uzdrowienia sparaliżowanego chłopaka: „Я – говорит, – сыночек, болеть-то твою в карман себе положу и унесу, а ты придешь через годок к нам на своих ноженьках!” (s. 135). Innym razem uniżona postawa starca Warnawy wobec wyniosłej i zarozumiałej arystokratki powoduje radykalną zmianę w zachowaniu kobiety. W przekonaniu pątników pokora mnicha jest jego duchowym identyfikatorem – „святые ведь смиренные...”

(s. 127). Pozytywny wpływ ojca Warnawy na życie stykających się z nim ludzi skutkuje emocjonalnym stanem radości, której doświadczają i w której współuczestniczą pielgrzymi. Atmosfera radości wzmagą się na finałowym etapie pielgrzymowania, co oddaje wielokrotne wyrażanie tego stanu: „Так обрадовал – осветил... как солнышко Господне”; „радость-то у нас какая, скажу-то вам...”; „«парень-то, гляди-ка, повеселел как!»” (s. 135). „Нарадоваться на него не могли, какой он ласковый оказался, родней родного” (s. 142).

Postacią, wyróżniającą się w grupie pątników głęboką religijnością połączoną z ascezą a także dobrocią, cierpliwością i wyrozumiałością wobec innych jest Gorkin, prezentujący w tekście Szmielowa odautorską aksjologię. Wśród znajomych i osób towarzyszących mu w drodze cieszy się szacunkiem, a wypowiedane przez niego mądrościowe i duchowe pouczenia lub komentarze przyciągają słuchaczy: „За ним ходят неотступно и слушают-ждут, не скажет ли им еще чего, – «такой-то ласковый старичок, все знает»” (s. 49). Trafnie mówi o nim ojciec Iwana: „Ты и без монастыря преподобный, только что в казакинчике” (s. 113).

Gorkin potrafi dostrzec, docenić i wskazać na dobro, obecne w drugim człowieku, jak w przypadku Aksionowa, o którym mówi: „главное – человек редкостный, раздушевный” (s. 87). Tłumaczy diakona, któremu niektórzy zarzucają brak ascezy: Ах, хороший человек отец диакон, ду-ша человек. Знаю его, ни одного-то нищего не пропустит, последнее отдаст. Ну, тут на воздухе, отдыхает, маленько разрешает... Да Господь простит. (...) Грех не в уста, а из уст! – Грех, это – осудить человека не разобравши” (s. 85). Okazuje hojność wobec żebrzących, nie analizując zasadności ich zachowania: „Не нам судить, а обманутая копейка – и кошель и душу прожжет – воротится” (s. 118). Bez pretensjonalności i narzekania przyjmuje uciążliwość i trud związany z pielgrzymowaniem, ale potrafi też zdecydowanie przeciwstawić się przejawom niesprawiedliwości. Dobroć Gorkina przekłada się na jego wiarę i przekonanie o dobroci Bożej: „по вере и дается, а у Господа нет конца” (s. 49). Wskazane cechy pozwalają identyfikować duchowy obraz Gorkina z typologizującymi aksjologiczno-etycznymi cechami duchowego portretu prefiguranta – „świętego”.

Dla Gorkina natomiast najwierniejszym odbiciem obrazu człowieka uświęconego jest piękno czystej duszy dziecka. Widzi to piękno w towarzyszącym mu siedmioletnim pątniku Iwanie: „Младенец ты, душенька твоя чистая” (s. 65). Fiedia, chłopiec znacznie starszy od Iwana, wpisuje się w tę kategorię dzięki prostej, szczerzej, pełnej ufności wobec innych postawie życiowej, jeszcze wyraźniej ukazującej się w czasie pielgrzymiej drogi. Zauważa to Antipa: „Ах ты, душевный человек какой... простота ты. Такому в миру плохо, тебя всякий дурак обманет. Видать, так уж тебе назначено, в монахи спасаться, за нас Богу молиться. Чистое ты дите вот” (s. 54).

Wewnętrzne, duchowe piękno człowieka, wyrażone dobrocią i radością ujawnia się sukcesywnie w pozostałych pątnikach oraz ludziach duchowo im podobnym. Należą do nich dwaj przodkowie Iwana, pradziadek („веселый был человек, душа”, s. 125) i ojciec, a także diakon. Dobroć wyraża się życzliwością napotykanym w drodze ludzi. W miejscowości Puszkinio to kobiety gościnnie witające pielgrzymów: „Ласково зазывают бабы: – «Чай, устали, родимые, ночуйте... свежего сенца постелим»” (s. 63). A przed drogą powrotną to mnisi, obdarzający chlebem ze słowami błogosławieństwa: „Примите благословение обители Преподобного на дорожку, для укрепления” (s. 141). Dzieląc się tym symbolicznym chlebem, pątnicy przekażą otrzymane błogosławieństwo swoim rodzinom: „в пути будем вкушать кусочками, а половинку домой снесем – гостинчик от Преподобного добрым людям” (s. 142).

Czasoprzestrzeń pielgrzymowania metaforycznie obrazuje człowieka w aspekcie jego dobroci jako wewnętrznego piękna, upodobiącego do postaci świętego. Nawiązanie w postaciowaniu do ikonograficznego „modelu” widać także w charakterystyce tych pątników, dla których pielgrzymowanie jest czasem doświadczania wewnętrznych zmagania i duchowego oczyszczenia lub psycho-fizycznego uzdrowienia, jak w przypadku zamkniętej w sobie młodej dziewczyny, która wskutek przeżytej traumy straciła mowę. W drodze stopniowo odzyskuje zdrowie, zmienia się też jej nastawienie do ludzi, zwłaszcza do małego Iwana. Konsekwentnie zmienia się wyraz jej twarzy, odzwierciedlającej zachodzącą przemianę: „(...) Весело посмотрела и даже улыбнулась. Совсем как святая на иконах, очень приятная” (s. 71). Gorkin postrzega tego rodzaju zaskakujące, niewytłumaczalne racjonalnie sytuacje w kategorii cudu: „Чудо совершилось!” (s. 71). Sam doświadczył uzdrowienia, gdy zakażenie nogi stanowiło śmiertelne zagrożenie i przypisywał ten cud Bożej interwencji: „призрел Господь ради святой дороги, будто рукой сняло” (s. 67).

Nie tylko odrębne wydarzenia, ale i procesualność, rozumiana jako droga wewnętrznej przemiany, uzasadniona celowością pielgrzymowania przez fakt uświęcenia człowieka nosi znamiona „cudu”. Wchodząc w czasoprzestrzeń pielgrzymowania, pątnicy zmieniają sposób postrzegania samych siebie i innych, łagodnieją, stają się bardziej wrażliwi, okazujący życzliwość, hamujący złe przyzwyczajenia. Za przykład może posłużyć Domna Panferowna, kobieta zrzędliva, autorytatywna, łatwo wpadająca w irytację, a której nieprzyjazna postawa wobec współpielgrzymów i goszczących ich Aksionowów ulega pozytywnej przemianie w finale „świętej drogi”.

Ewolucja i konwersja, zachodzące w czasoprzestrzeni pielgrzymowania, mają nie tylko wymiar horyzontalny, obejmujący sferę międzyludzkich relacji. Istotny jest także wertykalnie ukierunkowany obszar ludzkich odniesień, umotywowany w świecie przedstawionym utworu

obecnością Stwórcy i świętego. Przejście od kierunku horyzontalnego do wertykalnego zaznacza się w kompozycyjnym porządku dzieła, wyznaczonym tytułami rozdziałów. Nagłówki, odsyłające czytelnika do poszczególnych miejsc postoju pielgrzymki od chwili jej wyruszenia z Moskwy odnoszą się równocześnie do duchowo-religijego celu drogi, związanego z uświęceniem. Powtarzające się wyrażenie okolicznikowe: „На святой дороге”, sukcesywnie zastępowane jest ukonkretnieniem odniesienia do „miejsca świętego”: „У креста”, „Под Троицей”, „У Троицы на Посаде”, „У Преподобного”, „У Троицы” oraz „Благословение”. Indeksowanie chronotopowe zawiera wskazówkę dotyczącą „gospodarza” miejsca, dzięki czemu uwaga odbiorcy tekstu Szmielowa przenosi się z czasoprzestrzeni na osobowe podmioty. Zabieg ten imituje proces i kierunek myślowy pątników, dla których świadomość obecności Boga i świętego jest pomocna w autorefleksji, korekcie postaw wewnętrznych i odnowieniu relacji w wymiarze wertykalnym.

W obliczu świętości „Drugiego” pątnicy stają się bardziej wrażliwi i pokorni, gotowi do uznania własnych błędów i okazania gestów pojednania: „Будто из лесу-то сам Преподобный на нас глядит, Троица-то его. И стали все тут крестится на колоколенку, и просить прощения у всех, и в ноги друг дружке кланяться, перед говеньем” (s. 86). Proces wewnętrzny oczyszczenia, odnowienia i uświęcenia obrazuje synekdochicznie doświadczenie Gorkina, dręczonego wyrzutami sumienia z powodu dawnej winy (s. 65), a przez udział we wszystkich owocach świątecznej liturgii przeżywającego szczęście „przebóstwienia” jako pełnej realizacji celu „świętej drogi”: „Он такой радостный, как на Светлый день. Пахнет от него банькой, ладаном, свечками” (s. 114). „Светлый день” jako szczytowy w liturgii paschalnej odsyła czytelnika do motywu zmartwychwstania, a więc i życia w wymiarze eschatycznym. Stan radości synonimizuje uwznioślenie i upodobnienie człowieka do Świętego, a równocześnie jest wyrażeniem doświadczenia skutków Bożej aktywności.

Duchowe piękno człowieka uświęconego, wzmocnione przez emanującą z niego radość, tworzy wizerunek człowieka, który w powieści *Pielgrzymka* jest „sakramentem” Boga. Najwierniejszą egzemplifikację tej panenteistycznie rozumianej znakowości znajdujemy w sposobie postaciowania świętego, pielgrzyma i dziecka, aczkolwiek można ją rozszerzyć o przykłady wszystkich, których charakterystyka zawiera bezpośrednie lub pośrednie analogie z wymienionymi reprezentantami. Symboliczne znaczenie zyskuje w tym kontekście dość prozaiczny widok straganów z ikonami, wypełniającymi plac przy monasterskich obiektach oraz reakcja wpatrującego się Wani: „Образа, образа, образа – такое небесное сияние! на всякого Святого. И все, что ни вижу я, кажется мне святым” (s. 144). Uświęcenie ma charakter ekstensywny i rozciąga się na rzeczywistość zewnętrzną, zacierając granicę między sferą ziemską i niebiańską. Replika Gorkina, w sensie dosłownym odnosząca się do ławry, zawiera swoistą kosmologiczną interpre-

tację panenteistycznego współistnienia Nieba i Ziemi: „А как же, – говорит Горкин, – просвященно все тут, благословлено. То стояли боры-дрема, а теперь-то гляди, – блистанье! И радуется народ, и кормится. Все Господь” (s. 144).

Kluczowe symboliczne przedstawienia Nieba i Ziemi wiążą się w *Pielgrzymce* z przestrzennymi obrazami – świątyni i przyrody. Obrazy są ze sobą powiązane i dopełniają się wzajemnie, co staje się widoczne w ich zestawieniu. Pierwszy z nich ilustruje Ławrę Troicko-Sergijewską, widzianą z większej odległości: „Я крещусь на розовую колокольню, на блистающую верхушку с крестиком (...), на вспыхивающие пониже искры. Я вижу синие куполки, розовые стены, зеленые колпачки башенок, домики, сады... Дальше – боры темнеют” (s. 82). Druga ilustracja przedstawia fragment ogrodu przy domu rodziny Aksionowów w miasteczku Siergijew Posad „Глазам не верится, куда ж это мы попали! Сад через стекла – разноцветный: и синий, и золотой, и розовый, и алый... и так-то радостно на душе, словно мы в рай попали. И высокая колокольня-Троица смотрит из-за берез. Красота такая!.. Воистину сам Преподобный сюда привел” (s. 101).

Zasadniczym wspólnym elementem obrazów jest kolorystyka, zachowująca ikonograficzny zestaw barw: złotą, różową, czerwoną, błękitną i zieloną. Kolory, w połączeniu ze wskazaniem nazwy miejsca nasuwają jednoznaczne skojarzenia z ikoną Świętej Trójcy Rublowa. Kolejnym ważnym elementem, integrującym oba opisy, jest motyw ogrodu, zabarwiony semantycznie stylistycznym zabiegiem porównania („словно мы в рай попали”), użyciem biblizmu („воистину”) i wpisaniem w kategorię estetyczno-emocjonalnych doznań (piękna oraz radości). Posłużenie się metaforą ogrodu powiązaną z personifikacją, zastosowaną w odniesieniu do dzwonnicy („колокольня-Троица смотрит”), co na sposób przenośny usuwa granicę między nazwą obiektu sakralnego a Bogiem osobowym, przywołuje konotacje z biblijnym obrazem raj. Kojarzone z wyobrażeniem rajskiego piękna retoryczne wykrzyknienie: „Ах, красота Господня!..” (s. 82), które parokrotnie pojawia się w utworze *Pielgrzymka*, bez różnicowania odnosi tę estetyczną kategorię do piękna przestrzeni sakralnej, duchowo-etycznego piękna człowieka a także do piękna świata natury i całego kosmosu.

Na poziomie zabiegów stylistyczno-kompozycyjnych można wyraźniej dostrzec zasadność zastosowanego w warstwie narracyjnej *Pielgrzymki* odautorskiego dwugłosu, nie zawsze łatwo dającego się rozgraniczyć. O ile skojarzenie z rajem powstaje w doznaniach małego Wani pod wpływem jego zmysłowo-kontemplacyjnej percepcji świata, o tyle interpretacja tej rzeczywistości, dokonywana za pośrednictwem czasoprzestrzennej metaforyki, stanowi odautorską refleksję człowieka dorosłego. W literackiej, podobnie jak w biblijnej czasoprzestrzeni raj, człowiek i przyroda istnieją nierozdzielnie i nieantagonistycznie, a całe stworzenie trwa w jedności ze Stwórcą.

Symbolika raju nawiązuje do „początku”, czyli stanu pierwotnej harmonii (ładu=kosmosu) i pierwotnej szczęśliwości ludzi. *Pielgrzymka*, w której droga pątników przedstawiona jest także jako metafora duchowej drogi człowieka ku uświęceniu, skutkującemu radością, synonimizuje drogę powrotu do raj, czy drogę „powtórnego stworzenia”, *re-creatio*. W świecie przedstawionym dzieła Szmielowa realizację zamysłu takiego powrotu można traktować równoznacznie z osiągnięciem celu pielgrzymowania, nieodłącznego od stanu odnowienia i ożywienia, w którym współuczestniczy ziemia i niebo: „Лавра весело золотится и нежно розовеет, кажется новенькой, в новеньких золотых крестах. Розовато блестят на ней мокрые от росы кровли. (...) От росистого цветника тянет душистой свежестью – петуниями, резедой, землей. Небо над Лаврой – святое, голубое. Носятся в нем стрижи, взвизгивают от радости. И нам всем радостно, денек-то послал Господь!” (s. 139).

Motyw powrotu do raj, poprzez nawiązanie do liturgicznej symboliki paschalno-eucharystycznej obdarzony jest także soteriologicznym znaczeniem „odzyskania” utraconego raj. Aluzję czyni narrator za pomocą porównania przeczącego: „Не купол на колокольне, а большая золотая чаша, и течет в нее будто золото от креста, и видно уже часы и стрелки” (s. 86). W sposób pośredni paschalny charakter *recreatio* wyrażają także słowa wypowiedzianej przez pątników modlitwy: „Изведи из темницы душу мою!” (s. 109).

Kolejne znaczenie, związane w *Pielgrzymce* z symboliką raj, ma konotacje eschatyczne. Stan duchowego piękna, uświęcenia i szczęścia stanowi prefigurację raj przyszłego, posthistorycznego. Jego wyobrażenie rodzi się na zasadzie paraleli z prozaicznymi, a zarazem cennymi radościami życia codziennego. Na przykład, temat raj przewija się w niepozabawionej humoru scenie częstowania pielgrzymów kwasem chlebowym: „Сам отец квасник подносит нам деревянный ковшик с пенящимся розоватым квасом. (...) «Ваш квас, батюшка... в раю такой квас праведники пить будут... райский прямо!» (...) «В раю, Господь кому приведет, Господень квасок пить будут... пиво новое – радость вкушать Господню, от лицемерия Его. А квасы здесь останутся»” (s. 133).

Metaforyczne przedstawienia czasoprzestrzeni „rajskiego ogrodu”, zobrazowane w wymiarze historycznym oraz ahistorycznym tworzą kolejny poziom panenteistycznej znakowości. Wizja rajskiego życia łączy się z realizacją marzeń o życiu spełnionym i o trwaniu w jedności wszystkich bytów rzeczywistości stworzonej, hojnie obdarowanych przez Stwórcę.

Przeświadczenie o jedności całego stworzenia Bożego w jego zróżnicowaniu i wielości form bytowania, zdaniem teologa Wacława Hryniewicza emanuje z ksiąg biblijnych. „Mądrość Pisma uczy odkrywać sakramentalny charakter przyrody i wszelkiego istnienia, mającego swoje ostateczne źródło w Bogu. Wrażliwość na cud istnienia pogłębia szacunek i cześć dla otaczającego

świata. Świat przyrody, roślin i zwierząt, tworzy wraz z ludźmi wielką wspólnotę kierującą ku Bogu odwieczną pieśń stworzenia, kosmiczny hymn uwielbienia i dziękczynienia³³⁷.

W sensie czysto literackim ta najbardziej harmonijnie zbudowana powieść wykazuje podobieństwa do głośnej opowieści Antona Czechowa *Step* z roku 1888, w pełni zasługującej na miano jednej z najważniejszych lektur rosyjskiego społeczeństwa. Na zbudowanej w stylu impresjonistycznym historii dziewięcioletniego chłopca, wzbudzającej zarówno podziw, jak i współczucie, wychowało się całe pokolenie Rosjan. Szmielow czyni liczne zabiegi kompozycyjne i stylistyczne, aby pamięć o tym utworze w pełni wybrzmiała w jego utworze, opowiedzianą w innej epoce i w innych okolicznościach. Czyni to aby pokazać podobieństwa i różnice zmuszające czytelnika do dokonania wyboru natury światopoglądowej.

Zestawienie tych utworów pokazuje, że należą do gatunku literatury dziecięcej, której bohaterami są dzieci, prezentujące niczym niezmaconą wizję świata pełną wewnętrznego ładunku i harmonii. Postać Wani spełnia wszystkie znane w tym względzie kryteria. Obaj bohaterowie tych powieści, dziewięcioletni Jegoruszka i siedmioletni Waniuszka są w trakcie podróży i muszą pokonać określone odcinki drogi, które zgodnie z zawartą w nich symboliką prowadzą ku Przeznaczeniu. Ten motyw niweluje wszelkie podobieństwa i akcentuje różnice. W wypadku starszego chłopca, Jegoruszki, podróż układa się dramatycznie, gdyż żegna się na zawsze ze swoim beztruskim dzieciństwem i wstępuje do świata dorosłych, który jest mu nieznany, niezrozumiały, obcy i pełen chaotycznych zdarzeń. Jest jak choroba, która go dopada i niszczy bezpowrotnie poczucie bezpieczeństwa. Jego pierwsza podróż w nieznaną zderza się z rzeczywistością, co w literackiej konwencji Czechowa oznacza zmianę na gorsze.

Zgoła inaczej układa się pielgrzymka do ławry Świętej Trójcy małego Waniusza, któremu autor udziela imienia (chciałoby się powiedzieć błogosławieństwa). Siedmiolatek pozostaje jeszcze w bezpiecznej strefie dzieciństwa, w której się otwiera droga na spotkanie ze Stwórcą. Pełen radości świat dziecięcej duszy pozostaje w harmonijnym związku z pięknem otaczającej tę drogę przyrody, łączy Zamoskworieczje, gdzie się urodził, z narodową świątynią, jaką jest ławra. Pielgrzymowanie przyszłego autora w asyście krewnych i znajomych do wyjątkowej w tym względzie świątyni, staje się szczególnym aktem wiary. Pielgrzymowanie do miejsc świętych otwiera na szczere wyznanie grzechów, oczyszcza duszę i wyzwala ogromną potencję duchowości, wspomagającej ludzi w ich wędrówce przez życie. Spotkanie Waniusza ze świętym starcem wywołuje u małego chłopca łzy religijnego uniesienia, otwierające „jasną” perspektywę na przyszłość. Wraz ze swoim dziecięcym entuzjazmem daje

³³⁷ W. Hryniewicz, *Chrześcijaństwo a świat przyrody*, „Znak” 60 (2008), № 637, s. 29-48.

osobiste świadectwo obecności Boga w swoim życiu. Tłumaczy przy tym bez słów krytyki, że charakterystyczny dla Czechowa „pusty” finał *Stepu* jest świadectwem zagubienia jego bohatera, stojącego bezradnie wobec świata bez zbawczej pomocy z jakiegokolwiek strony. W pokoleniu Jegoruszek taki stan „niemocy” jest wynikiem szerzącego się ateizmu, któremu nie umiał się przeciwstawić Czechow całą siłą swego talentu.

Zestawienie pielgrzymki z podróżą pokazuje, że właściwym kierunkiem jest ten, który prowadzi do spotkania z Bogiem. Czechowowski mały bohater takiej możliwości nie ma i jest narażony na różne przeciwności losu. Powieść Szmielowa jest ze swej definicji podróżą swoistym drogowskazem, ułatwiającym bezpieczne poruszanie się w określonej czasoprzestrzeni i wspomaga dotarcie do świętego miejsca. Zawiera bogaty w tym względzie materiał pochodzący z różnych obszarów kulturowych i kumuluje w sobie główne myśli religijno-filozoficzne, oparte na dychotomicznym podziale świata oraz kosmologii, deosferze, teocentryzmie, panteizmie i panenteizmie. Są to ważne przyczynki, określające miejsce Szmielowa w literaturze, lecz pozbawione wspólnego mianownika, łączącego je w całość. W naszej opinii jest nim monadologia stworzona przez Gottfrieda Wilhelma Leibniza na przełomie XVII i XVIII wieku, której urokowi Szmielow uległ pod koniec swego życia. Teoria ta określa specyfikę powieści *Pielgrzymka*, która nie została jeszcze w pełni doceniona przez krytykę.

Według idei Leibniza, na której Szmielow opiera swoje literackie wizualizacje, monada jest indywidualną, prostą substancją, elementarnym składnikiem rzeczywistości. Monady są odporne na wpływy zewnętrzne, lecz podlegają wewnętrznej ewolucji, zmierzającej do doskonałości i pełnego urzeczywistnienia. Są nazywane „duszami rozumnymi” oraz „prawdziwymi atomami natury”³³⁸, gdyż są niewidzialne, niepodzielne i spełniają elementarną funkcję, antycypując pojęcie doskonałości. Ich istnienie lub nieistnienie zależy od woli Boga. Monady jako substancje są *entelechiami*, których głównym zadaniem i zarazem celem ostatecznym istnienia jest zmierzanie ku doskonałości i pełni urzeczywistnienia. Termin ten wprowadził do filozofii Arystoteles a zakres jego użycia w teologii zmodyfikował Leibniz, oznaczając tym terminem „duszę ciała ludzkiego” działającą celowo i rozumnie. Działanie *entelechii*, zaznaczone tak wyraziście w tej powieści, pokazuje i dowodzi, że kontakt duchowy człowieka ze Stwórcą jest możliwy. Warunek jest tylko jeden: trzeba uwierzyć bezwarunkowo i bezwzględnie w to, że On istnieje. Niektórzy bohaterowie literatury rosyjskiej wiele czasu i energii poświęcają szukaniu dowodów na nieistnienie Boga, powiększając w ten sposób zamęt myślowy i piętrząc wątpliwości. Bohaterowie Szmielowa takich wątpliwości nie mają. Pokazują wraz z autorem na własnym

³³⁸ Leksykon dzieł filozoficznych, przekład Liliana i Jan Kielbasowie, Wydawnictwo Znak, Kraków 2001, s. 149–150.

przykładzie, jak piękny i harmonijny może być stworzony przez Boga świat, najlepszy z możliwych, przeglądający się nieustannie w niewinnych oczach dziecka i podziwiający Jego stworzenie. Każda monada jest dowodem na istnienie Boga, bo dzięki niej świat funkcjonuje zyskując coraz to lepsze, odsłaniające coraz to doskonalsze formy bytu. Dzieje się tak ze względu na „wprzód” ustanowioną harmonię, która poprzedza każdy rodzaj działania, w tym poznanie samego siebie i swojego pragnienia doskonałości. Wtedy się postrzega świat przez pryzmat swojej indywidualnej substancji, swojej monady czyli rozumnej duszy.

W historii literatury rosyjskiej *Pielgrzymka* oraz *Rok Pański* należą do takich opowieści o kształtowaniu się dziecięcej duszy, jak *Dzieciństwo i lata chłopięce* Lwa Tolstoja, *Lata dziecięce Bagrowa-wnuka* Sergieja Aksakowa, czy też omawiany tu w pierwszej kolejności *Step* Antona Czechowa. Czyniąc małego chłopca głównym uczestnikiem pielgrzymki do ławy Świętej Trójcy autor antycypuje wybór drogi życiowej. Podróż przedstawia sobą rodzaj ziemskiej wędrówki, połączony ze zbliżaniem się do Boskiej prawdy o świecie. Nagrodą szczególną jest błogosławieństwo starca Warnawy, roztaczające opiekę duchową nad pątnikami, w szczególności zaś nad małym Waniuszą.

Pisząc autobiograficzną powieść *Pielgrzymka* (w latach 1930-1931) oraz *Rok Pański* (w latach 1934-1944) Szmielow zwracał się ku przeszłości Rosji. Treści metafizyczne obu tych powieści są ściśle umotywowane cyklicznym przebiegiem czasu oraz rosyjską mentalnością. Zastosowana w obu przypadkach kompozycja odpowiada rocznemu cyklowi świąt prawosławnych, co z kolei łączy się z historią chrześcijaństwa. Jeśli w *Słońcu martwych* mówiło się o zniszczeniu świata, to w ostatnich powieściach, połączonych w dylogię, wyraża się przekonanie o jego cyklicznym odradzaniu się i wiecznym trwaniu. Dlatego *Pielgrzymka*, nasycona zabiegami personifikującymi świat przyrody, na sposób przenośny staje się „głosem” i utworem hymnologicznym tego świata. W sensie dosłownym wykonuje go grupka pielgrzymów. Ich śpiew wywarł ogromne wrażenie na pozostałych pątnikach: „Так они никогда не пели – Горкин потом рассказывал! «Ангелы так поют на небеси!» Они поют молитву-благословение, хорошо мне знакомую молитву, которая зачинает всенощную:

Благослови, душе моя, Господа,
Господи, Боже мой, возвеличился еси зело,
Вся премудростию сотворил еси...” (s. 139).

Przywołany w utworze dziękczynny Psalm 139, który wieńczy się motywem stworzenia, oddaje charakter utworu Szmielowa, w którym pokazane jest piękno człowieka i stworzonego świata, obrazujące przymioty Stwórcy hojnego w swoich darach. Ukazane też zostało „nieskażone”,

rajskie oblicze bytów stworzonych, co przypomina, a równocześnie zapowiada rzeczywistość przyszłego, eschatycznego raju. Naturalna emocjonalno-duchową reakcją zachwyty człowieka, kontemplującego „sakramentalną” obecność Stwórcy w świecie, przeradza się w pieśń wdzięczności. *Pielgrzymka*, jako hymn dziękczynny symbolizuje duchową postawę człowieka, wdzięcznego za dary, które otrzymuje „potencjalnie”, czyli takiego, który jest pewny przyszłego obdarowania. Autobiograficzny narrator, usytuowany w punkcie widzenia dziecka, przywołuje rajske obrazy świetlanej przeszłości, natomiast postać odautorskiego dorosłego narratora z perspektywy jeszcze smutnej historycznej terażniejszości dostrzega nową przyszłość, która odsłoni przed rozumem uniwersalne piękno świata. Główną intencją prac Leibniza nie jest uzasadnienie dobroci Boga, stanowiącą istotną wskazówkę dla człowieka, lecz uporządkowanie świata z punktu widzenia metafizyki. Iwan Szmielow próbuje odtworzyć przy pomocy innych środków stylistycznych i w innym wymiarze czasowym tę jakościowo nową sytuację, która wiąże się z mistycznym przeświadczeniem, graniczącym z pewnością, bliskości Stwórcy w życiu człowieka. Rosyjski emigrant-tułacz całym sobą – własnym doświadczeniem życiowym oraz twórczością potwierdza prawdziwość tego odczucia i wyraża to w misternej pod względem artystycznym formie, daleko wykraczającej poza tematykę autobiograficzną. Takiego mistycznego przeżycia dostarcza tu pielgrzymka dziecięcego *alter ego* autora do miejsc świętych. Dusza małego Waniuszy zostaje tu obdarzona pamięcią oraz nieustającym pragnieniem doskonałości i stanowi autorską rękojmię, że raz stworzonego świata – najlepszego z możliwych – nic nie jest w stanie zawrócić z wyznaczonej mu przez Stwórcę drogi do pełnej harmonii i doskonałości.

Rozdział V

АТРИБУТЫ ПАСЧАЛНЕ ХРОНОТОПУ В ПОВЕСТИ *ДРОГИ НЕБИАЊСКИЕ*

Powieść Iwana Szmielowa *Drogi niebiańskie* powstawała sukcesywnie i zamierzona była jako dzieło wielotomowe, którego pierwsza część została zakończona w roku 1936, a nad drugą pracował pisarz w latach 1944–1947. Nagła śmierć twórcy nie pozwoliła, niestety, ziścić się pragnieniu napisania tomu trzeciego, finalizującego oryginalny zamysł i wyzwanie literackie, podjęte przez autora jako „опыт духовного романа”³³⁹. Ideowo-artystyczna swoistość „powieści duchowej” wyraża się pośrednio w czasoprzestrzennym oraz „czasoprzestrzennym” zobrazowaniu fizykalno-duchowej ontycznie, rzeczywistości pozaliterackiej. W świecie przedstawionym utworu *Drogi niebiańskie* rzeczywistość ta wpisana została w czasoprzestrzeń antropologiczną, powiązaną z symboliczną oraz prefiguratywną rolą żeńskiej postaci literackiej. Poprzez realistyczne obrazowanie bohaterki unaocznia się i uwydatnia w tekście ludzkie doświadczenie napięcia między sferą fizyczną i metafizyczną oraz zdolność instynktownego, intuicyjnego³⁴⁰ przekraczania ram zmysłowo-racjonalnej empirii w stronę duchowości. Na kartach „powieści duchowej” fundamentalne znaczenie pierwiastka duchowego najbardziej transparentnie sygnalizuje protagonistka, Daria Korolewa. W zapiskach Szmielowa, zachowanych przez Julię Kutyrinę, znajdujemy słowa precyzujące relację postaci i rzeczywistości duchowej. „Духовное начало, мир, куда она [Daria Korolewa – D.H.] тянется, – для нее – реальность самая *верная* и *видимая* даже (...). В ней *кричит*, зовет *ее тот* мир, о котором мечтает поэзия, грезит философ, ищет, который *знает* религия”³⁴¹. Wewnętrzna dynamika i ukierunkowanie postaci od perspektywy „aktualnej” ku „intencjonalnej” wskazują pośrednio na biegunowy, złożony charakter rzeczywistości zewnętrznej, której pełny obraz odsłania współlistnienie wymiarów polarnych. Pisarz przekonuje: „Этими двумя началами, двумя мирами – сном – действительностью – временным, и – «жизнью», ирреальным – вечным, жило и живет человечество, это «гвозди»”, на которых стоит вся жизнь, это – относительное и абсолютное, время и вечность, материя и Дух”³⁴².

³³⁹ К.В. Деникина, *Иван Сергеевич Шмелев*, [w:] И. С. Шмелев, *Крестный подвиг: Очерки, статьи, заметы. 1922–1934. Воспоминания о И.С. Шмелеве*, Сост., вступ. статья О.С. Фигурновой, М.В. Фигурновой, Москва 2007, s. 495.

³⁴⁰ Ю.А. Кутырина, „*Пути небесные*”. *Заметки к третьему ненапечатанному тому*, приложение, [w:] И.С. Шмелев, *Собрание сочинений в 5. т., т. 5. Пути небесные. Роман*, Москва 2001, s. 442.

³⁴¹ Ibidem.

³⁴² Ibidem.

Ogólnie zarysowany w odautorskiej koncepcji, filozoficzno-metaforyczny oraz duchowo-religijny obraz rzeczywistości, znalazł ukonkretnienie w dziele literackim, wyraźniej eksponującym wymiar duchowy. Aleksiej Lubomudrow, zgłębiający formalno-treściowe aspekty poetyki „powieści duchowej” Iwana Szmielowa wskazuje na nowatorski sposób wpisania duchowości chrześcijańskiej w literacką formułę i podkreśla ściśle powiązanie faktu literackiego z duchowością prawosławia. „Шмелев задумал новый тип романа, который был бы основан на сознательно-православном мировоззрении”³⁴³. Zdaniem badacza prozaikowi udało się wzbogacić rosyjską literaturę o istotne, duchowo-konfesyjne elementy: „Создавая «Пути небесные» Шмелев сознательно стремился дополнить мир русской классики отсутствующей в нем темой – обретения христианской веры и отсутствующим в ней героем – православным воцерковленным человеком”³⁴⁴.

Uwydatnieniu odautorskiego punktu widzenia, percepcji wydarzeń z perspektywy religijnej oraz ich ocenie w świetle prawosławnej aksjologii, powiązanej z teologią i antropologią służy w dziele Szmielowa polifoniczny charakter trójgłosowej narracji, zawierającej głos autora wewnętrznej powieści, wypowiedzi Wiktora Weidenhammera oraz cytaty z duchowych notatek Darii Korolewej *Pośmiertne notatki dla bliźnich*³⁴⁵. Można odnieść wrażenie, iż narracja odautorska pełni wiodącą rolę w osłabieniu granicy między tekstem artystycznym a dydaktyczno-konfesyjnym na rzecz wyjaskrawienia optyki ściśle religijnej. Lidia Spiridonowa trafnie wyszczególnia strategiczne miejsca ingerencji odautorskiego podmiotu: „именно автор рассказывает о чуде прозрения Вейденгаммера, именно он превращает Дариньку в неземное святое существо, а ее жизнь – в житие. Он постоянно сообщает о всех вещих снах и видениях, о том, что ее ведет «перст указующий», о ее «предназначении» просветить и возродить к святой жизни грешника”³⁴⁶.

W ramach gatunkowych cech „powieści duchowej”³⁴⁷ wzmacniających pozycję podmiotu literackiego w dziele *Drogi niebiańskie* odnajdujemy nadto elementy narracji hagiograficznej,

³⁴³ А.М. Любомудров, *Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев*, Санкт-Петербург 2003, s. 176.

³⁴⁴ Ibidem, s. 179.

³⁴⁵ Ibidem, s. 181.

³⁴⁶ Л. Спиридонова, *Художественный мир И.С. Шмелева*, Москва 2014, s. 177.

³⁴⁷ Pojęcie „духовный роман” przyczyniło się do rozszerzenia literaturoznawczej refleksji na metodę „realizmu duchowego”. Por.: А.П. Черников, *Проза И. С. Шмелева. Концепция мира и человека, Калуга 1995*, s. 316.

formę dziennika, nawiązanie do prozy dziewiętnastowiecznej³⁴⁸. Wybór wskazanych środków formalno-treściowych, co podkreślają rosyjscy badacze, niewątpliwie podyktowany był w niej założeniami ideowymi: „показать путь духовного становления личности не в психологическом аспекте (как это было в литературе XIX века), а в категориях православной антропологии”³⁴⁹. Z konstatacją Olgi Gałaniny i Wiktorii Zacharowej zbiega się wypowiedź Spiridonowej, utrzymującej, iż nie da się traktować powieści jako dzieła filozoficznego czy psychologicznego, a wyraźnie zaznaczony w niej społeczny wymiar życia nie jest tak istotny, jak wymiar duchowy: „Вместо столь привычного психологизма мы встречаем здесь отражение именно духовной жизни души”³⁵⁰.

Polisemantycznie brzmiący tytuł *Drogi niebiańskie* oddaje naturę i dynamikę życia duchowego w kategorii czasoprzestrzennego *continuum*. Tytułowa idea, prefigurowana w utworze *Pielgrzymka* literackim zobrazowaniem „świętej drogi”³⁵¹ pątników, w powieści wieńczącej dorobek literacki Szmielowa wyrażona została jako kategoria „drogi wewnętrznej”, z wyraźnym zaakcentowaniem duchowych zmagania człowieka. W realizacji artystycznego zamysłu pisarzowi posłużył symboliczny obraz, bliski literaturze mistycznej i ascetycznej: „ищущая и мятущая душа юной Дариньки и обуевающие страсти – борьба духа и плоти”³⁵².

Powieść *Drogi niebiańskie* odczytywana bywa zarówno w kontekście paradygmatu antropologicznego („«духовный роман» о сложном, исполненном драматизма пути человека к Богу”³⁵³), jak i paradygmatu teistycznego, jako zobrazowanie rzeczywistości boskiej, eschatycznej, „zstępującej” ku człowiekowi. Przechodzenie od paradygmatu antropologicznego do teistycznego synonimizuje w pewnej mierze transgresywną swoistość samego motywu „drogi”, obecnego w twórczości rosyjskiego prozaika. „У Шмелева древний архетипический мотив дороги как места встреч и опасностей, как пути, который проходит человек в поисках счастья,

³⁴⁸ O interpretacji dzieł Szmielowa w kontekście rosyjskiej klasyki zob. na przykład: Я.О. Дзыга, *Творчество И.С. Шмелева в контексте традиций русской литературы*, Москва 2013; Л.А. Спиридонова, *И. Шмелев и русская классика*, [w:] *Традиции в русской литературе*, отв. ред. В.Т. Захарова, Нижний Новгород 2009, s. 48–54.

³⁴⁹ О.Е. Галанина, В.Т. Захарова, *Духовный реализм И. Шмелева: лейтмотив в структуре романа „Пути небесные”*, Нижний Новгород 2004, s. 75.

³⁵⁰ Л. Спиридонова, *Художественный мир*, op. cit., s. 162.

³⁵¹ В.Т. Захарова, *Поэтика прозы И. С. Шмелева*, Нижний Новгород 2015, s. 48.

³⁵² Сут за: Е. Осьмилина, *Последний роман*, [w:] И.С. Шмелев, *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 5. *Пути небесные. Роман*, Москва 2001, s. 3.

³⁵³ *Литература русского зарубежья (1920–1990). Учебное пособие*, под общ. ред. А.И. Смирновой, Москва 2006, s. 75.

трансформируется в опозитизированный образ дороги как части иного, не бытового, сакрального пространства”³⁵⁴.

Konstrukcja świata przedstawionego utworu pozwala rozszerzyć przywołane przez Wiktorię Zacharową znaczenie motywu drogi jako wycinka przestrzeni sakralnej o wymiar czasoprzestrzenny. Linia fabularna utworu z wpisanymi w nią wątkami głównych postaci, Darii Korolewej i Wiktora Weidenhammera, zawiera się w konkretnie wyznaczonym przedziale czasowym, między końcem marca 1875 roku a 31. lipca roku 1877. Temporalnej organizacji i prezentacji świata przedstawionego służy wskazywanie dat, dni tygodnia, nazw miesięcy a także odniesienie do świąt, wynikających z liturgicznego kalendarium, na przykład: „19 марта, день памяти мучеников Хрисанфа и Дарии” (s. 262); „в апреле на Фоминой” (s. 263). Datowanie, podkreślające dokumentalny charakter narracji, przeplata się w utworze z akcentowaniem ponadczasowości celebrowanych liturgicznie wydarzeń, nasyconych duchowo-religijną semantyką: „Писателю важен сакральный смысл происходящего, и Даринька постоянно связывает те или иные праздники с Божественной помощью или благим вмешательством святых”³⁵⁵. Synchronizacja kalendarza astronomicznego i liturgicznego posłużyła określonej selektywności wydarzeń, jako powiązanych z czasoprzestrzenią nacechowaną liturgicznie, sakralnie.

Czas pierwszego spotkania Darii i Wiktora to „ночь на Великий Понедельник” (s. 31), a miejscem jest „Страстная площадь” (s. 31). „Страстной монастырь”, do którego wstępuje Daria, jest nawiedzany przez oczarowanego dziewczyną Wiktora, dokąd przychodzi pod pretekstem udziału w modlitwie. Istotnym wyznacznikiem czasowym jest „Страстная неделя” (s. 43) następnego roku, kiedy obydwójce poddają się ogarniającemu ich uczuciu. Dla Wiktora kwintesencją emocjonalnych doznań był czas Liturgii Paschalnej: „За Светлой заутреней был восторг непередаваемый: „в эту святую ночь я только ее и видел” (s. 44). Pora, kiedy Daria i siostra Agnija przychodzą do Wiktora podziękować za świąteczne dary i odwzajemnić życzenia, mieści się w granicach oktawy Paschy: „в субботу на Святой (...) когда в открытые окна (...) доносился веселый трезвон уходившей Пасхи” (s. 44). W tym liturgiczno-temporalnym kontekście usytuowany jest początek wspólnego życia Darii i Wiktora w Moskwie – „неделя шестая по Пасхе, воскресенье” (s. 47).

Kontekst „paschalny” jawi się nadto jako architektoniczne wyznaczenie granicy między finalizującym się „czasem moskiewskim” bohaterów, przedstawionym w pierwszym tomie powieści, a „czasem jutowskim” z tomu drugiego. W czasoprzestrzeni moskiewskiej narrator wyodrębnia

³⁵⁴ В.Т. Захарова, *Поэтика прозы*, 2015, s. 48.

³⁵⁵ А.М. Любомудров, *Духовный реализм*, op. cit., s. 182.

epizod z dnia imienin Darii (19. marca) kiedy w prezencie od Wagajewa otrzymała swój ulubiony tort. Pomyślała wówczas: „забыл, что сегодня пост” (s. 262). Niedługo później, jak precyzuje narrator – „в конце марта, – двухлетие их встречи” (s. 262), oboje dowiadują się o niemożliwych do przekroczenia trudnościach w sprawie rozwodowej Wiktora. Datowanie spaja temporalnie fakty, dotyczące głównych postaci (imieniny Darii i rocznica jej spotkania z Wiktorem) z liturgicznym czasem Wielkiego Postu, który poprzedza Paschę i na sposób przenośny antycypuje nowy, wpisany w semantykę „paschalności”, etap życia bohaterów.

Nieprzypadkowo wzmiankuje się w powieści, że przełomowa dla obydwójga informacja o spadku, otrzymanym po śmierci brata Wiktora, dotarła do nich w czasowej bliskości Paschy – „в апреле на Фоминой” (s. 263), czyli w tygodniu następującym po drugiej niedzieli wielkanocnej. Na początku maja, jeszcze w okresie wielkanocnym (w 1877 roku uroczystość Paschy przypadała na dzień 8. kwietnia) Weidenhammer otrzymuje wiadomość o dyslokacji jego miejsca pracy z Moskwy do prowincjonalnego miasteczka Mcensk i tego samego dnia znajduje w prasie ogłoszenie o sprzedaży posiadłości Jutowo akurat w pobliżu Mcenska.

Uroczystość Paschy nie została wskazana wprost, jednak ciąg wydarzeń moskiewskich, decydujących o dalszym losie bohaterów, wiąże się z czasem poprzedzającym i następującym po Wielkanocy. W narracji początku drugiego tomu powieści, opisującej drogę Darii i Wiktora do Jutowa, „paschalność” wyraża się w formie powtarzających się epitetów, integrujących wrażenia wizualne, emocjonalne i duchowe, porównywalne z doznaniem paschalnego „światła”, „radości”, „piękna” i „święta”: „Был тихий июньский вечер, в червонном солнце, когда поезд подходил к станции „Мценск”. В купе директорского их вагона солнце лежало теплыми пятнами на малиновом бархате обивки, сияло на хрустале графина, на бронзе и подвесках стенных подсвечников, на лакировке, и от этого света было пасхально-радостно. – Гляньте-гляньте, милая барыня... яички-то наши христосованные стали!.. – захлебнулась от радости Анюта. И правда: яйца, чашки, молоко в бутылке... – все было радостное, пасхальное. (...) Золотой купол белостенного собора открылся им на горе, и донесло разливный звон мценских колоколен. Даринька крестилась на завидневшийся городок и, залитая пасхальным светом, сказала, в себе: „как хорошо, Господи... светло, и благовест. (...) Виктор Алексеевич помнил этот пасхальный свет, покоящий благовест и затаенно-радостное лицо Дариньки” (s. 271–272).

Trudno przewidzieć, w jakim stopniu Iwan Szmielow zamierzał się posłużyć „architektoniką paschalną” w przejściu z drugiego do trzeciego tomu *Dróg niebiańskich*. Niewątpliwie druga część powieści finalizuje się pośrednim odniesieniem do czasu paschalnego poprzez zamieszczony w jej końcowych rozdziałach opis świętowania zasiedlenia Jutowa przez Darię i Wiktora.

Wydarzenie to, usytuowane w ostatnią niedzielę lipca odsyła czytelnika do semantyki niedzieli („воскресенье”), jako liturgicznego upamiętnienia, uobecnienia i celebracji Zmartwychwstania Pańskiego.

Zasada kompozycyjnego obramowania poszczególnych tomów powieści powoduje, co warto powtórzyć, architektoniczne wyeksponowanie czasu paschalnego, łącznie z okresem poprzedzającym i następującym po Wielkanocy. Tę strategię zauważyć można także w porządku tematycznym i semantycznym rozdziałów obu części utworu. W tomie pierwszym dominują tytuły związane z obnażeniem duchowo-ascetycznej kondycji człowieka, zmagającego się z wewnętrznymi i zewnętrznymi przeciwnościami (na przykład: *Kuszenie, Upadek, Grzech pierworodny, Pokusa, Przenikliwość, Diabelskie sprawy, Fascynacja, Zachwyt, Ułuda, Miotanie się, Diabelski pośpiech, Zamroczenie, Rozpacz, Szal, Ostatnia próba, Pouczenie, Pokuta, Poblążliwość*). Rozdziały tomu drugiego natomiast w dużej mierze odnoszą się do doświadczenia duchowego stanu pokoju, radości, Bożego światła, wewnętrznej i zewnętrznej harmonii: *Jutowo, Błogosławiony poranek, Objawienie, Chwile kontemplacji, Wyższa harmonia, Ziemski raj, Psalm, Romantyka, Spokój, Błogosławieństwo, Światło z ciemności, Drogi w niebie*. Znacząco brzmią tytuły rozdziałów, usytuowanych na styku obu tomów: pierwszy finalizuje *Wyjście*, jednobrzmiący w nazwie z biblijną *Księgą Wyjścia* (*Книга Исхода*), w której narracja o doświadczeniu paschy Izraelitów zawiera symboliczną zapowiedź Paschy nowotestamentowej, zaś w tomie drugim, zatytułowanym *Bicie w dzwony* (*Благовестие*) kryje się nawiązanie do motywu dzwonów, „zwołujących” na liturgię eucharystyczną, z istoty swej „paschalną”, oraz do faktu i treści *Dobrej Nowiny* (*Ewangelii*), której centralnym przesłaniem jest Pascha Chrystusa. Architektonicznie mocna pozycja inicjalnego rozdziału *Bicie w dzwony* dopełnia się znaczeniem ostatniej sceny drugiej części tekstu *Drogi niebiańskie*, w której Daria wręcza Wiktorowi tekst *Ewangelii*. „Wewnętrznymi” rozdziałami tej części powieści, sygnalizującymi (bezpośrednio i pośrednio) w tytułach odniesienia „paschalne” są na przykład: *Alleluja, Powstanie z niebytu, Cud, Wysokość, Czystość, Nieosiągalność*.

Układ rozdziałów daje odczucie swoistego zróżnicowania czy wręcz skontrastowania treści dwóch części utworu, w którym na podobieństwo dyptyku akcentuje się odrębne strony wspólnej całości. Widać to w dominacji kategorii „mroku” i „ciemności” wyrażających stan wewnętrznego napięcia, psychicznego i duchowego zmagania postaci w części pierwszej, i kategorii „światła”, znamionującej doznanie ukojenia i atmosferę sielanki, idylliczności³⁵⁶ – w części drugiej.

³⁵⁶ Jewgienija Rudniewa podkreśla wagę idylliczności jako kategorii estetycznej przekraczającej obszar refleksji chrześcijańskiej, dlatego wspólnej szerszemu gronu odbiorców tekstu Szmielowa. Zob.: Е.Г. Руднева, *О христианской*

Przeciwstawienie obu kategorii odpowiada semantyce zdarzeń wpisujących się w kalendarium liturgiczne jako *Страстная неделя* (Wielki Tydzień) i *Светлая неделя* (Oktawa Wielkanocy), które synchronizuje *Pascha Chrystusa*.

Ramowy układ kompozycji architektonicznej i czasoprzestrzennej dzieła, sprzyjający uwydatnieniu paschalnych wyznaczników liturgicznego kalendarium, należy do zabiegów, wyodrębniających duchowo-religijne znaczenia na poziomie struktury zewnętrznej tekstu Szmielowa. W prezentacji świata przedstawionego służy temu wykorzystanie środków stylistyczno-obrazotwórczych. Za ich pośrednictwem, zatrzymując się na zewnętrznych przejawach codziennego życia, twórca sukcesywnie odsłaniał znaczenia, dotyczące sfery wewnętrznej. Jak pisał Anatolij Czernikow, „глубокое проникновение в суть изображаемого – одна из основных черт Шмелева-романиста”³⁵⁷.

Dwuwymiarowość, dostrzegalna na poziomie formalnym oraz treściowym powieści *Drogi niebiańskie* podyktowana była w dużej mierze argumentacją filozoficzną: „Шмелев создал свою философско-эстетическую концепцию мира и человека, которая обусловлена в его произведениях единством двух начал – материального и духовного, бытового и религиозного”³⁵⁸. Zdaniem autorki pracy *Dуховый реализм I. Шмиелова: лейтмотив в структуре повести „Дроги неbiańskie”*, w centrum powieści sytuują się nie wydarzenia świata zewnętrznego, ale wewnętrzny świat człowieka³⁵⁹, a w nim – uściśla Walerij Kompaniejec – uwypuklony jest obraz poszukującej i zmagającej się duszy młodej Darii, którą ogarniają przeciwności natury duchowej i psychofizycznej („обуревающие ее страсти”)³⁶⁰. Duchowy „punkt widzenia” narratora nie zawęża się do introwertycznej percepcji rzeczywistości, ale rozszerza się o postrzeganie całego, a więc i zewnętrznego świata, w „duchowym świetle”. Metaforycznie to światło uobecnia się w kolorystyce, uwydatniającej „ikonograficzną” semantykę złota, bieli, różu, błękitu czy zieleni. Zwłaszcza czasoprzestrzeń „ujutowska” nasycona jest barwami, wskazującymi na kontekst sakralny. Rosyjskie badaczki analizujące motywy związane z kolorystyką, podkreślają: „во второй части романа цвет принимает подлинно „иконичное” (по образу и подобию Божьему), православно-символическое значение. Доминантными цветами становится

идиллии И.С. Шмелева, [w:] *Наследие И.С. Шмелева. Проблемы изучения и издания*, отв. ред. Л.А. Спиридонова, Москва 2007, s. 177.

³⁵⁷ А.П. Черников, *Проза И.С. Шмелева*, op. cit., s. 312.

³⁵⁸ Ibidem, s. 315.

³⁵⁹ О.Е. Галанина, В.Т. Захарова, *Духовный реализм*, op. cit., s. 75.

³⁶⁰ В.В. Компанеец, *Полнота бытия и структура художественных образов в итоговых романах И.С. Шмелева и Л.М. Леонова*, [w:] *Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературе: материалы научной конференции*, Волгоград 2006, s. 52.

синий и розовый”³⁶¹. Symbolika barw nie jest pozbawiona kosmologicznych konotacji: błękit, odnoszący się do sfery nieba, boskiego światła, wiecznej prawdy, a także nieśmiertelności, dopełniony różem i złotem, łączy się ze szmaragdowo-zielonymi odcieniami barwy „ziemi” jako kolorem nadziei³⁶².

Motyw „duchowego światła” pojawia się nadto w kontekście liturgicznej celebracji świąt chrystocentrycznych, przywoływanych w Szmielowowskim tekście w porządku sukcesywnym, między wigilią Bożego Narodzenia i Wniebowstąpieniem Pańskim. Kategoria „święta liturgicznego”, wprowadzająca atmosferę odświętności i podniosłości, nieodczuwalnej tak wyraziście w czasie „powszednim”, wpisuje się w kategorię przestrzeni sakralnej, wypełniającej wnętrze świątyni. Świątynia, jak zauważają Olga Gałanina i Wiktoria Zacharowa, stanowi duchową i kompozycyjną dominantę utworu³⁶³. W centrum czasoprzestrzeni liturgicznej najczęściej wyeksponowana jest ikona, nie tylko w znaczeniu fizycznego usytuowania „obrazu”, ale i rzeczywistości w niej uobecnionej, jako przypomnienie „niebiańskiego Pierwowzoru”³⁶⁴. Zgłębiający teologię *Ikony Świętej Trójcy* Andrieja Rublowa Gabriel Bunge przypomina, że ikonografia, posługująca się własnymi środkami i regułami „odrzuca tak – wydawałoby się – „naturalną” perspektywę centralną, która wychodzi z pozycji oglądającego, i wybiera jak gdyby pozbawioną artyzmu „perspektywę odwróconą” (...) która zmusza oglądającego, aby porzucił swój „własny punkt obserwacyjny”, swój dystans. Postacie i przedmioty nie zostaną również oświetlone od zewnątrz, lecz będą mieć własne źródło światła w sobie samych”³⁶⁵.

W powieści *Drogi niebiańskie* na podobnej zasadzie światło staje się atrybutem postaci świętych i ludzi wewnętrznie ukierunkowanych na sferę Boga. Osoby bogobojne przedstawiane są w niej za pomocą portretowania bliskiego technice pisania ikon, ułatwiającego skojarzenie wyglądu postaci z obliczem ikonograficznym. Deskrypcja postaci, zawierająca porównanie do ikony, jest chętnie stosowanym przez Szmielowa chwytem literackim. Zabieg ten wzmacnia odautorskie przesłanie o duchowej naturze istoty ludzkiej, nawiązujące podtekstualnie do biblijnej koncepcji człowieka „stworzonego na obraz i podobieństwo Boże”³⁶⁶. To podobieństwo wyjawia

³⁶¹ О.Е. Галанина, В.Т. Захарова, *Духовный реализм*, op. cit., s. 89.

³⁶² Ibidem.

³⁶³ Ibidem, s. 91.

³⁶⁴ P. Floreński, *Ikonostas i inne szkice*, Warszawa 1981, s. 98.

³⁶⁵ G. Bunge, *Inny Paraklet. Ikona Trójcy Świętej mnicha – malarza Andrzeja Rublowa*, przekład K. Małys OSB, Kraków 2001, s. 14.

³⁶⁶ Por.: *Księga Rodzaju*, 5, 1. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, wyd. 3. popr., red. nauk. o. Augustyn Jankowski OSB, Poznań–Warszawa 1980. Wszystkie cytaty biblijne pochodzą z tego źródła.

się в способе характеризования Дарии Королевой, jako osoby o wyjątkowej dobroci, łagodności, emanującej światłem wewnętrznym, symbolizującym jasność, blask i światłość pochodzące od Boga: „Лицо ее показалось ему одухотворенным и бесконечно милым, чудесно-детским. Наивно-детски-полуоткрытый рот, устремленные ввысь глаза величали Угодника, славили восхищенно – «правило веры и образ кротости». Он слышал эти слова, и «образ кротости» для него был ее образ кротости, чистоты, нежной и светлой ласки. (...) В голубых клубках ладана, в свете паникадил, в пыланьи сотен свечей-налепок, в сверкающем золоте окладов, светлые юные глаза сияли светом неземными, и утончившееся лицо казалось иконным ликом, ожившим, очеловечившимся в восторженном молении. Не девушка, не юница, а... иная, преображенная, н о в а я” (s. 42).

Rozgraniczając kategorię „portretu” i „oblicza”, Natalia Gerczikowa trafnie klasyfikuje deskrypcję Дарии jako ikonograficzną: „Как известно, в иконах изображается не портрет, а «светоносный лик» Святого, то есть лицо, отражающее идеальную святость. Описание лица Дариньки можно назвать «словесной иконой»³⁶⁷.

Wewnętrzne światło i „Boże podobieństwo”, kojarzące się z ikonograficznym obrazem świętych staje się dla Wiktora Weindenhammera widoczne przez odczucie kontrastu z własnym wewnętrznym „mrokiem”, czego doświadczył na początku znajomości z Darią, w czasie pierwszej wizyty w monasterze: „Я ощутил вдруг (...) что все эти девушки и старухи выше меня и чище, глубже (...) Простые слова, самые ходячие слова сказала матушка Агния, но эти слова осветили всего меня, всю мерзость мою показали мне. Передо мной была чистота, подлинный человек, по образу Божию, а я – извращенный облик этого «человека»” (s. 37).

W pole semantyczne metaforycznego epitetu „иконная” wpisują się także obdarzone dodatnią ascetyczno-etyczną waloryzacją odniesienia do życia mniszego, obecne w wypowiedziach różnych postaci, podkreślających religijność oraz styl życia Дарии: „без ряски а монашка”, „и без обители в обители” (s. 364). Nie bez znaczenia jest fakt, że druga z przytoczonych wypowiedzi należy do mniszki Aglaidy, osoby o wysokim autorytecie duchowym, *notabene* sygnalizowanym metaforycznie przez koncept „światła”: „Аглаида – «светоподобная». Почитали ее в обители, называли молитвенницей и светлосердой” (s. 365).

³⁶⁷ Н.А. Герчикова, *История создания романа И.С. Шмелева „Пути Небесные”*, [w:] *Материалы VIII-й научно-богословской конференции „Христианское просвещение и русская культура”*. Йошкар-Ола, 2005, <http://mari.eparhia.ru/konfer/2005/8/> [dostęp: 25.03.2010]; zob. także: Н.А. Герчикова, *Роман И. С. Шмелева „Пути Небесные” (Жанровое своеобразие). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Санкт-Петербург 2004, <http://www.dissercat.com/content/roman-shmeleva-puti-nebesnye-zhanrovoe-svoeobrazie> [dostęp: 10.01.2017]

Ikoniczność powiązana jest w utworze Szmielowa z motywem wiary, egzemplifikowanej w odautorskiej narracji o życiu duchowym Darii. Zdaniem Lubomudrowa, „Шмелев раскрывает самые глубины духовной жизни героини, для которой вера – не идея, приложимая к жизни внешним образом, но основа бытия, пронизывающая все ее существование”³⁶⁸. Postaciowanie Darii, uwzględniające symbolikę ikonograficzną, stanowi realizację obecnego jeszcze w przedemigracyjnej twórczości dążenia pisarza, by pod „powierzchnią”, tj. zewnętrznymi przejawami życia odnajdować i ukazywać jego ukryte piękno i sens, a które w emigracyjnej twórczości wyraziło się połączeniem kategorii „wewnętrznego piękna” z duchowością prawosławną³⁶⁹.

Temat uobecniającego się w życiu młodej dziewczyny duchowego, „ikonicznego” piękna kieruje szmieloznawców w stronę analogii między utworami *Drogi niebiańskie* i *Niewyczerpany kielich*, zwłaszcza w zestawianych także przez autora³⁷⁰ obrazach żeńskich postaci. W bohaterce późniejszego dzieła dopełnia się literacko-ikonograficzne oblicze postaci wykreowanej niemal dwadzieścia lat wcześniej: „Дарья (...) воспринимается как более конкретно дорисованный и психологически убедительный образ, восходящий к духовно возвышенной Анастасии”³⁷¹.

Wspomniana tu opowieść *Niewyczerpany kielich* napisana została pod presją wydarzeń związanych z przewrotem bolszewickim i narastającą falą terroru. Swym tytułem nawiązywała do problematyki religijnej, skonfrontowaną z nową sytuacją historyczną. Szmielow po raz pierwszy tak wyraźnie przeciwstawił destrukcyjnej sile zła niewyczerpalną, uzdrawiającą moc sztuki religijnej. Pomimo niepewności, jaką niosła ze sobą rewolucja, jasno widział swe duchowe powołanie artysty aby czynić świat piękniejszym i bardziej kolorowym. i trzeba powiedzieć, że z perspektywy tej niewielkiej opowieści i gwałtownie załamującego się czasu, który stał się udziałem Rosji, autor *Niewyczerpanego kielicha* pozostał wierny swemu optymizmowi religijno-estetycznemu do końca.

Opowieść *Niewyczerpany kielich* jest niezwykle znacząca w procesie twórczym Szmielowa nie tylko z racji wprowadzenia tematu ikony z jej duchowym przesłaniem: „благоговеиная радость и утешение, даруемое православной иконописью”³⁷². Posługiwanie się „kodem ikonograficznym” przybrało formę swoistego stylu artystycznego, kształtującego dzieła literackie

³⁶⁸ А.М. Любомудров, *Духовный реализм*, op. cit., s. 183.

³⁶⁹ Zob.: М. Дунаев, *Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX веках*, Москва 2002, s. 811; О. Е. Галанина, В. Т. Захарова, *Духовный реализм*, op.cit. s. 45.

³⁷⁰ Н.М. Солнцева, *Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание*, Москва 2007, s. 455.

³⁷¹ О. Сорокина, *Московиана. Жизнь и творчество Ивана Шмелева*, Москва 1994, s. 321.

³⁷² О.Е. Галанина, В.Т. Захарова, *Духовный реализм*, op. cit., s. 41.

pisarza, powstające w rzeczywistości emigracyjnej. Jak zauważa Rudniewa: „наряду с описанием иконописных изображений и психологии их восприятия персонажами, Шмелев широко привлекает колористические принципы религиозной живописи, претворяя их в соответствии с законами словесного искусства. (...) Будучи на эмиграции, он стал тяготеть к эстетическим формам исключительно православного религиозного искусства”³⁷³.

Religijna sztuka literacka, wychodząca spod pióra Iwana Szmielowa, „mistrza słowa i obrazu”³⁷⁴, interpretowana bywa w kontekście sakralnej sztuki plastycznej. Bazując na formule literackiej „ikonografii” prozaik rysuje oblicza wielu, także niekanonizowanych rosyjskich świętych oraz, synekdochicznie – wizerunek całej „Świętej Rusi”. Jak konstatują Zacharowa i Gałanina: „он [Szmielow – D.H.] пишет именно *Святую Русь* на своих художественных полотнах, больших и малых”³⁷⁵. W obrazach opiewanej przez artystę Rusi wyeksponowana jest żywotna, duchowa secha narodowa: „жажда праведности, издревле живущая в душе русского народа, как основная идея русской ментальности”³⁷⁶.

Obok antropocentrycznego obrazu „świętości” znajdujemy w powieści jej teocentryczne wyobrażenie, powiązane z centralną w odczytaniu duchowo-religijnej idei dzieła, problematyką paschalno-soteriologiczną³⁷⁷. Na sposób „ikonograficzny” pisarz zawiera w tekście literackim symbolikę, odnoszącą się do rzeczywistości, będącej przedmiotem refleksji teologicznej. Utwór *Drogi niebiańskie* nie jest w tym względzie odosobniony, aczkolwiek stanowi zwieńczenie procesu duchowo-artystycznych poszukiwań twórcy, na co zwraca uwagę Michaił Dunajew: „многое из созданного И.С. Шмелевым – подлинное богословие в образах. Шаг за шагом приближался писатель к полноте того творческого метода, которым определяются все вершинные создания его”³⁷⁸.

Podmiot literacki utworu *Drogi niebiańskie* posługuje się takimi technikami czasoprzestrzennego uporządkowania elementów kompozycji zewnętrznej i wewnętrznej oraz ikonograficznego zobrazowania rzeczywistości, obejmującej wymiar antropocentryczny i teocentryczny,

³⁷³ E.G. Руднева, *Иконописная традиция в эмигрантском творчестве И.С. Шмелева*, [w:] *Венок Шмелеву*, ред.-сост. Л.А. Спиридонова, О.Н. Шотова, Москва 2001, s. 179–180.

³⁷⁴ И.А. Ильин, *О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев*, [w:] *idem, Собрание сочинений в 10-ти т.*, т. 6, кн.1, сост. и коммент. Ю.Т. Лисицы, Москва 1996, s. 384.

³⁷⁵ О.Е. Галанина, В. Т. Захарова, *Духовный реализм*, *op. cit.*, s. 46.

³⁷⁶ *Ibidem*, s. 45.

³⁷⁷ Пор.: О. Сорокина, *Московиана*, *op. cit.*, s. 313.

³⁷⁸ М.М. Дунаев, *Духовный реализм И.С. Шмелева*, [w:] *Современное прочтение русской классической литературы XIX века*, ч. 2, сост. Ю.И. Сохряков, Москва 2007, s. 443.

które nie tylko specyfikują, ale i czynią priorytetowym „paschalny charakter”³⁷⁹ powieści duchowej Iwana Szmielowa.

Nadrzędnym wydarzeniem paschalnym, odwzorowanym w teologicznej symbolice ikonograficznej jest Zmartwychwstanie Chrystusa. Ikona „Zmartwychwstania” w tradycji prawosławnej nosi nazwę *Zstąpienie do piekieł*, co jest istotne dla pełniejszego odczytania analizowanego w danej pracy tekstu Szmielowa, zwłaszcza w szeroko rozumianym kontekście kulturowym. Jak podkreśla Iwan Jesaulow: „чрезвычайно важно для русской словесности (...), что икона «Сошествие во ад» в русской православной иконописи вплоть до конца XVI в. единственное иконографическое решение и изображение Воскресения Христова. Поэтому икона имела, как правило, двойное название «Сошествие во ад – Воскресение Христово»”³⁸⁰.

Szmielow przywołuje to wydarzenie i celebrowane misterium zarówno przez różnorakie duchowo-paschalne konotacje, nawiązujące w jego literackiej „ikonie” do teologicznej symboliki i semantyki ikonograficznego przedstawienia Zmartwychwstania Chrystusa, jak i poprzez konfigurację elementów formalno-treściowych.

Dwuczęściowy układ kompozycyjny powieści uwypatnia treści paschalne w ich podwójnym ikonicznym zobrazowaniu, niejako na zasadzie dyptyku. Obecność motywów „ikonograficznych” dominujących w każdym z tomów sprawia, że część pierwsza utworu odpowiada pełniej symbolice ikony *Zstąpienie do piekieł*, druga natomiast – zobrazowaniu rzeczywistości po wydarzeniu Zmartwychwstania.

Analizę poszczególnych zabiegów stylistyczno-obrazotwórczych, modelujących ikoniczne odzwierciedlenie treści paschalnych w utworze rosyjskiego emigranta należałoby poprzedzić wyszczególnieniem najważniejszych aspektów, obrazujących rzeczywistość paschalną na tradycyjnej ikonie, jako pierwowzorce i kanwie dalszego porównawczego odniesienia.

Centralnie umieszczoną postacią ikony *Zstąpienie do piekieł* (w głównej mierze opierającej się na apokryficznej Ewangelii Nikodema) jest Chrystus w szacie o nadprzyrodzonej bieli, ze śladami ukrzyżowania na dłoniach i stopach, który zaraz po zmartwychwstaniu zstąpił do Otchłani, zanosząc światło do miejsca ciemności, skąd wyprowadził starotestamentowych sprawiedliwych i proroków oraz symbolizujących ludzkość, Adama i Ewę³⁸¹. Jaśniejący światłem Pan Życia depcze

³⁷⁹ Tekst Szmielowa wpisuje się także w „paschalny archetyp rosyjskiej literatury” zdefiniowany przez Iwana Jesaulowa. Zob.: И.А. Есаулов, *Пасхальность русской словесности*, Москва 2004.

³⁸⁰ Ibidem, s. 144; Nieco mniej rozpowszechnioną formą przedstawienia tego paschalno-soteriologicznego wydarzenia jest we wschodniej tradycji ikona *Niewiasty niosące wonności do Grobu*.

³⁸¹ Zob. M. Wójtowicz OCD, *Ikona Zstąpienia Chrystusa do Otchłani*, <https://www.karmel.pl/ikona-zstapienia-chrystusa-do-otchłani/> [dostęp: 8.04.2017]; ks. W. Wesołowski, *Teologia zmartwychwstania ukryta w ikonie*,

stopami rozbite wrota piekieł i zstępuje do otchłani po Adama. Na drugim planie ikony przedstawieni są sprawiedliwi i prorocy: po lewej stronie królowie Dawid i Salomon, przed nimi Poprzednik Chrystusa, św. Jan Chrzciciel, a po prawej stronie Mojżesz³⁸². Ikona obrazująca spełnienie się nadziei osób oczekujących na wyzwolenie, łączy ludzi Starego i Nowego Przymierza w jedną „historię zbawienia”: „Pod stopami Zbawiciela przedstawiona jest Otchłań i wyważone bramy Hadesu. Chrystus depcze skrzyżowane bramy piekieł symbolizujące, że przez krzyż przyszło zwycięstwo nad złem. W otchłani, niekiedy przyciśnięta rozbitymi wrotami, leży skrępowana łańcuchami postać Śmierci, Szatana, Złego lub Księcia ciemności”³⁸³. Zstąpienie Chrystusa do piekieł znamionuje w ten sposób tajemnicę zwycięstwa Życia nad Śmiercią, obecną w wydarzeniu Zmartwychwstania.

Święty Paweł w *Liście do Efezjan* wskazuje kierunek wertykalny, wpisany w zstąpienie Chrystusa do „niższych części ziemi”³⁸⁴, kiedy pisze: „Ten, który zstąpił, jest i Tym, który wstąpił ponad wszystkie niebiosy, aby wszystko napełnić”³⁸⁵. Taki charakter dynamizmu, połączonego z wertykalnym ukierunkowaniem drogi Zmartwychwstałego wpisany jest w ikonę *Zstąpienie do piekieł*. W dokonanej przez Paula Ewdokimowa interpretacji ikony motyw ruchu zajmuje znaczące miejsce. „W środku ikony, w nagłym geście ukazany jest Chrystus-Piorun, jaśniejący światłem, Pan Życia pełen dynamizmu Ducha Świętego i promieniejący Bożymi energiami. Jednak oblicze Jego, jakby zastygłe w nieskończonej czułości, po królewsku opanowuje ten wyzwalający ruch. Jest to plastyczna transpozycja liturgii paschalnej, śpiewanej w czeluściach piekieł. Moc gestu Chrystusa, ta gwałtowność, która wstrząsa niebiosy i przechodzi przez firmamenty, jest podkreślona ruchem Jego falującego płaszcza”³⁸⁶.

Motyw dynamizmu, ruchu i „drogi”, jako wertykalnego ukierunkowania jest obecny w bazowej i strategicznie mocnej pozycji tekstu Szmielowa, mianowicie w tytule *Drogi niebiańskie*. Zawiera się w nim także idea wewnętrznego procesu, porównywalnego z ikonograficznym zobrazowaniem wyjścia człowieka z duchowej „śmierci” ku „zmartwychwstaniu” i życiu. Tę wewnętrzną dynamikę Iwan Iljin określał jako „*путь, ведущий человека из тьмы через муку и скорбь к просветлению*”, dodając: „эта идея вошла в его [Szmielowa – D.H.] *сознание* и потребовала

„Niedziela. Edycja Legnicka” 2005, № 14, <http://niedziela.pl/artukul/40053/nd/Teologia-zmartwychwstania-ukryta-w-ikonie> [dostęp: 8.11.2018].

³⁸² P. Ewdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. M. Żurawska, wyd. II, Warszawa 2010, s. 268.

³⁸³ M. Wójtowicz OCD, *Ikona Zstąpienia Chrystusa do Otchłani*, op. cit.

³⁸⁴ *List do Efezjan*, 4, 9.

³⁸⁵ *Ibidem*, 4, 10.

³⁸⁶ P. Ewdokimov, *Sztuka ikony*, op. cit., s. 268.

от него *наименования* и *особого раскрытия*: он назвал ее «Пути небесные»³⁸⁷. Autor powieści wyjaśnia zamierzoną artystycznie procesualność za pomocą opozycji „ciemność” – „życie”, wskazującej drogę duchowego rozwoju i uwznioślenia człowieka: „Я иду от веры, что Божий Завет *растет*, развивается по своему Закону, как все Божие *живет*. Только Тьма – мертва. Бог возвращает человека, творит вечно его живую душу, изволит, яко Всеблагой, поднять человека до Себя!”³⁸⁸.

Tytułowa metafora „drogi” odsyła czytelnika także do znaczeń ascetycznych i teologiczno-soteriologicznych. W motywach i kategorii „ruchu”, obecnych w prozie rosyjskiego emigranta, Jelena Czerewa dostrzega „метафорическое значение пути-дороги как поступательного развертывания жизненного пути от «грехопадения» к «преображению»³⁸⁹. Zdaniem Natalii Gerczykowej, nowatorstwo Szmielowa w stworzeniu „powieści duchowej”, jako utworu o drogach zbawienia człowieka, o tajemnicy powstawania z martwych i przemiany ludzkiej duszy wiąże się z refleksją o istocie oraz granicach twórczości artystycznej, która jest zdolna przenikać w sferę poznania Boga, co świadczy o głębokiej intuicji duchowej pisarza³⁹⁰.

W świecie przedstawionym powieści, jak w teologicznej refleksji, uobecnionej w ikonie *Zstąpienie do piekieł*, droga człowieka ku światłu, życiu i sferze niebiańskiej bierze swój początek w przestrzeniach „ciemności”, „dołu” i obrazowanej metaforycznie „otchłani” i „śmierci”. Usytuowanie inicjalnych zdarzeń powieści w liturgicznym czasie Wielkiego Tygodnia jest formą „umiejscowienia” głównych postaci w przestrzeni „najniższej”, której znaczenie można wyrazić słowami Iwana Jesaulowa: „в начале Поста как пути к Пасхе каждый человек уподобляется падшему Адаму”³⁹¹. Kategoria ciemności, związana z porą nocy, kiedy po raz pierwszy spotykają się Daria i Wiktor, jest ewokowana także w znaczeniu symbolicznym, odrębnie specyfikującym sytuację „zamętu” każdego z bohaterów.

„Ciemność” i „noc”, jakich doświadczył Wiktor w krytycznym momencie życia synonimizują sytuację dojścia człowieka do granic poznania rozumowego i niemożności ostatecznego wyjaśnienia tajemnicy wszechświata drogą racjonalną: „меня ослепило, оглушило, опалило, как в откровении: дальше уже нельзя” (s. 23); „я почувствовал пустоту, тщету” (s. 23).

³⁸⁷ И.А. Ильин, *О тьме и просветлении*, op. cit., s. 365.

³⁸⁸ И.С. Шмелев и О.А. Бредис-Субботина. *Роман в письмах: в 2 т.*, предисловие, подготовка текста и комментарий О.В. Лексиной, С.А. Мартыяновой, Л.В. Хачатурян, А.А. Голубковой, т. 1, Москва 2003, s. 156.

³⁸⁹ Е.А. Черева, *Мотив пути-дороги и категории движения в романном творчестве И. С. Шмелева*, [w:] *Традиционная культура сегодня: теория и практика*, ч. 2, гл. ред. В. А. Михнокевич, Челябинск 2006, s. 95.

³⁹⁰ Н.А. Герчицова, *Роман „Пути небесные” – итог творческого пути И.С. Шмелева*, [w:] *Наследие И.С. Шмелева: проблемы изучения и издания*, отв. ред. Л. А. Спиридонова, Москва 2007, s. 312.

³⁹¹ И.А. Есаулов, *Пасхальность русской словесности*, op. cit., s. 78.

Stan wewnętrznego napięcia wzmacnia z jednej strony nieuznanie i negacja istnienia boskiego absolutu („Непознаваемого, с прописной «Н» – не знаю, не понимаю, не... принимаю, наконец!” s. 22) a z drugiej – niezdolność pogodzenia się z ograniczonością mikroświata istoty ludzkiej w kontekście nieskończoności kosmosu, jawiącego się jako „бездонная бездна бездн” (s. 23). W opisie stanu świadomości oraz emocji, towarzyszących Weidenhammerowi, narrator używa określeń odnoszących się do czerni i jej odcieni, służących wyrażeniu odczucia pustki, nicości czy pogrążania się w ciemności („он был во мраке и тоске невообразимой”, s. 25), czyli sytuacji bez wyjścia w przekonaniu bohatera, a której rozwiązanie widział w samobójczej śmierci.

Poczucie braku punktu odniesienia i przeświadczenie Wiktora, że wszystko jest względne: „Нет ни Бога, ни дьявола, ни добра, ни зла, а только «свободная игра явлений». И все. Ничего «абсолютного» не существует” (s. 19), jakkolwiek podtrzymuje w nim wrażenie, że wszelkie granice są przekraczalne, to jednak paradoksalnie, prowadzi astronoma do zapętlenia i zderzenia się z granicami nieprzekraczalnymi rozumowo: „дальше – конец человеческого, предел” (s. 23). Jak wynika z refleksji badawczej Jarosławy Dzygi, filozofia nihilistyczna, reprezentowana między innymi przez Wiktora, przedstawiona jest w utworze w kontekście świadomości religijnej jako powiązana z kategorią demoniczności. Nihilisci, zdaniem badaczki, nieraz uświadamiają swoje „powiązania” z siłami zła.

Wspominając okoliczności pierwszego spotkania z Darią w monasterze Wiktor nazywał siebie „demonem-kusicielem” i nie jest to w powieści jedyny przykład wskazania negatywnych religijnie lub moralnie postaw za pomocą określeń demonologicznych: „мрочным демонem” mieszkańcy Jutowa nazywają Kuziumowa, a baron Ritlinger przedstawiony jest jako uosobienie diabolicznego rozpasania³⁹².

W autorefleksji Wiktora, sięgającej czasu początkowej znajomości z Darią pojawia się także kwestia jego odniesienia do spraw religii: „Я стал, в некотором смысле, нигилистом (...) и даже до такой степени, что испытывал как бы сладострастие, когда при мне доходили в спорах до кощунства, до скотского отношения к религии. (...) Нарастала (...) похотливая какая-то жажда-страсть все решительно опрокинуть, дерзнуть на все, самое-то священное... духовно опустошить себя” (s. 19). Wewnętrzna postawa Wiktora, odsłaniająca jego „duchową pustkę” ilustruje, zgodnie z odautorskim zamysłem, stan bohatera poprzedzający proces przemiany i nowego ukierunkowania jego duchowo-etycznych wektorów.

³⁹² Пор.: Я.О. Дзыга, „Пути небесные” И.С. Шмелева и антинигилистические романы Н.С. Лескова, [w:] „Лесковский сборник 2007. Ученые записки Орловского государственного университета”, Орел 2007, s. 250.

Autorowi powieści *Drogi niebiańskie* powiódł się zamiar ukazania początku drogi odrodzenia bohatera, wychodzącej od najniższego aksjologicznie poziomu, od Sodomy – według określenia pisarza, – którą definiują „страшные падения, богохульства, кощунства, надрывы и взрывы, до «сапогом в икону»”³⁹³.

Sfera „Sodomy” Wiktora-nihilisty, postaciowanego za pomocą demonologicznych czy obrazoburczych atrybutów, prezentuje w dziele Szmielowa analogię z rzeczywistością infernalną, zobrazowaną na ikonie *Zstąpienie do piekieł*. Identyfikowaniu powieściowego królestwa ciemności w dużej mierze służą zabiegi wyjaskrawiające opozycję przeciwległej, sakralnej przestrzeni monasteru, wzmiankowanej jako „мир иной” (s. 36). Wiktor zaznał na sobie oddziaływania tej antynomiczności, kiedy po raz pierwszy przechodził klasztornym wirydarzem. Przekraczając przestrzeń uświęconą zaczął odczuwać wewnętrzny, duchowo-etyczny kontrast między sobą i światem, w którym się znalazł: „Я тогда в самом деле почувствовал себя темным... нечистым себя почувствовал” (s. 36). Co więcej, myśli bohatera znajdującego się w obrębie „sfery sakralnej” zdecydowanie odbiegają od rzeczywistości boskiej i świętej: „При этом было во мне и поджигающее, «бесовское», что вот, мол, я, демон-искуситель, переступлю!” (s. 36). Kontekst monasteru eksponuje wewnętrzną przestrzeń Wiktora jako obcą, a nawet wrogą wobec rzeczywistości duchowo-religijnej: „Герой, оказавшись рядом со стенами Страстного монастыря, испытывает не чувство блаженства от соприкосновения к прекрасному, к священному, а желание обладать юной послушницей. Он ощущает себя демоном, который кружит ночью вокруг храма”³⁹⁴.

Odautorskiemu podkreśleniu demonologicznej charakterystyki postaci służy nadto wykorzystanie moskiewskiego pejzażu, w którym różowozłociste połyskiwanie światła słonecznego, potęgujące radosny nastrój Wiktora po pierwszym spotkaniu z Darią, z czasem ustępuje czerni chmury burzowej, ogarniającej całe miasto. Narrator podkreśla tę zmianę umiejętnie wykorzystując semantykę kolorystyki i zabieg hiperbolizacji: „с заката, катилась туча заваливая все отсветы потухающей зари”; „черная ночь” (s. 39). Jedynie symbolizujący sferę sakralną monaster „błyskał” różem pośród ciemności. Funkcja oraz metaforyka opozycji światła i ciemności powtarza się w podtekście zestawienia monasteru i domu Weidenhammera. Mieszkanie Wiktora sprawia wrażenie wyraźnie zawężonej, ograniczającej go, przestrzeni życiowej³⁹⁵, nie tylko

³⁹³ И.А. Ильин, *Собрание сочинений. Переписка двух Иванов (1935–1946)*, сост., вступ. ст. и коммент. Ю.Т. Лисицы, Москва 2000, s. 53.

³⁹⁴ О.Е. Галанина, В.Т. Захарова, *Духовный реализм*, op. cit., s. 82.

³⁹⁵ Ibidem, s. 78.

niesłużącej życiu („он забежал по ней, как по клетке”, [s. 286]), ale przyrównanej do ciemnego i zamkniętego miejsca złożenia ciała człowieka zmarłego („комната показалась ему такой давящей, будто закрыли его в гробу и ему не хватает воздуха”, [s. 286]).

Pojawiający się w wątku Wiktora motyw śmierci przywodzi na myśl skojarzenie z pojęciem grzechu, powiązanego ze sferą sił demonicznych przez skutek ich działania. Dom, symbolizujący przestrzeń wewnętrzną postaci, staje się „antydomem”³⁹⁶ i związanym z semantyką „ciemności”, miejscem kuszenia. Notabene w późniejszym czasie, w Petersburgu, to Wiktor staje się obiektem „kuszenia” i określa ten czas jako „дни дьявольского искушения”.

O ile „ciemność”, w którą pogrąża się Wiktor, zawiera podtekst infernalnej „otchłani”, o tyle „ciemność”, towarzyszącą Darii, należałoby raczej identyfikować z przestrzenią jej duszy, gdzie toczy się walka „ducha” i „ciała”, konwencjonalnie przeciwstawianych przez Szmielową wymiarów duchowo-psychofizycznej struktury istoty ludzkiej. Swoiste wyjaśnienie źródła wewnętrznego zmagania znajdujemy w przywołanych w utworze *Drogi niebiańskie* słowach Teofana Pustelnika o snach: „сны бывают натуральные, от нас самих, бывают от Ангелов и Святых, бывают и от бесов” (s. 237). Podobnie, jedną z kluczowych przyczyn psychicznego napięcia może być oddziaływanie różnego rodzaju sił duchowych na człowieka. Szmielowowska „powieść duchowa” włącza się w rozpowszechniony w tradycji chrześcijańskiej nurt pragmatycznej refleksji na temat umiejętności rozpoznawania metafizycznych źródeł wpływu na osobę ludzką³⁹⁷.

Powieściowa Daria Korolewa jawi się przed czytelnikiem jako postać zindywidualizowana i typowa zarazem, ponieważ w aspekcie psychologiczno-duchowym jej postaciowanie przyporządkowane zostało funkcji bohatera reprezentatywnego. Przestrzeń „mroku”, jak już wspomnieliśmy, w przypadku żeńskiego aktanta utworu Szmielowa nie przynależy do rzeczywistości ściśle infernalnej ale ludzkiej, w której doświadczą się zarówno działania sił ciemności, jak i światła. Zachowujący w każdej sytuacji wolną wolę człowiek nie zawsze potrafi oprzeć się działaniu złego ducha, dlatego dopiero przyzwolenie na ingerencję Bożą zapewnia mu środki do życia w duchowo-psychicznej równowadze, wolności i poczuciu egzystencjalnego spełnienia. Odsłaniając wewnętrzną duchową przestrzeń Darii Korolewej, w pierwszej części utworu *Drogi niebiańskie* odautorski narrator koncentruje uwagę czytelnika na procesie wewnętrznego zmagania człowieka, na sytuacjach, w których niepomrotnie mocniej doświadczą aktywności sił jemu przeciwnych, oraz psychiczno-duchowych skutków tego oddziaływania. Jak podkreśla Lubomudrow:

³⁹⁶ Ibidem, s. 83.

³⁹⁷ W tradycji chrześcijaństwa zachodniego, na przykład, szerokie zastosowanie znajdują napisane w XVI wieku zasady rozpoznawania sposobu oddziaływania sił duchowych na życie ludzkie, znane jako „reguły rozeznawania duchów”, autorstwa św. Ignacego Loyoli. Por.: św. Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowe*, przeł. Jan Ożóg SJ, Poznań 2000.

„здесь мы встречаемся с одним из замечательных по точности описаний внутренней борьбы человека с искушающими помыслами”³⁹⁸.

Duchowe zmaganie Darii toczy się na poziomie myśli, odczuć, pragnień, stanów emocjonalnych i decyzji woli: „Темное во мне творилось, воля была вынута из меня, и сердце во мне окаменело” (s. 145). Stan duchowego strapienia i wewnętrznego skonfliktowania przejawiał się za każdym razem niemal w identyczny sposób, niezależnie od okoliczności jego zaistnienia. W doznaniu tego typu „ciemności” Daria czuje się bezradna, bezsilna i niezdolna do poszukiwania duchowego światła: „в те дни я не могла молиться, сердце мое смутилось, и страсть обуяла тело мое огнем” (s. 145). Odczucie agresywności zła bywa tak dojmujące, że podejmowany wysiłek duchowy nie przynosi ulgi i nie skutkuje umocnieniem: „Мысли не отменялись, мучили. И чем напряженнее молилась, не разумея слов, налетали роями мысли, звуки. Она гнала их, старалась заслонить словами, напрягалась, – слышала голоса и пенье: все, что видела эти дни повторялось назойливо и ярко” (s. 195); „Горячо молилась, страстно, но страстные помыслы одолевали, до исступления” (s. 196).

Życie Darii w Moskwie nie było pozbawione sytuacji oraz przestrzeni, przynależących do kategorii „inferium”, z którymi przyszło jej się zmierzyć na poziomie duchowo-etycznym. Jedną z nich była sfera koegzystencji z Wiktorem, którą nazywała „греховное счастье” (s. 39), głównie z racji nieusankcjonowanego prawnie i sakramentalnie małżeństwa z Weidenhammerem. W obszarze życia zewnętrznego Daria zetknęła się z mroczną stroną moskiewskich realiów na płaszczyźnie relacji społecznych (kłamstwa, intrygi, plotki, wyuzdanie).

Styl życia majątnych mieszkańców stolicy kształtuje pośrednio osobliwość przestrzeni moskiewskiej, naznaczonej atmosferą i kulturą pośpiechu, hałasu, rozrzutności, eksponowania bogactwa, folgowania hedonizmowi (teatry, bale, salony, sklepy). W utworze wyodrębniony został motyw karnawałowego balu, który jak sugeruje Jesaulow, może mieć podtekst infernalny („святочные *потехи, переодевания, маски* – не только веселые атрибуты «праздничного бытия», но они могут таить в себе и очевидное inferнальное начало”³⁹⁹), wzmożony demonologicznymi motywami z opery *Faust* wystawianej w moskiewskim teatrze. Wielobarwność, jaskrawość i mnogość luksusowych miejsc, opisywanych za pomocą epitetów, przywołujących skojarzenia ze złotem, podkreślają przepych, rozkosz i zewnętrzny blask miasta, jednak w obrazie tej mieniącej się odbłaskami przestrzeni pierwszeństwo oddane jest barwie, nie światłu („цвет

³⁹⁸ А.М. Любомудров, *Духовный реализм*, op. cit., s. 185.

³⁹⁹ И.А. Есаулов, *Пасхальность русской словесности*, op. cit., s. 73.

преобладает над светом”⁴⁰⁰). Urzekające zewnętrznie piękno kontrastuje ze świadomością skrywanego „brudu” i „brzydoty”. Wiktor, spacerujący bulwarem miejskim, określa otoczenie jako „омерзительный сор”. Można odnieść wrażenie, że ruch, odbywający się w trajektorii codzienności, jest „bezcelowy”, a dynamiczne moskiewskie życie, zwłaszcza widziane z perspektywy Jutowa, paradoksalnie – „martwe”: „в Москве суета не жизнь” (s. 279).

Czasoprzestrzeń moskiewska, subtelnie oznakowana demonologicznymi atrybutami stanowi tło i wyznacza ramy, okalające sferę „ciemności” i „otchłani” głównych postaci utworu *Drogi niebiańskie*, ponadto ilustruje metaforycznie perspektywę kondycji ludzkiej przed wydarzeniem Zmartwychwstania Chrystusa, odsłaniając intertekstualne nawiązanie do artystycznej formy i teologicznego przesłania ikony *Zstąpienie do piekieł*.

Wyjście Szmielowowskich bohaterów z rzeczywistości infernalnej obrazuje, analogicznie do ikonograficznego przedstawienia, symboliczne wyprowadzenie ku światłu. Moment przekroczenia granicy ciemności jest w powieści wyraźnie wskazany i wiąże się z wejściem w sferę świętą, boską. Jest to przestrzeń świątyni, zwłaszcza dla Darii, i udział w liturgii, inicjującej kolejny duchowy etap jej życia. Podkreśla to Lubomudrow, który pisze: „в самые напряженные, искусительные моменты в жизни героини (как в эпизоде метельного наваждения с Вагаевым) спасительной вертикалью проступают очертания монастыря”⁴⁰¹. Powtarzający się w powieści motyw liturgii bezpośrednio odnosi się do treści ikony *Zmartwychwstania*. Pascha Chrystusa uobecnia się w liturgii eucharystycznej jako Uczcie Paschalnej, która jest zadatkiem życia wiecznego⁴⁰² i zapowiedzią Paschy Wieczystej. Jako „zadatek” pozwala apriorycznie, na sposób duchowy uczestniczyć w rzeczywistości eschatycznej. W „paschalną” ze swej istoty liturgię eucharystyczną wpisana jest dynamika transcendentnego „przejścia”, włączenia się człowieka w rzeczywistość niebiańską, przy równoczesnym osadzeniu się w rzeczywistości ziemskiej. W duchowo-teistycznym znaczeniu liturgię, Paschę i sferę Boga łączy i znamionuje symbolika światła, którego semantyka została szeroko rozprzestrzeniona także na płaszczyźnie duchowo-antropocentrycznej.

Postać Darii Korolewej, nierzadko charakteryzowana za pomocą określeń, bezpośrednio lub pośrednio odnoszących się do kategorii światła, pełni wobec Wiktora rolę pośredniczki na drodze duchowej. Spotkanie z Darią to dla Weidenhammera „высвобождение из потемок” (s. 39),

⁴⁰⁰ О.Е. Галанина, В.Т. Захарова, *Духовный реализм*, op. cit., s. 81.

⁴⁰¹ А.М. Любомудров, *Духовный реализм*, op. cit., s. 183.

⁴⁰² К.Ј. Pruszyński, *Eucharystia zadatkiem życia wiecznego*, „Studia Teologiczne”, Białystok, Łomża, Drohiczyn 2000, nr 18.

które będzie miało kontynuację w doświadczeniu intensyfikującego się oddziaływania swego rodzaju wewnętrznego światła, emanującego z dziewczyny. Emanacja „jasności” uzewnętrznia się i uwidocznia w wyrazie twarzy Darii („светлые глаза” i „нежное лицо”, s. 27; „на него повеяло с ее бледного, полудетского лица кротостью, чистотой и лаской”, s. 30), jest także wyczuwalna w brzmieniu jej głosu: („как будто детский, светлый”, s. 27). Uobecnione w Darii duchowe światło kieruje Wiktora ku przestrzeni świątyni i monasteru: „Чтобы вернуть то светлое, что почувствовал он в себе (...), что вдруг пропало, как только она ушла, он (...) раздумчиво постояв, вошел в монастырские ворота” (s. 30). Przypadkowo włączając się w poranną liturgię, Wiktor powtarza mimowolnie w myślach modlitwę, przyzywającą Bożego światła: „просвети одеяние души моя, Светода-вче...” (s. 30), i wewnętrznie doświadcza skutków ukierunkowania go w stronę duchowego światła: „Выйдя на площадь, освещенную ранним солнцем, розовую, «весеннюю» (...) он почувствовал небывалую легкость, радостное и благодное, позабытое в юных днях, – розовый свет какой-то, освобождение от каких-то пут, как бы душевное выпрямление” (s. 31). Weidenhammer dostrzega w tym wydarzeniu subtelną zewnętrzną ingerencję: „некую, благодно направляющую Руку” (s. 31).

Zmierzenie ku sferze światła staje się stopniowo wspólną drogą Darii i Wiktora, aczkolwiek symbolika „światłości” związana z żeńską postacią ewoluuje w kierunku pojemnego znaczeniowo, szczególnie w ikonograficznym kontekście, atrybutu świętości: „Передо мной была осветленная, возносящая красота. (...) Большие, светлые, именно – осветляющие, звездистые глаза... (...) они кротко и ласково светили. (...) Он поднялся и поклонился ей молча (...): исходившему от ее с в е т у поклонился” (s. 38–39).

Światłość, charakteryzująca centralną postać ikony *Zmartwychwstanie*, najczęściej wyobrażona jako mandorla, otaczająca postać Chrystusa, wskazuje na Jego Boską chwałę. Teocentryczną funkcję mandorli wzmacnia dodatkowo biel szat Zmartwychwstałego. Światło, obecne na „ikonie” Szmielowa odnosi się aluzyjnie do symboliki pierwowzoru, wytyczając niejako teocentryczny kierunek duchowej drogi Darii i Wiktora, wpisany w semantykę tytułu powieści. Oddając pokłon światłu, emanującemu od Darii Wiktor podświadomie skłania się także przed drogą duchowego oświecenia: „я поклонился п у т и, по которому она повела меня...” (s. 39).

Istotnym detalem ikonograficznego oraz literackiego zobrazowania Paschy jest symbolika krzyża. Znak, umiejscowiony na tradycyjnej ikonie u wejścia do otchłani oznacza zniszczenie wrót piekła, w powieści natomiast wpisuje się w semantykę procesu, synonimizującego drogę oczyszczającego cierpienia („греховное счастье, страданием искупаемое”, s. 39), która wiedzie ku zmartwychwstaniu. Swietłana Szeszunowa zwraca uwagę na temporalną zbieżność celebrowanego liturgicznie wydarzenia oraz snu Darii, antycypującego metaforycznie zwrot w duchowej

ewolucji bohaterki: „в тот же день, то есть в праздник, когда в воду погружается Животворящий Крест, Даринька видит сон, в котором ее распинают на Кресте, как самого Христа”⁴⁰³. Symboliczny sen, zawierający scenę ukrzyżowania Darii, dający początek jej duchowemu zmartwychwstaniu, bywa interpretowany jako kulminacyjne wydarzenie w jej życiu duchowym⁴⁰⁴, odsyłające pośrednio do wertykalnego kierunkowania wewnętrznej drogi postaci.

Zdaniem Jarosławy Dzygi, w powieści *Drogi niebiańskie* „идея духовного воскресения стала сюжетобразующей”⁴⁰⁵. W teologii ikony, Zmartwychwstanie jako przekroczenie granic mortalności i przewyciężenie mocy śmierci, pojmowanej duchowo w znaczeniu dominacji sił infernalnych nad człowiekiem, jest ostatecznym zwycięstwem Boga nad piekłem i konsekwencjami jego oddziaływania. W powieściowym zobrazowaniu czasoprzestrzeni duchowej idea zbawiennych skutków paschalnej drogi Darii i Wiktora wyraża się już w nadaniu bohaterom imion, powiązanych etymologicznie ze znaczeniem „zwycięstwa”.

W drugiej części powieści, odpowiednio do przesłania wynikającego z ostatniego członu rosyjskojęzycznej nazwy prawosławnej ikony „*Сошествие во ад – Воскресение Христово*”, kategoria „paschalności” łączy wewnętrzną drogę Szmielowowskich postaci z rzeczywistością ahistoryczną, ewokowaną literacko symboliką światła i ukazaną w perspektywie atemporalnej, w której „снимаются границы между миром реальным и миром горним”⁴⁰⁶. „Во втором томе – jak trafnie zauważa Olga Szac – пространственный образ «пути-дороги» героев в Уютово переходит в духовную метафору пути-дороги души, приближающей к Богу”⁴⁰⁷.

Między pierwszą a drugą częścią powieści następuje moment przelomowy, który można utożsamiać z kategorią „progu”, lub „granicy”. Autorki pracy *Duchowy realizm I. Szmielowa: leitmotyw w strukturze powieści „Drogi niebiańskie”* wyjaśniają znaczenie progu jako punktu styczności pomiędzy przestrzenią „swoją”/„własną” i „obcą”/„cudzą”⁴⁰⁸. W moskiewskiej przestrzeni wspólnego życia Daria i Wiktor przechodzą przez pasmo trudnych doświadczeń zewnętrznych i wewnętrznych, które łączą się z przeżywaniem cierpienia, utraty, czy niewspółmiernych do ich możliwości, zmagani duchowych. Dopiero wyjazd ze stolicy do nowo nabytego domu i posiadłości

⁴⁰³ С.В. Шешунова, *Православный календарь в романах И. С. Шмелева*, [w:] *Наследие И. С. Шмелева: проблемы изучения и издания*, отв. ред. Л. А. Спиридонова, Москва 2007, s. 61–62.

⁴⁰⁴ О.М. Шац, *Житийное начало в романе И. С. Шмелева „Пути небесные”*, [w:] *Проблемы современного литературного образования*, ред.-сост. М.Я. Мишлимович, С.Ю. Залуцкая, Якутск 2007, s. 22.

⁴⁰⁵ Я.О. Дзыга, „Пути небесные” *И. С. Шмелева*, op. cit., s. 251.

⁴⁰⁶ О.Е. Галанина, В.Т. Захарова, *Духовный реализм*, op. cit., s. 92.

⁴⁰⁷ О.М. Шац, *Житийное начало в романе И.С.Шмелева*, op. cit., s. 23.

⁴⁰⁸ О.Е. Галанина, В.Т. Захарова, *Духовный реализм*, op. cit., s. 85.

w Jutowie (dla bohaterów – „Ujutowie”) okazuje się dosłownym i metaforycznym przekroczeniem tego progu i wejściem w odmienną geograficznie, interpersonalnie i duchowo przestrzeń, odtąd już własną. Wpisany w nazwę miejsca charakter nowej przestrzeni – przytulnej, nasyconej światłem, pokojem, ciszą i życiodajną atmosferą – tworzy opozycję do moskiewskiej. Jest to przejście do przestrzeni kwalitatywnie nieporównywalnej, a przez metaforyczne ujęcie punktów krańcowych przebytej drogi: od sfery mroku, zamętu, walki z przeciwnościami, do sfery jasności, integralności ze światem oraz duchowego rozwoju, – wskazującej jej wertykalne ukierunkowanie z „dołu” ku „górze”.

„Punktem granicznym” w ikonografii jest „przebieżenie misterium otoczona milczeniem, całkowicie niedostępna dla ludzkiego wzroku”⁴⁰⁹ pomiędzy aktem zstąpienia do piekieł a ukazaniem się Chrystusa zmartwychwstałego, co jest treścią ikony *Niewiasty niosące wonności do Grobu*. Wydarzenia drugiego tomu powieści *Drogi niebiańskie* rozgrywają się już poza „progiem” symbolizowanym przez „dół” i „ciemność”, nawet, jeśli mentalnie, fizycznie oraz emocjonalnie bohaterowie niejednokrotnie przemieszczają się między obszarami Ujutowa i Moskwy. Nowa czasoprzebieżenie, charakteryzująca się uwyrażnionym współistnieniem wymiaru „historycznego” oraz „wiecznego”, „rezurekcyjnego”, poprzez obecność oraz prefiguratywną funkcję żeńskiej postaci harmonizuje się z czasoprzebieżeniem, zakodowaną w sakralnym obrazie *Zmartwychwstanie*.

Portret wewnętrzny Darii, manifestujący duchową dynamikę osoby przywołuje na myśl kobiety, przedstawione na ikonie. Niewiasty, niosące do Grobu wonności spotykają najpierw aniołów, wskazujących na pusty grób, potem Chrystusa, wychodzącego im naprzeciw. Spotkanie ze Zmartwychwstałym wprowadza je w sferę eschatyczną, dzięki czemu mogą się znajdować równocześnie w dwóch krzyżujących się wymiarach: historycznym, ludzkim i wiecznym, boskim.

Różnorodnie prezentuje się synchronizacja sfery „ziemskiej” i „niebiańskiej” w postaciowaniu Darii Korolewej. Bezsprzecznie wyraża ją emanacja duchowego piękna, sygnalizującego więź z rzeczywistością boską, co dostrzegali Wagajew, zauroczony wdziękiem Darii: „в ней, как ни в какой из женщин, кого он знал, кого любил... слиты два мира, в духе ее и чарующем облике: обычный земной, всем ясный, и – «замирный», влекущий неразгаданною тайной. В «голубых» письмах всегда повторялись излюбленные слова – «божественное смотрит из ваших глаз», «в вас, как ни в какой другой, особенно чувствуется то вечное, что уводит за эту жизнь»” (s. 257).

Czasoprzebieżenie teocentryczno-metafizyczne uwidocznia się w sposobie kreowania powieściowej żeńskiej postaci także za pośrednictwem ikonograficznej umowności i znakowości,

⁴⁰⁹ P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, op. cit., s. 269.

uwypuklającej obecność atrybutów, takich jak światło, pokój, radość, charakteryzujących rzeczywistość paschalną, eschatyczną i boską, co jeszcze ściślej łączy utwór *Drogi niebiańskie* z sakralnym pierwowzorem.

Symbolika światła i słonecznej kolorystyki, spajająca wewnątrz sferę ludzką i boską, doczesną i wieczną, ziemską i niebiańską, dominuje w obydwu typach duchowo-artystycznego przedstawienia: ikonograficznym i literackim. Naturalne światło słoneczne w tekście Szmielowa współgra z kolorystyką przyrody w sposób, sprzyjający wzmocnieniu więzi z ikonograficzną symboliką barw („великолепные гюксинии: голубые, синие, белые, как снег, розовые”, s. 300). Kolory natury korespondują z ich symbolicznym znaczeniem, odnoszącym się do przestrzeni sakralnej, której wertykalne ukierunkowanie wyraża zwrócenie się ludzkiego ducha ku Bogu. Kolorystyka może zatem obrazować jedność człowieka, przyrody i Ducha⁴¹⁰. Refrenowo przywoływana przez Szmielowa barwa rózu, tak istotna w symbolice Zmartwychwstania Chrystusa (dzięki semantyce jedności wymiaru „ziemskiego” i „niebiańskiego”⁴¹¹), zdaniem Rudniewej uwydatnia duchowość: „Шмелев (...) отождествил семантику розового цвета и света, который, согласно христианской традиции, соединяет в себе все цвета и является символом духовности”⁴¹².

W tak odczytywanej, duchowej identyfikacji rózu, głębszego znaczenia nabiera biały kolor szat Zmartwychwstałego i aniołów, oraz pogrzebowego płótna. Biel symbolizuje chwałę Bożą, objawioną także w poprzedzającej przedstawienia paschalne, scenie „Przemienienia na górze Tabor”, do której nawiązuje się w powieści *Drogi niebiańskie*: „Высокое овсяное поле стало для Дариньки священным местом, ее Фавором. Она любила ходить туда и размышлять, смотря на сияющую в лазури церковь, откуда лился на нее свет” (s. 301–302). Biel płótna, w które było owinięte ciało Ukrzyżowanego, utożsamiana w ikonografii z bielą pieluszek Nowonarodzonego, przywołuje uroczystość Bożego Narodzenia jako „początek drogi” ku Zmartwychwstaniu. Nierzadkie odniesienia do Bożego Narodzenia w moskiewskiej czasoprzestrzeni utworu Szmielowa można zatem interpretować w kluczu „paschalnego archetypu literatury”. Iwan Jesaułow uzasadniając tego rodzaju podejście dowodzi: „пасхальный архетип отечественной словесности может проявлять себя таким характерным образом, что в рождественском жанре усматривается имплицитный пасхальный смысл”⁴¹³.

⁴¹⁰ E.Г. Руднева, *Иконописная традиция*, op. cit., s. 183.

⁴¹¹ Por.: *List św. Pawła do Efezjan*, 1,10.

⁴¹² *Ibidem*, s. 185.

⁴¹³ И.А. Есаулов, *Пасхальность русской словесности*, op. cit., s. 57.

Motyw światła, dominującego w czasoprzestrzeni jutowskiej w różnorodnych wariantach, jest nieodłączny od wskazanej w tytule dzieła Szmielowa, sfery nieba. Liturgicznie wyznacza ją w powieści święto Wniebowstąpienia Pańskiego, wieńczącego czas wielkanocny z wypełniającym go ciągiem wydarzeń paschalnych. „Niebo”, kojarzone z przestrzenią Boga i symbolizowane przez światło, dzieło Szmielowa jednoczy pojęcia „świętości” i „światła” w syntetycznej metaforze drogi ku niebu⁴¹⁴. Włączona w paschalny kontekst, droga ta wiedzie równolegle ku nowemu, odrodzonemu życiu, stając się metaforą powrotu do utraconego raju. Obie metafory, wpisane w ideę zmartwychwstania, odnoszą się symbolicznie nie tylko do duchowej procesualności postaci literackich, ale w znaczącej mierze do paschalnej drogi odrodzenia Rosji.

Pisarz wierzył w to zmartwychwstanie i podzielał wiarę Iwana Iljina w moc „ducha prawosławnej Rusi”: „Она [Ruś – D.H.] крепко, непоколебимо верила в то, что близость к Богу дает не только *правоту, ведущую на вершинах своих к святости*, но и *силу, жизненную силу* и, стало быть, *победу* над своими страстями, над природой и над врагами... О, зрелище страшное и поучительное! Русский народ утратил все это сразу в час соблазна и потемнения; и близость к Богу, и власть над страстями, и силу национального сопротивления, и органическое единомыслие с природой... И как утрачено все это сразу, вместе – *так вместе и восстановится...*”⁴¹⁵.

W utworze *Drogi niebiańskie* Iwan Szmielow metaforycznie eksponuje paschalne wydarzenia, jako symbolizujące duchowe etapy drogi życia, wpisane w proces indywidualnego oraz narodowego odrodzenia, uświęcenia, wzrostu i pełni. Powieść duchowa zawiera syntezę sposobów wyrażenia duchowości w emigracyjnej twórczości Iwana Szmielowa. W niej też, na zasadzie lejtmotywu, powtarzają się symbole, motywy, idee, obecne w utworach wcześniejszych. Tworzą one semantyczny zakres „paschalności” jako atrybutu czasoprzestrzeni, obejmującej sobą biegunowe kategorie antropologiczne: przeszłość i przyszłość, mrok i światło, piekło i raj, frustracja i nadzieja, tęsknota i miłość, połączone symbolicznym motywem drogi, ukierunkowanej teocentrycznie.

Zwiększająca się częstotliwość, z jaką Szmielow zwracał się ku tematyce miłosnej, świadczy o kształtowaniu się w jego twórczości nowej czasoprzestrzeni dla duchowych, religijnych poszukiwań pisarza. Swoją uwagę w tym względzie skupił na twórczości Iwana Bunina, którego dorobek słusznie określa się mianem rosyjskiej encyklopedii miłości. Z laureatem literackiej nagrody Nobla łączyły Szmielowa poprawne stosunki, które uległy pogorszeniu po jego krytycz-

⁴¹⁴ О.Е. Галанина, В. Т. Захарова, *Духовный реализм*, op. cit., s. 55–56.

⁴¹⁵ И.А. Ильин, *О тьме и просветлении*, op. cit., s. 384.

nych uwagach na temat opowiadań o miłości zatytułowanych *Ciemne aleje*. Powodem rozdzwieku między nimi stały się dwie różne koncepcje miłości w ramach jednolitego światopoglądu. Bunin lansował ambiwalentną wizję miłości łączącej w sobie radość narodzin i rozpacz umierania, jasność dnia i ciemność nocy. Miłość jest bowiem tajemnym dotknięciem czasu wiecznego, dzięki któremu ukazuje się odwieczna harmonia świata, lecz stan taki trwa przez ułamek sekundy po którym tym ciemniejszy zapada zmrok niosący ze sobą straszliwe poczucie samotności i beznadziejności życia. Jedynym wyjściem jest samobójstwo, z którego bohaterowie Bunina korzystają coraz częściej. Bez tego jednak, twierdzi Bunin, bez tego „słonecznego udaru”, który gwałtownie przybliży tragiczny finał, nie można zrozumieć istoty człowieczeństwa.

W zupełnie innym kierunku rozwija się wątek miłości w emigracyjnej twórczości Szmielowa. Tę przestrzeń miłości wypełniają poszukiwania duchowe autora mające na celu ratowanie duszy. Życie duchowe Darii, jak i jej partnera, z którym pozostaje w nieformalnym związku, nie może osiągnąć harmonii, i jako problem natury zasadniczej jest przedstawiony w duchu chrześcijańskiej teodycei jako arena zmagania między światłem a ciemnością. Tu przebiega granica między dobrem a złem, która dla Szmielowa ma znaczenie zasadnicze, a która jest bez znaczenia dla Bunina, gdyż każda miłość jest święta. Odrzucając ideę grzesznej miłości oraz ignorując tkwiący w niej pierwiastek ziemski i niebiański, wskazywał na związek Bunina z filozofią Wschodu.

Ostatecznie główni bohaterowie tej powieści wraz z jej zakończeniem muszą dokonać wyboru między drogą ziemską, oznaczającą życie w grzechu, a drogą niebiańską, prowadzącą z ciemności do światła. Problemy i wątpliwości z tym związane dotyczą w pierwszej kolejności Wiktora Weidenhammera, który przechodzi skomplikowany proces dojrzewania wewnętrznego – od nihilizmu i socjalizmu do chrześcijaństwa, przy czym zasadniczą rolę w tym procesie wyprawiającą na drogę niebiańską odgrywa ten rodzaj „grzesznej” miłości, której nosicielkami są w literaturze rosyjskiej kobiety Dostojewskiego. Te bohaterki, znajdujące się na skraju upadku, stają się głównym punktem oparcia dla męskich bohaterów. Łatwo ulegająca pokusom Darińka staje się dla Wiktora rodzajem przewodniczki po piekle Dantego, która wyprowadza go z ciemności i prowadzi ku prawdzie najwyższej. Sama sprawczyni tej na nowo powtórzonej historii unika upadku, gdyż dobrowolnie wyrzeka się swej ziemskiej miłości na rzecz miłości wszechogarniającej i boskiej zarazem. I podobnie jak u Dostojewskiego towarzyszy Ewangelia, подарowana Wiktorowi przez Darińkę, jako znak ich duchowej więzi z Bogiem. Powieść kończy się boskim przebaczeniem grzechu. Rozbudowany wątek miłosny dowodzi, że tzw. grzeszna miłość jest chorobą ciała, nie duszy. I w podobny sposób, ratując przede wszystkim duszę, zostaje ukarana. Stwórca czyni Darińkę bezpłodną i ona, wolna od ciężaru grzechu idzie z radością i ufnością do klasztoru, aby kontemplować dzieło Stwórcy w duchowej postaci. W powieści Szmielowa

zwraca uwagę obecność licznych reminiscencji literackich, które są elementami twórczej polemiki Szmielowa z rodzimą tradycją literacką. Wśród nich na wyróżnienie zasługuje Lew Tołstoj, autor powieści *Anna Karenina*, która znalazła się w kanonie lektur Wiktora Weidenhammera. Zestawienie porównawcze obu powieści odkrywa intencje Szmielowa. W sensie psychologicznym są to postacie podobne, wyróżniające się dużym urokiem osobistym i zmysłowością. W pewnym sensie przypominają bohaterki Dostojewskiego. Obie popełniają grzech cudzołóstwa i obie ponoszą za to karę. Wyrok na Darińkę dotyczy sfery cielesnej człowieka, Anna zaś poddana zostaje okrutnym cierpieniom duchowym. W różny sposób schodzą ze sceny życia: jedna dobrowolnie, druga przymusowo. Pozostaje otwarta kwestia adekwatności kary za podobne w tym wypadku czyny. Spojrzenie na Darińkę przez pryzmat starotestamentowego epigrafu: „Mnie pomsta, ja oddam, mówi Pan” i następnie przeniesienie jej na tragiczny los Anny pokazuje z całą oczywistością rażącą dysproporcję między karą a popełnionym grzechem. Tołstoj, zmuszając Annę do samobójstwa, odbiera i niszczy jej duszę, skazując ją tym samym na wieczne potępienie. Szmielow zaś pozwala swej bohaterce „ukryć się” w klasztorze. Rodzi się pytanie, dlaczego Tołstoj odmówił podobnej pomocy swojej bohaterce. Rozstrzygnięcie tej kwestii u Szmielowa jest jak zwykle proste i głębokie zarazem. Tołstoj wierzył w starotestamentowego Boga jako surowego Sędziego, który grzechów nie wybaczał, przez całe życie poszukiwał nowej religii, konsekwentnie odrzucał teologię ikony, zasadność życia konsekrowanego oraz nadprzyrodzone pochodzenie Chrystusa, czyli to wszystko, z czego Szmielow budował swoją duchowość, zwłaszcza soteriologię. Poprzez świadomy akt zawierzenia duszy Darii opiece miłosiernego Boga wskazywał na drogę prowadzącą ku doskonałości najwyższej. W świecie, w którym działa zasada *entelechii*, targnięcie się na własne życie, o którym myśli Wiktor, niszczy substancjalną więź duszy z ciałem i zakłóca porządek i harmonię panującą we wszechświecie. Przenosząc do kontekstu swego utworu wzmiankę o głośnej powieści Tołstoja, autor wydobywa na powierzchnię przygnębiający obraz stosunków międzyludzkich, z których uległ zapomnieniu starodawny nakaz „czynienia dobra” będący w istocie, jak dowodzi Leibniz, bezwzględny poleceniem pochodzącym wprost od Stwórcy.

ZAKOŃCZENIE

Znany badacz rosyjskiej literatury emigracyjnej nazwał Iwana Szmielowa „najbardziej rosyjskim ze wszystkich pisarzy”⁴¹⁶. Istotnie, w całej literaturze emigracyjnej trudno byłoby wskazać pisarza, który z takim uporem i konsekwencją próbował dotrzeć do źródeł rosyjskiej duchowości oraz określić miejsce Rosji w świecie po rewolucji 1917 roku. Przedrewolucyjny okres twórczości Iwana Szmielowa kształtował się pod wpływem tradycji Lwa Tołstoja. Początkowy okres jego twórczości prezentuje cały wachlarz problemów powiązanych z Tołstojem. Już na wstępie sięgnął do panteizmu, aby określić miejsce człowieka we wszechświecie. W tym celu posługiwał się także paralelizmem, aby wskazać na głęboki moralny sens związku człowieka z naturą. Niezwykle ważnym dla całej twórczości Szmielowa stało się sformułowane przez Tołstoja dopiero pod koniec życia hasło o stworzeniu kultury religijnej będącej syntezą realności i wieczności, świadczącej o niepodzielności świata i Absolutu. Nie ulega wątpliwości, że udany debiut literacki, jakim okazała się powieść *Kelner*, w dużym stopniu wiąże się z podjętą przez początkującego pisarza realizacją testamentu duchowego Lwa Tołstoja.

Sytuacja w Rosji radykalnie się odmieniła wraz z wydarzeniami 1917 roku. Szmielow pisze swoje utwory w cieniu dziejowej katastrofy, jaka zdominowała wszystkie sfery życia w Rosji, odbierając nadzieję na jej duchowe odrodzenie. Otóż Szmielow takiej nadziei do końca nie stracił. Może z wyjątkiem dzieła *Słońce martwych* – najznakomitszej swej epopei – która stanowi mroczne apogeum determinizmu historycznego i jest dobitnym świadectwem nadciągającej apokalipsy. Utwór *Słońce martwych* stał się przełomowy w twórczym rozwoju Szmielowa, skupił w nim uwagę na wartościach duchowych o charakterze religijnym, zwłaszcza zaś prawosławnych. Świadectwem najbardziej dobitnym jego ewolucji światopoglądowej, związanej z emigracją, staje się swoista poetyka realizmu duchowego, preferującego teocentryczną koncepcję człowieka i świata. Postacie krymskich męczenników prezentują swój apokaliptyczny wymiar pod koniec powieści. Symbolika spraw ostatecznych wpisuje się tu w symbolikę gwiazdy, która jest znakiem rozpoznawczym bolszewików, wyzutych z jakichkolwiek pozytywnych cech.

Zyskująca ogromny rozgłos światowy powieść *Słońce martwych* zapoczątkowała proces głębokich przemian światopoglądowych i literacko-filozoficznych autora. Doznanie wewnętrznej pustki, towarzyszące mu w czasie pracy nad powieścią ustąpiło miejsca pogłębionej duchowości, związanej z religią i kulturą rosyjską. Autor przywołuje retrospektywnie czasy przedrewolucyjne, przeniknięte duchem prawosławia i ceniące takie tradycyjne wartości, jak rodzina, pobożność,

⁴¹⁶ В.В. Агеносов, *Литература русского зарубежья*, Москва 1998, s. 95.

życie zgodne z ewangelią. Przy czym to wszystko na gruncie kulturowym, na którym od wieków stoi Ruś Prawosławna. Szmielow wzmacnia duchową kondycję człowieka poprzez „podobieństwo” z biblijnym „wzorcem” istoty ludzkiej.

Teksty biblijne posłużyły pisarzowi do literackiego zobrazowania „drogi” człowieka i narodu. Wychodząc od *Księgi Apokalipsy*, zamykającej dzieje ludzkości, pisarz przechodzi do starotestamentowego *Exodusu* i przypomina o etapach wędrówki do ziemi obiecanej, symbolizującej utracony raj, a zarazem prefigurującej rzeczywistość docelową, paschalną i eschatyczną, zapowiadaną w Nowym Testamencie. Perspektywa biblijna wnosi duchowe światło w postrzeganie przeszłości i przyszłości Rosji. Wspominana ojczyzna, wielobarwna, tętniąca życiem, prawością i świętością prawosławnego ludu, odzwierciedlana jest nie tyle jako idealny obraz, rysowany z nostalgią i rzewnością, co widziany w „duchowym zwierciadle”, odbijającym spojrzenie Twórcy. To swoiście mistyczne widzenie, właściwe dziecku i świętemu, ukazane w *Pielgrzymce*, czyni „świętą drogę”, metaforą poznania Boga obecnego w świecie stworzonym. Duchowe poznanie łączy kontemplację „ikonicznego” piękna wszechświata z kontemplacją Świętej Rusi. Kategorię „świętej drogi” dopełnia Szmielow – dzięki drugiemu utworowi dylogii *Rok Pański* – kategorią „świętego czasu” i obrazuje literacko lustrzane odbicie dwóch czasoprzestrzeni: ziemi i raju. Właściwe neorealistycznej poetyce poszukiwanie ukrytych oznak życia i piękna w powszedniości, obecne w przedemigracyjnej prozie Iwana Szmielowa, wieńczy się odnajdywaniem ich w duchowo-religijnym spojrzeniu na codzienność. Motyw piękna i kontemplacji, łączący się z kategorią „świętego obrazu”, ikony, zbliża dylogię z powieścią *Drogi niebiańskie*, której dwuczęściowy układ kompozycyjny tworzy dyptyk, ilustrujący historię bohaterów paralelnie do ikonograficznego przedstawienia Zmartwychwstania Pańskiego na dwóch ikonach: *Zstąpienie do piekieł* oraz *swe Niewiasty u grobu*. W ikonę wpisany jest ruch, ukierunkowanie ku niebu, symbolizujące drogę duchowego oczyszczenia i uwznioślenia, zarówno bohaterów powieści, jak i całego narodu. Dynamikę czasoprzestrzeni paschalnej, najpełniej wyraża ukryty w niej sens przechodzenia ze śmierci do życia. Wydaje się, że paschalny „typ” czasoprzestrzeni potencjalnie jest obecny w całej twórczości emigracyjnej Iwana Szmielowa. W niektórych tekstach, zwłaszcza przedstawiających Rosję z czasów wojny domowej, jest to przestrzeń okrutnej i przerażającej otchłani, z detalicznym opisem bohaterów świata infernalnego. Logika wydarzeń paschalnych podpowiada jednak drogę jednokierunkową – ku światłu i niebu, dlatego otchłań jest już swoistą zapowiedzią nieba. Wyraźnie zaznaczone w prozie Szmielowa dwa bieguny, wpisane w czasoprzestrzeń drogi paschalnej, podporządkowane są tej logice.

W utworach *Niania z Moskwy* oraz *Drogi niebiańskie* zostały zestawione dwa typy czasoprzestrzeni o charakterze dynamicznym. Czasoprzestrzeń *Exodusu*, dominująca w pierwszym

tekście literackim, to czasoprzestrzeń „horyzontalna”, wyposażona w sensory moralne i religijne – przestrzeń wewnętrzna, relacyjna, kulturowa i społeczna, która jest w utworze nośnikiem antropocentrycznego ukierunkowania „realizmu duchowego”, obrazującego rzeczywistość rosyjskich emigrantów w kodzie biblijnego *Exodusu*. Powieść *Drogi niebiańskie* natomiast jako zwieńczenie dorobku pisarskiego, synteza twórczych poszukiwań pisarza, nasycona jest symboliką i semantyką, ilustrującą i waloryzującą wewnętrzną rzeczywistość duchową człowieka, ukierunkowanego wertykalnie, teocentrycznie. Lejtmotywnie przewijający się w twórczości Iwana Szmielowa motyw drogi wyraża utrwaloną w czasach emigracyjnych pozycję filozoficzną autora, konsekwentnie realizującego w swej twórczości postawę wyraziciela „humanizmu teocentrycznego”.

Na dojrzałym etapie drogi twórczej, kiedy powstawał jeden z najlepszych jego utworów – powieść o pielgrzymce – zaznaczył się wyrazisty wpływ na jego twórczą postawę teorii monad stworzonej przez Leibniza. Wzięta stąd zasada *entelechii* połączona z poetyckim stylem tworzy ten rodzaj syntezy, która odkrywa odwieczny sens i cel ludzkiego dążenia do doskonałości.

Należy jeszcze dodać, że zasada *entelechii* doskonale tłumaczy drogę, jaką pokonał sam Szmielow – od szczęśliwego chłopca do dojrzałego twórcy i że ten wybór wciąż pozostaje aktualny. Świat, który niedawno jeszcze był jego największym wrogiem, „przemienił się” w święte miejsce, odsłaniając swe piękne oblicze. Ten sam świat postrzegany przez pryzmat duszy rozumnej uzasadnia rację istnienia każdej „rzeczy” i wyznacza należne jej miejsce. A dla autora i uczestnika *Pielgrzymki* nie ma nic ważniejszego, niż znalezienie swego miejsca w Królestwie Bożym. To tyle co postrzegać świat w kontekście swej jednostkowej monady, zwanej też duszą rozumną. Wokół tego pojęcia gromadził autor *Pielgrzymki* nowe środki wyrazu artystycznego, dążąc zgodnie z przyjętą zasadą *entelechii* do coraz bardziej jasnego i adekwatnego postrzegania świata. W *Pielgrzymce* Szmielow zdecydowanie zmienia i poddaje modyfikacji jakość wypowiedzi artystycznej. Katastroficzny obraz świata wyłaniający się z jego wczesnych utworów ustępuje miejsca przed stopniowo odkrywaną wewnętrzną harmonią jego poszczególnych elementów składowych. Puszczona w obieg czytelniczy jako dylogia, powieść ta tworzy rodzaj sytuacji progowej, za którą kryją się niespożyte źródła duchowości, nadające kierunek i ton całej współczesności. Autor wzmacnia i rozbudowuje kontekst duchowy swej powieści, tworzy własną formę powieści duchowej w oparciu o kategorię duszy rozumnej będącej świadectwem i zarazem gwarancją harmonii panującej we wszechświecie oraz poszukiwaną przez autora syntezą wiary i rozumu. W odnalezieniu wewnętrznej drogi prowadzącej do Stwórcy nie istnieje nic, co stanowiłoby sprzeczność z aktami wiary oraz przesłankami rozumu. Pielgrzymka do miejsc świętych stała się dla autora przełomowym momentem w kształtowaniu powieści duchowej, która jako nowatorska forma wypowiedzi artystycznej, dawała znać o sobie już we wczesnych dziełach

pisarza, lecz w pełni doszła do głosu w powieści *Drogi niebiańskie*. Szmielow właściwie od początku pokazuje nieprzemijającą wartość świata wznoszonego „z pomocą Bożą”, pełnego światła, optymizmu, radości i piękna. Lecz pisarzowi nie było sądzone doprowadzić swoje dzieło do finału. Zmarł 24 czerwca 1950 roku. Fakt, że o planach związanych z ostatnią i przy tym najważniejszą pozycją można sądzić jedynie szczątkowo, w niczym nie umniejsza tej roli, jaką odegrała w historii literatury rosyjskiej oryginalna i nie mająca analogii spuścizna literacka Iwana Szmielowa.

BIBLIOGRAFIA

Materialy źródłowe

- „Для гения нужна особая свобода”. Письма И.С. Шмелева А.Б. Дерману, публикация, предисловие и примечания Е.А. Осьминой, „Литературное обозрение” 1997, № 4.
- „Писатель – это тот, кому писать дается всего труднее”. Письма И.С. Шмелева к Н.Я. Роцину, публикация Л.Г. Голубевой, „Новый мир” 2002, № 9.
- „Пусть рассудит меня авторитетная русская общественность...”. Переписка И.С. Шмелева и А.Л. Толстой, публикация, вступительная статья и примечания Р. Виткакера и В.И. Сахарова, *Диаспора. Новые материалы*, вып. 4, отв. ред. О. Коростелев, Санкт-Петербург 2002.
- „У меня взяли сердце...” (Неизвестные письма И.С. Шмелева А.В. Луначарскому), вступительная статья и подготовка текста И. Тумашевой, „Лепта” 1993, № 2.
- „Я верую в Воскресение России”. Неизвестные письма Ивана Шмелева, вступ. и подгот. писем Е. Чавчавадзе, О. Шотовой, „Литературная газета” 2003, № 39.
- Шмелев И., *Певец ледяной пустыни. Изв. Новгород-Северский: „Арктика”, „Тундра”, „Чум”, „Айсберги”, „Шаманы”*, Париж 1943.
- Шмелев И., *Пути небесные. Избранные произведения*, вступ. статья и комментарии М. Смирновой, Москва 1991.
- Шмелев И., *Рассказы*, вступ. статья А. Апасова, „Бежин луг” 1994, № 3.
- Шмелев И.С., „Я весь бунтуюсь...”, публ., подгот. Ю. Денисов, А. Федущин, „Слово” 1992, № 11–12.
- Шмелев И.С., *Богомолье. Повесть*, вступ. статья И.В. Скачкова, Москва 1994.
- Шмелев И.С., *Да сохранит тебя сила жизни*, предисл. и публикация Г. Гридин, „Слово” 1991, № 12.
- Шмелев И.С., *Избранное*, Составление, подготовка текста и вступ. статья О.Н. Михайлова, Москва 1989.
- Шмелев И.С., *История любовная*, вступ. ст. Е. Осьмина, „Москва” 1994, № 7.
- Шмелев И.С., *История любовная. Романы*, послесл. Е. Осьминой, Москва 1995.
- Шмелев И.С., *Лето Господне*, предисл. О. Михайлова, Москва 1991.
- Шмелев И.С., *Лето Господне. Автобиографическая повесть*, составление, предисловие, комментарии Е.А. Осьминой, Москва 2001.
- Шмелев И.С., *Лето Господне. Богомолье. Статьи о Москве*, составление, вступительная статья, комментарий Б.Н. Любимова, Москва 1990.
- Шмелев И.С., *Лето Господне. Человек из ресторана*, Москва 2007.
- Шмелев И.С., *Мой Марс*, Москва 1990.
- Шмелев И.С., *Неупиваемая Чаша. Романы. Повести. Статьи*, сост., вступ. статья, примечания Т.Ф. Прокопова, Москва 1996.
- Шмелев И.С., *Пути небесные*, вст. статья, приложение А.М. Любомудрова, Москва 2004.

- Шмелев И.С., *Светлая страница*, сост., вступ. ст., комментарии А.П. Черникова, Калуга 1995.
- Шмелев И.С., *Сказки*, предисл. А. Кротова, „Молодая гвардия” 1994, № 8.
- Шмелев И.С., *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 6 (доп.). *История любовная. Романы. Рассказы*, Москва 1999.
- Шмелев И.С., *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 7 (доп.). *Это было. Рассказы. Публицистика*, Москва 1999.
- Шмелев И.С., *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 8 (доп.). *Рваный барин. Рассказы. Очерки. Сказки*, Москва 2000.
- Шмелев И.С., *Собрание сочинений в 5-ти т.*, т. 1., *Солнце мертвых. Повести. Рассказы. Эпопея*, Москва 2001.
- Шмелев И.С., *Собрание сочинений в 5-ти т.*, т. 2. *Въезд в Париж. Рассказы. Воспоминания. Публицистика*, Москва 2004.
- Шмелев И.С., *Собрание сочинений в 5-ти т.*, т. 3. *Рождество в Москве. Роман. Рассказы*, Москва 2001.
- Шмелев И.С., *Собрание сочинений в 5-ти т.*, т. 4. *Богомолье. Романы. Рассказы*, Москва 2001.
- Шмелев И.С., *Собрание сочинений в 5-ти т.*, т. 5. *Пути небесные. Роман*, Москва 2001.
- Шмелев И.С., *Солнце мертвых*, публикация и послесловие О. Михайлова *Плач по России*, „Волга” 1989, № 12.
- Шмелев И.С., *Сочинения. В 2-х т.*, т. 1, *Повести и рассказы*, вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. О. Михайлов, Москва 1989.

Literatura krytyczna w języku polskim

- Duchowość i sacrum w literaturze emigracyjnej Słowian Wschodnich*, red. i wstęp A. Woźniak, M. Kawecka, Lublin 2002.
- Horczak D., *Sakralizacja przestrzeni jako przezwyciężenie opozycji swoje – obce na przykładzie „Putiej niebiesnych” Iwana Szmielowa*, [w]: *Swoje i cudze. Kategorie przestrzeni w literaturach i kulturach słowiańskich*, red. Cz. Andruszko, B. Zieliński Poznań, 2005.
- Kościołek A., *Dziecko wobec tajemnic śmierci w „Roku Pańskim” Iwana Szmielowa*, „Slavia Orientalis” 2014, t. 63, № 3.
- Kościołek A., *Eucharystia w życiu dziecka. O jednym z motywów „Roku Pańskiego” Iwana Szmielowa*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Studia Slavica 1999, z. 3(331).
- Liburska L., *Twórczość Szmielowa wobec tradycji religijnej („Niewyczerpany kielich”)*, „Slavia Orientalis” 1992, № 1.
- Mianowska J., *Rosyjska literatura emigracyjna i literatura rosyjskiej opozycji wewnętrznej w komentarzach*, Bydgoszcz 1998.
- Sałańczykowska J., *Prozaicy pierwszej fali emigracji rosyjskiej. 1920–1940*, Gdańsk 2003.

- Sidor M., *Historia przez pryzmat miasta w literaturze I fali emigracji rosyjskiej. Aleksieja Riemiżowa „Ruś wichrem niesiona” i Iwana Szmielowa „Siedząc na brzegu”*, [w:] *Ze studiów nad literaturami i językami wschodniosłowiańskimi*, red. A. Ksenicz, P. Stasińska, Zielona Góra 2008.
- Sidor M., *Motywy religijne w powieści Iwana Szmielowa „Лето Госнодне”*, [w:] *Duchowość i sacrum w literaturze emigracyjnej Słowian Wschodnich*, red. A. Woźniak, M. Kawecka, Lublin 2002.
- Sidor M., *Pierwotna Matka i Bogurodzica. Ziemia w utworze Iwana Szmielowa „Rok Pański”*, „Roczniki Humanistyczne KUL. Seria: Słowianoznawstwo” 2008, t. LVI(56), z. 7.
- Sidor M., *Pogranicze jako doświadczenie indywidualne i ogólne. Konotacje przestrzeni w utworze Iwana Szmielowa „Granica”*, [w:] *Między Wschodem a Zachodem. Z dziejów kultury pogranicza polsko-wschodniosłowiańskiego*, red. W. Kołbuk, A. Nowacki, L. Puszak, Lublin 2010.
- Sidor M., *Rosja i jej duchowość. Proza „pierwszej fali” emigracji rosyjskiej*, Lublin 2009.
- Sidor M., *Rosja poza granicami: o ponadterytorialnym doświadczeniu ojczyzny w utworach Borisa Zajcewa („Atos”) i Iwana Szmielowa („Stary Walaam”, „Granica”)*, „Studia i szkice slawistyczne X. Słowianie wschodni na emigracji. Literatura, kultura, język”, pod red. B. Kodzisa i M. Giej, Opole 2010.
- Sidor M., *Tradycja religijna w utworach emigracyjnych Iwana Szmielowa („Rok Pański”, „Pielgrzymka”)*, „Roczniki Humanistyczne KUL. Seria: Słowianoznawstwo” 2004, t. LII (52), z. 7.
- Suchanek L., *Człowiek w traumie. Emigrantologia na przykładzie emigracji rosyjskiej dwudziestego wieku*, „Ethos” 2009, Nr 3–4 (87–88).
- Szymak-Reiferowa J., *„Rok Pański” Iwana Szmielowa, czyli sacrum w moskiewskiej kuchni*, „Przegląd Rusycystyczny” 1993, № 1–2 (61–62).
- Wegnerska B., *Prawosławie rosyjskie w kontekście prozy emigranta I fali uchodźstwa rosyjskiego Borysa Zajcewa*, Toruń 2009.
- Woźniak A., *Od „skruszonego grzesznika” do „świętego rewolucjonisty”. Rosyjska myśl religijna na emigracji*, [w:] *Kultura rosyjska w ojczyźnie i diasporze. II. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Lucjanowi Suchankowi*, red. Katarzyna Duda, Kraków 2008.

Literatura krytyczna w języku rosyjskim

- Horczał D., *Приемы детализации, моделирующей образ женского актанта в рассказе И.С. Шмелева „Про одну старуху”*, [w:] *Słowianie na emigracji. Literatura – Kultura – Język*, red. naukowa B. Kodzis, M. Giej, Opole–Racibórz 2015.
- Horczał D., *„Близость” и „удаление” в аксиологическом восприятии „Няни из Москвы” Ивана Шмелева*, [w:] *Rossica Olomucensia XLIV (za rok 2005)*, Olomouc 2006, cz. 2.
- Horczał D., *Динамика света как „обновления” в концепции „Мастера и Маргариты” М. А. Булгакова и „Путей небесных” Ив. С. Шмелева*, [w:] *Творчество И.С. Шмелева в аксиологическом аспекте. XIII Крымские международные Шмелевские чтения*, Алушта 2004.

- Horczak D., *Иван Шмелев в контексте духовной парадигмы русской литературной классики (в перспективе избранных аспектов русского шмелеведения последних лет)*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2012, vol. XXXVII.
- Horczak D., *Историко-геопоэтическая позиция нарратора в цикле рассказов Ивана Шмелева „Сидя на берегу”*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2016, vol. XLI.
- Horczak D., *Принцип композиционно-смыслового параллелизма в рассказе Ивана Шмелева „Птицы”*, [w:] *История и современность в русской литературе*, red. K. Prus, Rzeszów 2009.
- Kodzis B., *Библейский контекст в русской драматургии „первой волны” эмиграции*, [w:] *„Droga ku wzajemności”. Polsko-białoruskie związki literackie, językowe i kulturalne*, Warszawa 2010.
- Kodzis B., *Духовные и художественные искания русской литературы „первой волны” эмиграции*, „Slavica Wratislaviensia” 1996, № 92.
- Kodzis B., *Писатели «первой волны» русской эмиграции в контексте литературной жизни советской России 1920—1930-х годов*, „Studia Rossica” XII, Warszawa 2003.
- Kodzis B., *Процесс развития русской зарубежной литературы 1918-1939 гг. Предварительные итоги*, [w:] *Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции. Obraz świata i człowieka w literaturze i myśli emigracji rosyjskiej*, pod red. A. Dudka, Kraków 2003.
- Kodzis B., *Пути развития русской эмигрантской литературы межвоенного периода*, [w:] *Duchowość i sacrum w literaturze emigracyjnej Słowian Wschodnich*, pod red. A. Woźniak i M. Kaweckiej, Lublin 2002.
- Kodzis B., *Русская литература эмиграции и метрополии. Связи и взаимовосприятие в 20-30-х гг. минувшего столетия*, „Studia i Szkice Slawistyczne” IV, Opole 2003.
- Kodzis B., *Русская литература эмиграции и метрополии: связи и взаимовосприятие в 20–30-х годах*, „Europa Orientalis” XXII/2003.
- Kodzis B., *Традиционное и новое в литературе первой русской эмиграции*, [w:] *Tekst i słownik w nauczaniu języka i literatury rosyjskiej*, Opole 1995.
- Kuca Z., *Святость и страстность как свет и тьма на примере героев Бориса Зайцева и Ивана Шмелева („Золотой узор” и „Пути небесные”)*, [w:] *Conversatoria Literaria: międzynarodowy rocznik naukowy Inst. Fil. Pol. Ak. Podlaskiej*, red. nauk. D. Szymonik, Siedlce 2015.
- Mianowska J., Kucharska E., *“Святая Русь” в творчестве писателей первой волны эмиграции*, „Z polskich studiów slawistycznych, seria IX”, Warszawa 1998.
- Mianowska J., *Авторское созерцание в переписке И.С. Шмелева и О.А. Бредиус-Субботиной „Роман в письмах”*, [w:] *Автор как проблема теоретической и исторической поэтики. Сборник научных статей в двух частях, ч. 1*, ред. Т. Автухович, Минск 2007.
- Mianowska J., *Библейское слово в переписке Ивана Шмелева и Ольги Бредиус-Субботиной „Роман в письмах”*, [w:] *Acta Slavica, XIV Musica Antiqua Europae Orientalis*, Bydgoszcz 2006.

- Mianowska J., *Восприятие прозы русской эмиграции в Польше в 1989-е–2005-е годы*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych, seria XI. Literaturoznawstwo. Kulturologia. Folklorystyka. Prace na Międzynarodowy Kongres Slawistów w Ochrydzie 2008*, red. tomu L. Suchanek, K. Wrocławski.
- Mianowska J., *Восприятие творчества И Шмелева в Польше (к постановке вопроса)*, [w:] *И.С. Шмелев и духовные традиции славянской культуры*, ред. В. Цыганник, Алушта 2004.
- Mianowska J., *Контексты культуры русской эмиграции XX века: Борис Зайцев – певец русского православия*, Toruń 2011.
- Mianowska J., *Литература русской эмиграции в образах и с комментариями*, wyd. II, poprawione, uzupełnione, Bydgoszcz 2007.
- Mianowska J., *Литературная цитата в переписке И.С. Шмелева и О.А. Бредиус-Субботиной*, [w:] *Intertekstualność w literaturach i kulturach słowiańskich*, pod. red. I. Kowalskiej-Paszt i in., Szczecin 2006.
- Mianowska J., *Рождество и Пасха в произведении Ивана Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Słowo. Tekst. Czas. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej*, pod red. M. Aleksiejenki, Szczecin 1996.
- Mianowska J., *Русская литература в переписке И.С. Шмелева и О.А. Бредиус-Субботиной*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. 7, cz.1*, zespół red. M. Bukwalt, T. Klimowicz, M. Maciołek, A. Matusiak, S. Wojtowicz, Wrocław 2007.
- Sidor M., *Мир ценностей в эпоху Ивана Шмелева „Солнце мёртвых”*, [w:] *Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции*, red. A. Dudek, Kraków 2003.
- Sidor M., *Произведения И. С. Шмелёва о преподобном Серафиме Саровском: на фоне агиографического жанра в литературе „И волны” русской эмиграции*, [w:] *Нижегородский текст русской словесности. Межвузовский сборник научных статей*, red. В. Захарва, Нижний Новгород 2007.
- Trojanowska V., *Об эволюции образа праведника в творчестве Николая Лескова и Ивана Шмелева*, „Acta Polono-Ruthenica” 2007.
- Абишева У.К., „Бытие сквозь быт” (к проблеме эволюции творчества И.С. Шмелева 1900–1910-х гг.), „Вестник Московского университета”, сер. 9, „Филология” 2004, № 2.
- Абишева У.К., „Вечно творимая жизнь” (К проблеме неореализма в рассказах И.С. Шмелева 1910-х годов), [w:] *XIII Еришовские чтения. Межвузовский сборник научно-метод. статей*, ред. В.Н. Евсеев, Ишим 2003.
- Абишева У.К., *Вечное и временное в идейно-эстетической системе реализма начала XX века*, [w:] *Литература в контексте современности. Сборник материалов IV международной научно-методической конференции*, отв. ред. Т.Н. Маркова, Челябинск 2009.
- Абишева У.К., *Принципы художественного монтажа в рассказах и очерках И.С. Шмелева 1910-х годов*, [w:] *Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы третьей научно-практической конференции*, ред. И. Минералова, Москва 2003.

- Абишева У.К., *Философские истоки нового реализма начала XX века: на материале творчества И.С. Шмелева 1910-х гг.*, [w:] *Антропоцентрическая парадигма в филологии. Материалы международной научной конф.*, ч. 1. *Литературоведение*, ред.-сост. Л.П. Егорова, Ставрополь 2003.
- Абызов Ю., Флейшман Л., Равдин Б., *Русская печать в Риге: из истории газеты „Сегодня” 1930-х годов*, [переписка Мильруда и Шмелева], Stanford 1997; Книга II: *Сквозь кризис*, „Stanford Slavic Studies”, vol. 14; Книга III: *Конец демократии*, „Stanford Slavic Studies”, vol. 15; Книга IV: *Между Гитлером и Сталиным*, „Stanford Slavic Studies”, vol. 16. Книга V: *Близость катастрофы*, „Stanford Slavic Studies”, vol. 17.
- Агеносов В.В., *Литература русского зарубежья (1918–1996)*, Москва 1998.
- Адамович Г.В., *Одиночество и свобода*, сост., предисл., В. Крейд, Москва 1996.
- Адамович Г.В., *Одиночество и свобода. Литературно-критические статьи*, Санкт-Петербург 1993.
- Айвазян М.А., *Реализация научной программы формирования архивов зарубежных русских писателей первой волны эмиграции. Проблемы, поиски и результаты* („Возрождение”, С.Ю. Прейгель, И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.В. Добужинский), [w:] *Зарубежная архивная Россия. Итоги и перспективы выявления и возвращения (Материалы международной научно-практической конференции)*, гл. ред. В. П. Козлов, Москва 2001.
- Александрова А.А., Кормилов С.И., *XVIII Крымские Шмелевские чтения*, [w:] „Вестник Московского университета. Сер.9. Филология” 2010, № 1.
- Алексеев, А.Т., *Цикличность времени в автобиографической прозе (Повесть И. Шмелева „Лето Господне”)*, [w:] *Вторые Аксаковские чтения*, ред. Л. А. Сапченко, Ульяновск 2006.
- Алпатов Т.А., *Творчество И.С. Шмелева в духовно-эстетической концепции И.А. Ильина*, [w:] *Аксиологические категории национальной культурной традиции в русской словесности. Материалы международного научного семинара*, отв. ред. Л.Г. Дорофеева, Калининград 2008.
- Альгазо Х., *Нравственное становление личности в автобиографической прозе русского Зарубежья (И.А. Бунин, И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, А.И. Куприн). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва 2006.
- Андрушко Ч., *Образ времени: „Солнце мертвых” И. Шмелева и „Голый Год” Б. Пильняка*, [w:] *Художественный мир И.С. Шмелева и традиции славянских литератур. XII Крымские международные Шмелевские чтения. Сборник научных трудов*, ред. В.П. Цыганник, Симферополь 2004.
- Андрюкова Е.А., *„Московский текст” в творчестве И.Шмелева (период эмиграции). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Вологда 2013.
- Андрюкова Е.А., *Образ Москвы в романах Л.Н.Толстого „Анна Каренина” и И.С.Шмелева „Пути небесные” (К вопросу о трансформации толстовской традиции в литературе русского зарубежья)*, [w:] *Литературное и педагогическое наследие Л.Н.Толстого в*

- современном образовательном пространстве. *Материалы II региональной научно-практической конференции*, сост. Т.П. Королева, С.В. Красильникова, Сыктывкар 2009.
- Анисимова Н.М., *Мифологема „дом” и ее художественное воплощение в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции (на примере романов И.С. Шмелева „Лето Господне” и М.А. Осоргина „Времена”)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Нижний Новгород 2007.
- Аношкина-Касаткина В.Н., *Православные основы русской литературы XIX века*, Москва 2011.
- Аюпова С.Б., *Категории пространства и времени в языковой художественной картине мира (на материале прозы И.С. Тургенева)*, [w:] „Филологические науки” 2011, № 1.
- Баймуратова У.С., *Элементы религиозного дискурса в художественной картине мира: лексический аспект (на материале произведений И. Шмелева и В. Бахревского)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Самара 2009.
- Баканова И.А., *Образы небесных светил в прозе И.С. Шмелева*, [w:] *Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. Материалы международной научной конференции*, вып. 5, ред.-сост. Л.Ф. Алексеева, Москва 2008.
- Балакай А.Г., *О принципах толкования слов в авторском словаре (К проекту словаря повести И.С. Шмелева „Лето Господне”)*, [w:] *Проблемы и перспективы языкового образования в XXI веке. Материалы Всероссийской научно-практической конференции*, отв. ред. И.Д. Лаптева, Новокузнецк 2008.
- Балакай А.Г., *О проекте словаря повести И.С. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Функциональный анализ значимых единиц русского языка. Межвузовский сборник научных трудов*, вып. 2, отв. ред. С.П. Петрунина, Новокузнецк 2007.
- Басинский П.В., Федякин С.Р., *Русская литература конца XIX – начала XX века и первой эмиграции. Пособие для учителя*, Москва 1998.
- Белевцева Н.П., *Крымские ассоциации в письмах и произведениях И. С. Шмелева Капбретонского периода 1925-1933 годов (на материале писем С.М. и М.А. Серовым из архива БФРЗ)*, [w:] „Серебряный век” в Крыму: взгляд из XXI столетия. *Материалы четвертых Герцыковских чтений*, ред. Е.А. Калло, Москва–Симферополь–Судак 2007.
- Бердникова О.А., *Библейская антропология в мире И.А. Бунина*, „Русская литература” 2009, № 3.
- Березина Н.В., *Хронотоп ранней прозы М.А. Булгакова: лексический аспект. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Санкт-Петербург 2006.
- Берсенева М., *Работа в иноязычной аудитории над главой „пасха” из произведения И.С. Шмелева „Лето Господне”*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2001, z. 29.
- Берсенева М.С., *Формирование социокультурной компетенции иностранных студентов-филологов на материале православно окрашенных художественных текстов (Б.К. Зайцев,*

- И.С. Шмелев*). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук, Москва 2001.
- Блищ Н.Л., *Литанические проявления в стиле И. Шмелева и А. Ремизова („Солнце мертвых” и „Взвихренная Русь”)*, [w:] *XVI Крымские международные Шмелевские чтения. Сб. научных статей*, ред. В.П. Цыганник, Алушта 2009.
- Блищ Н.Л., *Стилевой портрет И.С. Шмелева в очерке А.М. Ремизова „Центурион”*, [w:] *Научные труды кафедры русской литературы БГУ*, вып. VI, отв. ред. С.Я. Гончарова-Грабовская, Минск 2009.
- Бобков А.А., *Красный террор в Крыму. 1920-1922 гг.*, [w:] *Белая Россия: опыт исторической ретроспекции. Материалы международной научной конференции*, отв. ред. А.В. Терещук, Санкт-Петербург – Москва 2002.
- Бобырева Е.В., *Ценностные ориентиры религиозного дискурса*, [w:] *Коммуникативные аспекты современной лингвистики. Материалы международной научной конференции*, сост. А.В. Простов и др., Волгоград 2010.
- Богатырева И.И., *Языковая картина мира*, „Русская словесность” 2010, № 1- 2.
- Болдырева, Е.М., *Структура хронотопа в романе И. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения. X Шишукские чтения*, ч. 2, отв. ред. Л.А. Трубина, Москва 2005.
- Борев Ю.Б., *Эмигрантология*, [w:] *Русское Зарубежье: приглашение к диалогу. Сборник научных трудов*, отв. ред. Л.В. Сыроватко, Калининград 2004.
- Борисова А.А., *„Голуби” И.С. Шмелева: философия истории и памяти*, „Альманах современной науки и образования”, № 3, ч. 3, Тамбов 2007.
- Борисова А.А., *Образ Москвы в романе „Лето Господне” И.С. Шмелева в связи с концепцией „Москва - Третий Рим”*, [w:] *Экология культуры и языка: проблемы и перспективы. Международная научная конференция, посвященная 100-летию Д.С. Лихачева: сборник научных докладов и статей*, сост. Т.В. Винниченко, Т.В. Петрова, Архангельск 2006.
- Борисова А.А., *Топоним „Москва” в „Богомолье” И.С. Шмелева*, [w:] *Изменяющаяся Россия - изменяющаяся литература: художественный опыт XX - начала XXI вв.*, вып. 2, сост. А. И. Ванюков, Саратов 2008.
- Бронская Л.И., *Духовно-нравственная концепция И.С. Шмелева, „Textus”*. Избранное 1994—2004. Сборник статей научно-методического семинара, вып. 11, ч. 2, под ред. К.Э. Штайн, Ставрополь 2005.
- Бронская Л.И., Егорова Л.П., *Новый взгляд на русскую литературу XX столетия*, „Вестник Московского университета. Серия 9. Филология”, Москва 2000, № 1.
- Бронская Л.И., *Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века (И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М. А Осоргин)*, Ставрополь 2001.

- Бронская Л.И., *Оппозиция Восток - Запад в рассказе И.С. Шмелева „Мартын и Кинга”*, [w:] *Восток - Запад: пространство русской литературы*, отв. ред. А.М. Буланов, Волгоград 2005.
- Бронская Л.И., *Русская идея в автобиографической прозе русского зарубежья: И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.А. Осоргин*, Ставрополь 2000.
- Бронская Л.И., *Художественная концепция*, [w:] *Антропоцентрическая парадигма в филологии. Материалы международной научной конференции, ч. 1. Литературоведение*, ред.-сост. Л.П. Егорова, Ставрополь 2003.
- Буслакова Т.П., *Литература русского зарубежья. Курс лекций*, изд. 2-е, Москва 2005.
- Буянова Л.Ю., Кузнецов В.Ю., *„Дух” и „Душа” в славянском языковом сознании: особенности формирования понятий*, [w:] *Духовные начала русского искусства и просвещения*, сост. А.В. Моторин, Великий Новгород 2005.
- Быстрова О.В., *Библейский текст в романе И.С. Шмелева „Пути Небесные”*, [w:] *Духовные начала русского искусства и образования*, сост. А.В. Моторин, Великий Новгород 2007.
- Быстрова О.В., *Роман И.С. Шмелева „Пути Небесные”: к текстологической истории*, [w:] *Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. Материалы международной науч. конф., вып. 3, ч. 2*, ред.-сост. Л.Ф. Алексеева, Москва 2006.
- Бычкова Е.А., *Различные типы пространства и их репрезентация в языке*, [w:] *Коммуникативные аспекты современной лингвистики. Материалы международной научной конференции*, сост. А.В. Простов и др., Волгоград 2010.
- Валаамская обитель, свет православия (произведения православных писателей А.Н. Муравьева, И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева, посвященные Валааму)*, сост. В.Д. Гусев, Москва 2003.
- Валявкина Е., *Цветопись в книге И. Шмелева „Лето Господне”*, „Вестн. студ. науч. о-ва”, № 3, Ярославль 2005.
- Ванюков А.И., *Литература и время. Три книги 1917 года*, [w:] *Изменяющаяся Россия - изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков*, вып. 2, сост. А.И. Ванюков, Саратов 2008.
- Вахненко Е.Е., *Апокалиптическое время „Взвихренной Руси” А.М. Ремизова*, [w:] *Святоотеческие традиции в русской литературе*, вып. 4, отв. ред. В.В. Соломонова, Омск 2008.
- Вегнерска Б., *Россия в прозе писателей первой волны эмиграции (Б. Зайцев, И. Шмелев, В. Набоков)*, [w:] *Русское Зарубежье – духовный и культурный феномен. Материалы международной научной конференции*, ч. 1, ред. В.Л. Гопман, Москва 2003.
- Венок Шмелеву*, ред.-сост. Л.А. Спиридонова, О.Н. Шотова, Москва 2001.
- Ветрова М.В., *Трагедия Гражданской войны в творчестве Ивана Шмелева и Бориса Зайцева*, [w:] *Белая Россия. Опыт исторической ретроспекции. Материалы международной научной конференции*, отв. ред. А.В. Терещук, Санкт-Петербург 2002.
- Вильчинский В.П., *Литература 1914–1917 годов*, [w:] *Судьбы русского реализма начала XX века*, под ред. К.Д. Муратовой, Ленинград 1972.

- Вильчинский В.П., *Реалистическая проза и драматургия 1905–1907 годов*, [w:] Судьбы русского реализма начала XX века, под ред. К.Д. Муратовой, Ленинград 1972.
- Вишняк М.В., „Современные записки”. *Воспоминания редактора*, Санкт-Петербург 1993.
- Вишняк М.В., *И.С. Шмелев*, [w:] *Дальние берега: портреты писателей эмиграции*, сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд, Москва 1994.
- Волгин И., *Достоевский в изгнании. Переписка И.С. Шмелева и И.А. Ильина (1927 – 1950)*, [w:] *Достоевский и русское зарубежье XX века*, под ред. Ж.-Ф. Жаккара и У. Шмида, Санкт-Петербург 2008.
- Вороничева О.В., *Хронотоп приживальщика в произведениях И.С. Тургенева и Ф.М. Достоевского. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Орел 2007.
- Газданов Г., *Собрание сочинений. В 5-ти т., т.1. Романы. Рассказы. Литературно-критические эссе. Рецензии и заметки*, под общ. ред. Т.Н. Красавченко, Москва 2009.
- Гайбарян О.Е., *Советская риторика в эпоху И.С. Шмелева „Солнце мертвых”*, [w:] *Русский человек на изломе эпох в отечественной литературе. Сборник статей по материалам международного литературно-образовательного форума*, отв. ред. К.С. Лицарева, Киров 2007.
- Галанина О.Е., Захарова В.Т., *Духовный реализм И. Шмелева: лейтмотив в структуре романа „Пути небесные”*, Нижний Новгород 2004.
- Галанина О.Е., *Лейтмотив в структуре романа И.С. Шмелева „Пути небесные”. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Нижний Новгород 2002.
- Галанина О.Е., *Техника лейтмотивного анализа (На материале романа И.С. Шмелева „Пути небесные”)*, [w:] *Пушкинские чтения – 2005. Материалы X междунар. науч. конф.*, Санкт-Петербург 2005.
- Галанина О.Е., *Христианская символика романа И.С. Шмелева „Пути небесные” в контексте философско-эстетических взглядов Е. Трубецкого*, [w:] *Православная духовность в прошлом и настоящем. XII Рождественские православно-философские чтения*, науч. ред. Л. Е. Шапошников, Нижний Новгород 2003.
- Гарбовская Н.Б., *Названия православных праздников и традиции их проведения (на примере произведения Ивана Шмелева „Лето Господне”)*, [w:] *Традиционная культура славянских народов в современном социальном пространстве. Материалы V международной научно-практической конференции*, ч. 1, Славянск-на-Кубани 2008.
- Гаричева Е.Я., *Солнце мертвых И.С. Шмелева и Ф.М. Достоевского*, [w:] *Аксиоанализ как метод исследования художественного произведения*, под ред. Л.Г. Дорофеевой, Калининград 2009.
- Герра Р., „Когда мы в Россию вернемся...”, Санкт-Петербург 2010.
- Н.А. Герчикова, *Роман И. С. Шмелева „Пути Небесные” (Жанровое своеобразие). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Санкт-Петербург 2004.

- Голованева М.А., *О некоторых особенностях воссоздания „образа автора” в повести И.С. Шмелева „Человек из ресторана”*, [w:] *Ученые записки. Материалы докл. итоговой науч. конф.*, ч. 1, Астрахань 2002.
- Голованева М.А., *Проблема автора в творчестве И.С. Шмелева. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук*, Волгоград 2002.
- Голованева, М.А., *Русский неореализм и отечественная история. Иван Шмелев. Взгляд на революционную Россию до и после катастрофы* [w:] *Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов. Материалы международной научной конференции*, гл. ред. А.В. Шестакова, Волгоград 2005.
- Голубкова А.А., Кормилов С.И., *Юбилейные Крымские Шмелевские чтения*, [w:] „Вестник Московского университета. Серия 9. Филология” 2004, № 1.
- Гордиенко Т., Бережкова С., *Пятнадцать современников. Радиопередачи В.В. Вейдле о писателях русского зарубежья (радио „Свобода”, 1972–1973 годы)*, „Вопросы литературы” 2000, № 5.
- Гордович К. Д., *Образ „взвихренной” России в произведениях русских эмигрантов (Алексей Ремизов, Иван Шмелев, Гайто Газданов)*, „Studia i szkice slawistyczne X. Słowianie wschodni na emigracji. Literatura, kultura, język”, pod red. В. Kodzisa i М. Giej, Opole 2010.
- Горюнова Р.М., „Зверь из бездны” Е.Н. Чирикова и „Солнце мертвых” И.С. Шмелева (к вопросу о жанровых границах романа и эпопеи), [w:] *Русское Зарубежье – духовный и культурный феномен. Материалы международной научной конференции*, ч. 1, ред. В.Л. Гопман, Москва 2003.
- Горюнова Р.М., *Жанровая специфика эпопеи И.С. Шмелева „Солнце мертвых”*, „Филологические науки” 1991, № 4.
- Гражданская война и отечественная культура. К 75-летию окончания Гражданской войны*, [w:] *IV Крымские международные Шмелевские чтения. Сб. научных трудов*, отв. ред. В.П. Казарин, Симферополь 1995.
- Гребенщиков Г., *Как много в этом звуке*, [w:] *Дальние берега: портреты писателей эмиграции*, сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд, Москва 1994.
- Губарева Е.В., *Художественное время и художественное пространство в диалогии И.С. Шмелева „Богомолье” и „Лето Господне”*, „Филологические науки. Вестник ВолГУ. Серия 9”, ч. 1, вып. 1, Волгоград 2001.
- Давыдова Е.Н., *Константа „праздник” как основа национального миропонимания. На материале повести И.С. Шмелева „Богомолье”*, [w:] *Концепт и культура. Материалы II международной научной конференции*, отв. ред. Г.И. Лушникова, Л.П. Прохорова, Кемерово 2006.
- Давыдова Е.Н., *Мирообраз русского сознания в повести И.С. Шмелева „Неутиваемая чаша”*, [w:] *Изменяющаяся Россия: новые парадигмы и новые решения в лингвистике. Материалы I*

- международной научной конференции, отв. ред. Е.А. Пименов, М.В. Пименова, ч. 1, Кемерово 2006.
- Давыдова Е.Н., *Мотив Дома в хромотопической структуре повести И.С. Шмелева „Богомолье”*, „Сибирский филологический журнал”, Новосибирск 2007, № 1.
- Давыдова Т.Т., *Русский неореализм. Идеология, поэтика, творческая эволюция: Е.Замятин, И.Шмелев, М.Пришвин, А.Платонов, М.Булгаков и др.). Учебное пособие*, Москва 2005.
- Данилова Л.А., *Книжная графика Н.Н. Вышеславцева 20-х годов (художественное оформление произведений И.С. Шмелева)*, [w:] *XVII Крымские международные Шмелевские чтения. Сборник научных статей*, ред. В.П. Цыганник, Алушта 2009.
- Дарьялова Л.Н., *Творчество И. Шмелева в оценке И.А. Ильина: взаимосвязи философских и эстетических принципов*, [w:] *Аксиологические категории национальной культурной традиции в русской словесности. Материалы международного научного семинара*, отв. ред. Л.Г. Дорофеева, Калининград 2008.
- Деникина К.Б., *Иван Сергеевич Шмелев*, [w:] Шмелев И.С., *Душа Родины. Избранная проза*, сост. А.Н. Стрижева, вступ. ст. А.М. Любомудрова, Москва 2003.
- Дзыга Я.О., „*Пути небесные*” И.С. Шмелева в традиции русского классического романа. *Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва 2000.
- Дзыга Я.О., „*Пути небесные*” И.С. Шмелева и антинигилистические романы Н.С. Лескова, „*Лесковский сборник 2007. Ученые записки Орловского государственного университета*”, Орел 2007.
- Дзыга Я.О., „*Через нашу жизнь Москва прошла насквозь*”: *Москва в изображении И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева*, [w:] *Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. Материалы III международной научной конференции*, вып. 5, ред.-сост. Л.Ф. Алексеева, Москва 2008.
- Дзыга Я.О., *И.С. Тургенев в творческом сознании И.С. Шмелева*, [w:] *И.С. Тургенев: вчера, сегодня, завтра. Классическое наследие в изменяющейся России*, вып. 1, редкол. М.В. Антонова и др., Орел 2008.
- Дзыга Я.О., *Историсофия И. Шмелева и В. Соловьева*, [w:] *А.С. Пушкин и Россия: язык – литература – культура – методика. XXV Пушкинские чтения*, Москва 2006.
- Дзыга Я.О., *Образ метели у А.С. Пушкина и И.С. Шмелева*, [w:] „*Русская речь*” 2010, № 1.
- Дзыга Я.О., *Понятие святости у Л.Н. Толстого и И.С. Шмелева*, [w:] *Человек говорящий и пишущий. Материалы научно-практической конференции „Языковое бытие человека и этноса”*, отв. ред. А.П. Тусичишный, Москва 2008.
- Дзыга Я.О., Савченко Т.К., *Литература русского зарубежья. Учебно-методическое пособие для студентов филологов и иностранных студентов продвинутого этапа обучения*, ч.1, Москва 2008.

- Дзыга Я.О., *Творчество И.С. Шмелева в контексте традиций русской литературы*, Москва 2013.
- Дзыга Я.О., *Типология женских образов в творчестве И.С. Шмелева*, [w:] *Русская литература за рубежом. Сборник научных трудов*, Москва 2007.
- Дзыга Я.О., *Традиции русской классической литературы в эмигрантском творчестве И.С. Шмелева*, „Русский язык за рубежом” 2009, № 2.
- Дзыга Я.О., *Художественное пространство и время в романе И.С. Шмелева „Пути небесные”*, [w:] *Современная филология: итоги и перспективы. Сборник научных трудов*, Москва 2005.
- Дмитриева М.А., *Шестая международная научная конференция „Православие и русская культура”*, „Русская литература” 1999, № 4.
- Дорофеева Л.Г., *Священное предание: к проблеме изучения традиции в русской литературе*, [w:] *Аксиоанализ как метод исследования художественного произведения*, под ред. Л.Г. Дорофеевой, Калининград 2009.
- Дорошенко М.С., *Живописное в повести И.С. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Синтез в русской и мировой художественной культуре*, науч. ред. И.Г. Минералова, Москва 2009.
- Дубина Л.Н., *Образ красоты в повести И.С. Шмелева „Богомолье”*, „Русская речь” 1991, № 4.
- Дунаев М.М., *Работа Шмелева над повестью „Человек из ресторана”*, „Филологические науки” 1978, № 1.
- Дунаев М.М., *Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX веках*, Москва 2002.
- Дунаев М.М., *Духовный реализм И.С.Шмелева*, [w:] *Современное прочтение русской классической литературы XIX века*, ч. 2, сост. Ю.И. Сохряков, Москва 2007.
- Дунаев М.М., *Своеобразие реализма И.С. Шмелева (Творчество 1894–1918 годов). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Ленинград 1979.
- Дунаев М.М., Черников А.П., *Творческая история повести И.С. Шмелева „Человек из ресторана”*, [w:] *Записки отдела рукописей*, вып. 45, Москва 1986.
- Духовный путь Ивана Шмелева. Статьи, очерки, воспоминания*, сост., предисл. А.М. Любомудрова, Москва 2009.
- Дьяченко М., *У Шмелева в Севре*, [w:] *Дальние берега: портреты писателей эмиграции*, сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд, Москва 1994.
- Евтушенко О.В., *Архетип пространства (от Пушкина до Набокова)*, [w:] *Текст. Интертекст. Культура: Сборник докладов международной научной конференции*, ред.-сост. В.П. Григорьев, Н.А. Фатеева, Москва 2001.
- Егорова Н.А., *„...Россия меня примет!”. Издание произведений И.С. Шмелева на родине*, „Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына”, отв. ред. Н.Ф. Гриценко, Москва 2010.

- Егорова Ю.М., *Роман И. Шмелева „Солдаты”: неудавшийся замысел или трагедия автора*, [w:] *Творческая индивидуальность писателя. Теорет. аспекты изучения. Сборник материалов научной конференции*, ред. Л.Г. Егорова, Ставрополь 2008.
- Екимов Б., *Вот вы и снова в России...*, „Волга” 1988, № 11.
- Ерёменко Л.И., Карпова Г.И., *Мир балагана и его функция в рассказе И.С. Шмелева „Наполеон”*, [w:] *Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. Русская литература конца XIX–начала XX в. Материалы международной конференции*, вып. 1, ред.-сост.: Л.Ф. Алексеева, В.А. Скрипкина, Москва 2003.
- Ерёменко Л.И., Карпова Г.И., *Национальные архетипы в рассказе И.С. Шмелева „Весенний блеск”*, [w:] *Язык. Миф. Этнокультура*, отв. ред. Л.А. Шарикова, Кемерово 2003.
- Ерёменко Л.И., Карпова Г.И., *Образ Сергея Радонежского и „Житие преподобного Сергея” как духовная доминанта в структуре „Богомолья” И.С. Шмелева*, [w:] *Проблемы литературных жанров*, ч. 2, ред. О.А. Дашевская, Томск 2002.
- Ерёменко Л.И., Карпова Г.И., *Поэтика рассказов И.С. Шмелева. Учебное пособие*, Кемерово 2006.
- Ерёменко Л.И., Карпова Г.И., *Текст в тексте как принцип организации повествования (К проблеме интертекстуальности в рассказах И.С. Шмелева)*, [w:] *Изменяющаяся Россия: новые парадигмы и новые решения в лингвистике*, ч. 2, отв. ред. Е.А. Пименов, М.В. Пименова, Кемерово 2006.
- Ерёменко Л.И., *Культурно-исторический контекст рассказа И.С. Шмелева „Трапезондский коньяк”*, [w:] *Русское литературоведение на современном этапе*, т. 2, гл. ред. Ю.Г. Круглов, Москва 2007.
- Есаулов И.А., *Поэтика литературы русского зарубежья. (Шмелев и Набоков: два типа завершения традиции)*, [w:] *idem, Категория соборности в русской литературе*, Петрозаводск 1995.
- Ефимова Е.С., *Священное, древнее, вечное... Мифологический мир „Лета Господня”*, „Литература в школе” 1992, № 3–4.
- Жантийом-Кутырин И., *Мой крестный. Воспоминания об Иване Шмелеве. Письма И.Шмелева*, сост. Е.Н. Чавчавадзе, О.Н. Шотова, Л.Ю. Суrowова, Москва 2011.
- Жаравина Л., *Кольма Варлама Шаламова и Крым Ивана Шмелева*, [w:] *К столетию со дня рождения Варлама Шаламова. Материалы междунар. науч. конф.*, сост. И.П. Сиротинская, Москва 2007.
- Желтова Н.Ю., *„Неупиваемая Чаша” И.С. Шмелева: поэтика русской красоты. К 130-летию со дня рождения И.С. Шмелева*, „Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. Гуманит. Науки”, Воронеж 2005, № 1.

- Жеребцова Е.Е., *Хронотоп прозы А.П. Чехова как явление поэтики и онтологии. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Магнитогорск 2003.
- Жураковская Н.В., Корнильцева Т.Н., *Праздники Ивана Шмелева в концептуальном пространстве „Лета Господня”*, [w:] *Функциональный анализ значимых единиц русского языка*, вып. 2, отв. ред. С.П. Петрунина, Новокузнецк 2007.
- Заварзина С.А., *О когнитивном подходе в исследованиях дискурса*, [w:] *Когнитивно-семантические исследования предложения и текста. Межвузовский сборник научных трудов*, отв. ред. Д.А. Аксельруд, Пятигорск 2010.
- Завгородняя Г.Ю., *Повесть И.С. Шмелева „Неутиваемая чаша”: диалог с Н.С. Лесковым*, „Русская словесность” 2009, № 2.
- Завельская Д.А., *Предметный образ у И.С. Шмелева и И.Д. Сургучева. Метафора, символ, атрибут*, [w:] *„Ставропольский текст” в литератур., истории и науке. Сургучевские чтения*, под ред. А. А. Фокина, Ставрополь, 2008.
- Завельская Д.А., *Предметный образ у Куприна и Шмелева*, [w:] *Творческая индивидуальность писателя. Теоретические аспекты изучения. Материалы международной научной конференции*, Ставрополь 2008.
- Зайцев Б.К., *Собрание сочинений. В 5-ти т., т. 6 (доп.). Мои современники. Воспоминания. Портреты. Мемуарные повести*, Москва 1999.
- Зайцева Л.Е., *Религиозные мотивы в позднем творчестве И.С. Шмелева (1927–1947). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва 1999.
- Занозина Л.О., Воронина Л.А., *Структурные модели обозначений праздников и праздничных периодов, икон, церквей и монастырей в романе И. Шмелева „Лето Господне. Праздники”*, [w:] *Актуальные проблемы филологии и лингводидактики*, отв. ред. Л.П. Денисова, Курск 2008.
- Захарова В.Т., *Импрессионистические тенденции в русской прозе начала XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук*, Москва 1995.
- Захарова В.Т., Камышкова Т.П., *Неореализм в русской прозе XX века: типология в аспекте исторической поэтики. Учебное пособие*, Нижний Новгород 2014.
- Захарова В.Т., *Поэтика прозы И.С. Шмелева*, Нижний Новгород 2015.
- Земсков В.Б., *Экстerrиториальность как фактор творческого сознания*, [w:] *Русское Зарубежье: приглашение к диалогу. Сборник научных трудов*, отв. ред. Л.В. Сыроватко, Калининград 2004.
- Земскова С.В., *Именования персонажей в творчестве И.С.Шмелева (К вопросу о структурной организации поэтоантропонимов писателя)*, [w:] *Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики. Гуманитарные науки и образование. Материалы VI Международной научно-практической конференции*, ч. 2, Тольятти 2009.

- Зернин А., *У Шмелева в Женеве*, [w:] *Дальние берега: портреты писателей эмиграции*, сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд, Москва 1994.
- И.А. Ильин, *Собрание сочинений. Переписка двух Иванов*, сост., вступ. ст. и коммент. Ю.Т. Лисицы, Москва 2000.
- И.С. Шмелев и духовные традиции славянской культуры, [w:] *XI Крымские международные Шмелевские чтения. Сборник научных трудов*, отв. ред. В.П. Цыганник, Алушта 2004.
- И.С. Шмелев и литературно-эмиграционные процессы XX века, [w:] *XIV Крымские международные Шмелевские чтения. Сборник научных трудов*, отв. ред. В.П. Цыганник, Симферополь 2007.
- И.С. Шмелев и литературный процесс XX–XXI вв. *Итоги, проблемы, перспективы*, [w:] *X Крымские международные Шмелевские чтения. Сб. научных трудов*, сост., подготовка текста и ред. В.П. Цыганника, Москва 2004.
- И.С. Шмелев и литературный процесс накануне XXI века. *125 лет со дня рождения И.С. Шмелева*, [w:] *VII Крымские международные Шмелевские чтения. Сборник научных трудов*, отв. ред. В.П. Цыганник, Алушта 1998.
- И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина. *Роман в письмах. В 2-х т.*, предисловие, подготовка текста и комментарий О.В. Лексиной, С.А. Мартьяновой, Л.В. Хачатурян, Москва 2003.
- И.С. Шмелев и О.А. Бредиус-Субботина. *Роман в письмах: в 2 т.*, предисловие, подготовка текста и комментарий О.В. Лексиной, С.А. Мартьяновой, Л.В. Хачатурян, А.А. Голубковой, Москва 2003–2004. Том 3 (дополнительный), ч. 1–2, Москва 2005–2006.
- И.С. Шмелев и русская культура, [w:] *Художественный текст и культура: материалы международной научной конференции*, отв. ред. В.В. Кудасова, изд. 2, Владимир 2004.
- И.С. Шмелев и русская литература XX века, [w:] *Крымские международные Шмелевские чтения. Тезисы докладов научной конференции*, отв. ред. В.П. Цыганник, Алушта 1994.
- И.С. Шмелев, *Крестный подвиг. Очерки, статьи, заметы. 1922–1934. Воспоминания о И.С. Шмелеве*, сост., вступ. статья О.С. Фигурновой, М.В. Фигурновой, Москва 2007.
- И.С. Шмелев, *Собрание сочинений в 5 т.*, т. 8 (доп.). *Рваный барин. Рассказы. Очерки. Сказки*, Москва 2000
- И.С.Шмелев, „Лето Господне”. *Анализ текста. Основное содержание. Сочинения*, авт.-сост. Н.Ю. Буровцева, 2-е изд., Москва 2000.
- И.С.Шмелев, *Мир ушедший – мир грядущий*, [w:] *II Крымская международная конференция посвященная 120-летию со дня рождения И.С. Шмелева. Тезисы докладов*, ред. В.П. Цыганник, Алушта 1993.
- Иван Шмелев: долгий путь домой. 1950–2000*, ред. Вс. Сахаров, Москва 2000.
- Иванченко А.В., *Проблема автобиографической прозы И.С. Шмелева в исследовательской литературе*, [w:] *Филология и культура*, Владивосток 2006.

- Ильин И.А., *О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев*, [w:] idem, *Собрание сочинений в 10-ти т*, т. 6, кн.1, сост. и коммент. Ю.Т. Лисицы, Москва 1996.
- Ильин И.А., *Одинокий художник*, сост., предисл. и примеч. В.И. Белов, Москва 1993.
- История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.)*. Учебник для вузов, под ред. А.П. Авраменко, Москва 2011.
- Казнина О.А., *Религиозно-философская мысль и литературный процесс Русского зарубежья*, [w:] *В поисках новой идеологии. Социокультурные аспекты русского литературного процесса 1920–1930-х годов*, отв. ред. О.А. Казнина, Москва 2010.
- Каманина И.В., Солнцева Н.М., *Заметки о заметках: к выходу в свет новой книги об И.С. Шмелеве*, „Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология”, Москва 2003, № 6.
- Камильянова Ю.М., *Русские без России*. (На материале очерков и дневников Б.К. Зайцева и И.С. Шмелева), [w:] *Управление вузом как сложной распределенной системой в условиях внедрения новых технологий в образовании*, ч. 2, Уфа 2008.
- Карпов И.П., *И.С. Шмелев. „Лето Господне”, „Богомолье”, „Свет разума”: уроки по технологии ФОД*, Йошкар-Ола 2004.
- Карпов И.П., *Творчество И.С. Шмелева: автор и духовная реальность*, [w:] *Конспекты уроков для учителя литературы: 5–11 классы (А.М. Горький, И.С.Шмелев, Б.К. Зайцев)*. Пособие для учителя, ред.-сост. И.П. Карпов, Н.Н. Старыгина, Москва 2002.
- Карпов И.П., *Шмелев в школе*, Москва 2004.
- Карпова Г.И., *Настоящее время христианского богослужения в рассказах И.С. Шмелева 1920–1930-х годов*, [w:] *V Пасхальные чтения*, Москва 2007.
- Карташев А., *Певец святой Руси*, „Возрождение”, Париж 1950, № 10.
- Карташев А., *Религиозный путь И.С. Шмелева*, [w:] *Шмелев И.С., Душа Родины. Избранная проза*, сост. А.Н. Стрижева, вступ. ст. А. М. Любомудрова, Москва 2003.
- Картина мира и человека в литературе и мысли русской эмиграции. Obraz świata i człowieka literaturze i myśli emigracji rosyjskiej*, red. A. Dudek, Kraków 2003.
- Келдыш В.А., *О „серебряном веке” русской литературы. Общие закономерности. Проблемы прозы*, Москва 2010.
- Келер Л., *И.С. Шмелев о себе и о других*, [w:] *Русская литература в эмиграции. Сборник статей*, ред. Н.П. Полторацкий, Питтсбург 1972.
- Кибальник С., *„Непреложное свидетельство единой России”. Пушкинский юбилей 1937 года в русской эмиграции*, „Волга” 1989, № 6.
- Кияшко Л.Н., *„...В теплой, укладливой Москве”. Дом и храм в „Лете Господнем” Ивана Шмелева*, [w:] *Тезисы VI международных чтений, посвященных братьям Киреевским*, Калуга 2006.

- Клеутина И.Н., *О некоторых особенностях системных отношений в творчестве И.С. Шмелева*, „Альманах современной науки и образования”, Тамбов 2008, № 2, ч. 1.
- Кобзева Р.М., *Духовный мир фольклора и „Лето Господне” И.С. Шмелева*, [w:] *Русское литературоведение на современном этапе. Материалы VII международной конференции*, редкол. Д.В. Абашева и др., Москва 2009.
- Ковалев К.П., *Имена и лица русской культуры*, Москва 2005.
- Ковалева Е.В., *Икона в свете богословия и искусствоведения*, [w:] *Духовные начала русского искусства и просвещения. Материалы IX международной научной конференции*, сост. А.В. Моторин, Великий Новгород 2009.
- Кодзис Б., *Литературные центры русского зарубежья: 1918 – 1939. Писатели. Творческие объединения. Периодика. Книгопечатание*, München 2002.
- Кознова Н.Н., *Возвращение писателей-эмигрантов первой волны к истокам русской духовной культуры*, [w:] *Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века*, вып. 5, сост. Л.Ф. Алексеева, Москва 2008.
- Козьмина И.В., *Сравнения как прием описания внешности человека в эпопее И.С.Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Современное гуманитарное знание: актуальные проблемы. Материалы XI Ломоносовских научных чтений*, под общ. ред. Е.Е. Котцовой, Т.Э. Шестаковой, Архангельск 2009.
- Колесниченко Е.Н., *Творческая индивидуальность писателя и методика школьного анализа художественных произведений (И.Шмелев „Солнце мертвых”, И. Бабель „Конармия”)*, [w:] *Классика и современность. Материалы в помощь учителю литературы. Межвузовский сборник научных трудов*, отв. ред. М.Ю Карушева, Архангельск 1999.
- Компанеец В.В., *Антиномичность характера в романе И.С. Шмелева „Пути небесные”*, [w:] *Русское Зарубежье – духовный и культурный феномен. Материалы международной научной конференции*, ч. 1., ред. В.Л. Гопман, Москва 2003.
- Компанеец В.В., *Полнота бытия и структура художественных образов в итоговых романах И.С. Шмелева и Л.М. Леонова*, [w:] *Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах: материалы международной научной конференции*, Волгоград 2006.
- Компанеец В.В., *Поэтика цвета в дилогии И.С. Шмелева „Богомолье” и „Лето Господне”*, [w:] *Кирилло-Мефодиевские традиции на Нижней Волге*, вып. 5, науч. ред. В.И. Супрун, Волгоград 2002.
- Компанеец В.В., *Проза И.С. Шмелева периода эмиграции как социокультурный и эстетический феномен*, „Гуманитарные исследования = Humanitaria studia”, Астрахань 2003, № 6.
- Коннова М.Н., *Семантика радости в романе И.С. Шмелева „Лето Господне” (на примере праздника Рождества Христова)*, [w:] *Коммуникативные аспекты современной лингвистики. Материалы междунар. науч. конф.*, сост. А.В. Простов и др., Волгоград 2010.

- Кормилов С.И., *Русская литература и литературный процесс после 1917 г.: проблемы периодизации*, „Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология” 2002, № 6.
- Король Л.И., *Ключевые слова и их ассоциаты в повести И. Шмелева „Неупиваемая Чаша”*, [w:] *Проблемы межкультурной коммуникации: материалы международной научно-практической конференции*, отв. ред. Л.И. Король, Липецк 2007.
- Коршунова Е.А., *Житийная традиция в романе И.С. Шмелева „Пути небесные”*, [w:] *XVI Крымские международные Шмелевские чтения. Сборник научных статей*, ред. В.П. Цыганник, Алушта 2009.
- Коршунова Е.А., *Традиции древнерусского и западноевропейского искусства в повести И.С. Шмелева „Неупиваемая чаша”*, [w:] *Восток-Запад в пространстве русской литературы (материалы третьей международной научной конференции)*, отв. ред. Н.Е. Тропкина, Волгоград 2009.
- Красовская Н.А., *Различные концепции пространства (как база создания одной из вторичных дефиниций)*, [w:] *Хронотоп русского слова. Сборник научных статей*, под ред. Д.А. Романова, Тула 2010.
- Крейд В., *Мемуары о литературном зарубежье*, [w:] *Дальние берега: портреты писателей эмиграции*, сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд, Москва 1994.
- Крутикова Л.В., *Реалистическая проза 1910-х годов. (Рассказ и повесть)*, [w:] *Судьбы русского реализма начала XX века*, под ред. К.Д. Муратовой, Ленинград 1972.
- Крутов Ю.И., *Традиция жанра эпопеи и романы И.С. Шмелева*, Москва 2000.
- Кубанцев Т.И., *Поэтический хронотоп жизненного пространства*, Саранск 2005.
- Кузнецова Г., *Грасский дневник*, Вашингтон 1967.
- Кузнецова Г., *И.С. Шмелев – христианин. К 130-летию со дня рождения*, „К единству”, Москва 2003, № 5.
- Кузнецова-Чапчачова Г.Г., *„Парижанин из Москвы”. Роман об И.С. Шмелеве*, Москва 2010.
- Курочкина-Лезина А.В., *Повесть И.С. Шмелева „Неупиваемая Чаша” в контексте литературной традиции*, [w:] *Проблема традиций в русской литературе: межвузовский сборник научных трудов*, отв. ред. В.Т. Захарова, Нижний Новгород 1998.
- Кутковский В., *О соотношении символа, метафоры и аллегории в православной культуре*, [w:] *Икона и образ, иконичность и словесность. Сборник статей*, ред. сост. В. Лепахин, Москва 2007.
- Кутырина Ю.А., *Иван Сергеевич Шмелев*, вып. 2, Париж 1960.
- Кутырина Ю.А., *Светлая кончина Ивана Сергеевича Шмелева*, [w:] *Ив. Шмелев, Свет вечный. Посмертное издание рассказов 1895–1950*, Paris 1968.
- Кутырина Ю.А., *Трагедия Шмелева*, „Слово” 1991, № 2.
- Куцая З., *Пути постижения святости в прозаическом наследии Бориса Зайцева (1922–1972)*, Lublin 2012.

- Лапынина Н.Н., *Об одной из особенностей идиостиля И.С. Шмелева*, [w:] *Русский язык в современном мире*, ч. 2, отв. ред. Л.В. Ковалева, Воронеж 2007.
- Лау Н. В., *Мотив „духовного странничества” в прозе русской эмиграции (И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Воронеж 2011.
- Лау Н.В., *Воплощение идеала „духовного странника” в прозе И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева*, „Изв. Рос. гос. пед. ун-та. Аспирант. тетр.”, Санкт-Петербург 2008, ч. 1, № 35(76).
- Лау Н.В., *Духовный поиск И.С. Шмелева в период катастроф и изгнанничества (1914–1924)*, [w:] *IV Пасхальные чтения*, Москва 2007.
- Лау Н.В., *Образ отца в прозе И. Шмелева („Лето Господне”) и И. Бунина („Жизнь Арсеньева”)*, [w:] *XVIII Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета*, т. 2, Москва 2008.
- Лебедева С.Н., *Мотив страха в повести И.С. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. Русская литература конца XIX–начала XX в. Материалы международной конференции*, вып. 1, ред.-сост.: Л.Ф. Алексеева, В.А. Скрипкина, Москва 2003.
- Лебедева С.Н., *Тема „расширения сердца” в повести И.С. Шмелева „Лето Господне”*, „Вестн. Волж. ун-та. Сер. Филология”, вып. 5, Тольятти 2005.
- Лемешко С.В., *Тема духовных исканий и религиозная философская мысль в произведениях И.С. Шмелева*, [w:] *Славянские чтения – 2008*, Старый Оскол 2008.
- Леонов И.С., *Современная духовная проза: типология и поэтика*, „Русский язык за рубежом” 2010, № 4.
- Левахин В., *Икона в русской прозе XX века*, Сегед 2000.
- Левахин В., *Икона в русской художественной литературе*, Москва 2002.
- Летина Н.Н., *Российский хронотоп в культурном опыте рубежей (XVIII–XXвв.)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора культурологии, Ярославль 2009.
- Липилина Е.Ю., *Традиции древнерусского жанра хождений в повести И.С. Шмелева „Богомолье”*, [w:] *Славянский мир: общность и многообразие. материалы международной научно-практической конференции*, ч. 1, Коломна 2007.
- Лисенкова И.М., *Парадигма женских образов в романе И. Шмелева „Пути небесные”*, [w:] *Традиционная культура славянских народов в современном социальном пространстве*, ч. 1, под ред. А.П. Садило, Славянск-на-Кубани 2008.
- Литература русского зарубежья (1920–1930)*. Учебное пособие, под общ. ред. А.И. Смирновой, Москва 2006.
- Литература русского зарубежья. 1920–1940*, сост. и отв. ред. О.Н. Михайлов, вып. 3, Москва 2004.
- Лодыженский Ю.И., *Мои встречи с Горьким, Короленко и Шмелевым*, [w:] *Сборник Литературно-исторического кружка в Сан-Пауло: 1951–1961*, вып. 1, Сан-Пауло 1962.

- Лосева Н.; Титкова Н.Е., *Икона и портрет в повести И.С. Шмелева „Неупиваемая чаша”*, [w:] *Православие в контексте отечественной и мировой литературы*, отв. ред. Г.А. Пучкова, Арзамас 2006.
- Лучина Е.И., *Функции гречизмов православного религиозного дискурса в художественном тексте. На материале романа И.С. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Филологические этюды*, вып. 12, ч. 3, отв. ред. Г.М. Алтынбаева, Саратов 2009.
- Любомудров А. М., *Духовный путь Ивана Шмелева*, [w:] Шмелев И.С., *Душа Родины. Избранная проза*, сост. А.Н. Стрижева, вступ. ст. А. М. Любомудрова, Москва 2003.
- Любомудров А.М., *„Опыт духовного романа” („Пути небесные” И.С. Шмелева)*, Вступительная статья, [w:] И.С. Шмелев, *Пути небесные*, Москва 2005.
- Любомудров А.М., *Борис Зайцев и Иван Шмелев: жизнь, вера, творчество*, [w:] *Калужские писатели на рубеже Золотого и Серебряного веков. Пятые международные юбилейные научные чтения. Сб. ст.*, вып. 5, Калуга 2005.
- Любомудров А.М., *Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев*, Санкт-Петербург 2003.
- Любомудров А.М., *Иван Шмелев между светской и церковной традициями*, [w:] *Христианство и русская литература*, сб. 5, отв. ред. В.А. Котельников, О.Л. Фетисенко, Санкт-Петербург 2006.
- Любомудров А.М., *Интуитивное и рациональное в творческой личности И.С. Шмелева*, „Вестн. Волгоград. гос. ун-та. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика”, вып. 6, Волгоград 2007.
- Любомудров А.М., *К проблеме воцерковленного героя (Достоевский, Зайцев, Шмелев)*, [w:] *Христианство и русская литература*, сб. 3, ред. В.А. Котельников, Санкт-Петербург 1999.
- Любомудров А.М., *Категория воцерковленности в изучении русской словесности*, [w:] *Аксиологические категории национальной культурной традиции в русской словесности. Материалы международного научного семинара*, отв. ред. Л.Г. Дорофеева, Калининград 2008.
- Любомудров А.М., *О православии и церковности в художественной литературе*, „Русская литература” 2001, № 1.
- Любомудров А.М., *Православная традиция в литературе русского зарубежья*, „Литература в школе” 2010, № 1.
- Любомудров А.М., *Православное монашество в творчестве и судьбе И.С. Шмелева*, [w:] *Христианство и русская литература. Сборник статей*, вып. 1, отв. ред. В.А. Котельников, Санкт-Петербург 1994.
- Ляйрих Е.Б., *Православие как основа существования русской действительности в автобиографическом романе И.С. Шмелева „Лето Господне”*, „Альм. соврем. науки и образования”, Тамбов 2008, № 2, ч. 1.
- Макаров Д.В., *Образ России в романе И.С. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Литература и культура в контексте Христианства. Образы, символы, лики России. Материалы V международной научной конференции*, ч. 1, Ульяновск 2008.

- Макаров Д.В., *Православная традиция изображения человека в прозе И.С. Шмелева (идея преображения)*, „Literatura”, Vilnius 2007, № 49(2).
- Макаров Д.В., *Преображающая сила любви. Идеи и художественное воплощение (от В.С. Соловьева и Ф.М. Достоевского к И.С. Шмелеву)*, „Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств”, Химки 2007, № 1.
- Макаров Д.В., *Преображение человека: от религии к художественной литературе (И.С. Шмелев, А.А. Блок)*, Ульяновск 2005.
- Макаров Д.В., *Преподобные Серафим Саровский и Варнава Гефсиманский в творчестве и судьбе И.С. Шмелева*, [w:] *Православие в контексте отечественной и мировой литературы*, отв. ред. Г. А. Пучкова, Арзамас 2006.
- Макаров Д.В., *Свет русской души (Идеальный мир и человек в романе И.С.Шмелева „Лето Господне”)*, [w:] *Русское зарубежье – духовный и культурный феномен*, вып. 2, редкол. Н.М. Щедрина и др., Москва 2008.
- Макаров Д.В., *Семантика световых образов в ранней прозе И.С. Шмелева*, [w:] *Литература и культура в контексте христианства*, отв. ред. и сост. А.А. Дырдин, Ульяновск 2002.
- Макаров Д.В., *Церковь и мир в рассказах „Пасхальный крестный ход” А.И. Солженицына и „Лихорадка” И.С. Шмелева*, [w:] *А.И. Солженицын и русская культура. Научные доклады*, отв. ред. А.И. Ванюков, Саратов 2004.
- Макарова Л.А., *Аксиологический аспект воссоздания внутреннего мира ребенка в рассказе И.С. Шмелева „Солдат Кузьма”*, [w:] *Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века*, вып. 5, ред.-сост. Л.Ф. Алексеева, В.А. Скрипкина, Москва 2008.
- Макарова Л.А., *Воцерковленная Россия в художественном изображении И.С. Шмелева: малые жанры прозы. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва 2007.
- Макарова Л.А., *Импрессионистические картины и философские обобщения в цикле рассказов И.С. Шмелева „Сидя на берегу”*, [w:] *Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. Русская литература конца XIX – начала XX в. Материалы международной конференции*, вып. 1, ред.-сост.: Л.Ф. Алексеева, В.А. Скрипкина, Москва 2003.
- Макарова Л.А., *Характеры церковников в рассказе И.С. Шмелева „По приходу”*, [w:] *Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века*, вып. 3, ч. 2, ред.-сост. Л.Ф. Алексеева, Москва 2006.
- Макарова Л.А., *Эволюция художественного воплощения образов детей в рассказах И.С. Шмелева*, [w:] *Духовные начала русского искусства и образования*, сост. А.В. Моторин, Великий Новгород 2007.
- Мартыанова С.А., *Слово как творение души. Сказ в романе И.С. Шмелева „Няня из Москвы”*, [w:] *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция*,

- мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов*, вып. 4, отв. ред. В.Н. Захаров, Петрозаводск 2005.
- Марченко Т.В., *Традиции Гоголя в творчестве И.С. Шмелева*, [w:] *Культурное наследие российской эмиграции: 1917–1940. В двух кн.*, Кн. 2, под общей ред. Е.П. Чельшева, Д.М. Шаховского, Москва 1994.
- Марченко Т.В., *Шмелев Иван Сергеевич*, [w:] *Литературная Энциклопедия Русского Зарубежья 1918-1940. В 3 т.*, гл. ред. А.Н. Николукин, т. 1, *Писатели русского Зарубежья*, Москва 1997.
- Махновец Т.А., *Концепция мира и человека в зарубежном творчестве И.С. Шмелева*, Йошкар-Ола 2004.
- Мелерович А.М., *Лексико-фразеологические средства концептуализации категории „время” и „пространство” в русской поэтической картине мира*, [w:] *Духовно-нравственные основы русской литературы: сборник научных статей*, науч. ред. Ю.В. Лебедев, Кострома 2009.
- Мемуары в культуре русского зарубежья: сб. статей*, отв. ред. А. Данилевский, Москва 2011.
- Меркулова И.И., *Хронотоп дороги в русской прозе 1830–1840-х годов. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Самара 2007.
- Мерцалова О.С., *Жанр „Хождения” в литературе русской эмиграции (повесть И.С. Шмелева „Богомолье”)*, „Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика”, Воронеж 2007, № 1.
- Мерцалова О.С., *Художественная объективация цветового восприятия в произведениях И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева 1920-1930-х гг. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Орел 2007.
- Место издания: Чужбина. Рассказы русских писателей-эмигрантов*, сост. Л. Аринштейн, Москва 2006.
- Митрофанова Л. М., *Религиозно-философское пространство художественной прозы Д.Н. Мамина-Сибиряка 1890-х годов*, [w:] *Святоотеческие традиции в русской литературе*, вып. 4, отв. ред. В.В. Соломонова, Омск 2008.
- Михайлов О.Н., *Вступительная статья*, [w:] Шмелев И.С., *Родное. Книга первая. Повести и рассказы. Солнце мертвых. Публицистика*, Москва 2008.
- Михайлов О.Н., *Литература русского Зарубежья*, Москва 1995.
- Михайлов О.Н., *Новейшая проза XX века*, [w:] *Русская литература XX века. 11 кл. Учебник для общеобразоват. учреждений. В 2-х ч.*, ч. 1, под ред. В.П. Журавлева, Москва 2000.
- Михайлов О.Н., *Плач по России*, „Волга” 1989, № 12.
- Михайлов О.Н., *Страницы русского реализма. (Заметки о русской литературе XX века)*, Москва 1982.
- Михайлов О.Н., *Строгий талант. Иван Бунин. Жизнь. Судьба. Творчество*, Москва 1976.
- Михайлова А.А., *Монастырь и старчество как индикатор духовности героев в произведениях Ф. М. Достоевского и И.С. Шмелева*, „Альманах современной науки и образования” 2009, № 11(30), ч. 2.

- Морозов Н.Г., *Православный образ жизни в повести И.С. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Русская литература XIX–XX веков в современном мире: сборник научных статей*, науч. ред. В.В. Тихомиров, отв. ред. Н.Г. Коптелова, Кострома 2009.
- Мулярчик А.С., *Об отличительных чертах первого этапа литературы русского Зарубежья*, [w:] *Русское литературное Зарубежье. Сборник обзоров и материалов*, вып. 2, ред. А.Н.Николюкин, Москва 1993.
- Муратова К.Д., *Реализм нового времени в оценке критики 1910-х годов*, [w:] *Судьбы русского реализма начала XX века*, под ред. К.Д. Муратовой, Ленинград 1972.
- Мышалова Д., *Очерки по литературе русского зарубежья*, Новосибирск 1995.
- Наследие И.С. Шмелева: текст, контекст, интертекст*, [w:] *Шмелев и литературно-эмиграционные процессы XX в. XIV и XV Крымские международные Шмелевские чтения (2005–2006). Сб. научных трудов*, сост. В.П. Цыганник, Алушта 2008.
- Наследие И.С.Шмелева: проблемы изучения и издания. Сборник материалов международных научных конференций 2003 и 2005 гг.*, отв. ред. Л.А. Спиридонова, Москва 2007.
- Нефагина Г.Л., *„Неупиваемая чаша”*, [w:] *И. С. Шмелев и русская литература XX века. III Крымские Шмелевские чтения*, Алушта 1994.
- Нефагина Г.Л., *Душа и дух в публицистике И.С. Шмелева 1920-х годов*, [w:] *И.С. Шмелев и литературно-эмиграционные процессы XX в. XIV и XV Крымские международные Шмелевские чтения*, сост. В.П. Цыганник, Алушта 2008.
- Нефагина Г.Л., *Душа и дух публицистики И. Шмелева 1920-х годов*, [w:] *eadem, Штрихи и пунктиры русской литературы*, Минск 2008.
- Нечаев В.Н., *„Душа” в русской религиозной философии и поэзии*, [w:] *Русская литература XX века: онтология и поэтика*, отв. ред. Н.Ю. Желтова, Тамбов 2005.
- Нечаенко Д., *Сказка о России: „духотворительные видения” и сны в романе И.С. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *idem, История литературных сновидений XIX–XX вв. Фольклорные, мифологические и библейские архетипы в литературных сновидениях XIX – начала XX вв.*, Москва 2011.
- Николаева Е.В., *К проблеме религиозно-духовного романа в русской литературе („Анна Каренина” Л.Н.Толстого и „Пути небесные” И.С.Шмелева)*, [w:] *Толстой и о Толстом. Материалы и исследования*, вып. 3, редкол. Л. В. Гладкова и др., Москва 2009.
- Николина Н.А., *Поэтика русской автобиографической прозы. Учебное пособие*, Москва 2002.
- Никонова Т., *К истоку дней. Предисловие*, [w:] *Русское литературное зарубежье (И.А. Бунин, И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев)*, редкол. М.И. Картавцева и др., Воронеж 1996.
- Ничипоров И.Б., *Аксиология индивидуального и народного бытия в повести И. Шмелева „Богомолье”*, [w:] *Тезисы VI-х международных чтений, посвященных братьям Киреевским*, Калуга 2006.

- Ничипоров И.Б., *Аксиология художественного творчества в статьях И.А. Ильина о литературе*, [w:] *Духовные начала русского искусства и просвещения. Материалы V Всероссийской научной конференции с международным участием*, сост. А.В. Моторин, Великий Новгород 2005.
- Новикова П.А., *„Пространство смерти” в европейской литературе XX века (И. Шмелев, Б. Виан, В. Шаламов, А. Солженицын, Ф. Ксенакис). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Самара 2005.
- Олейникова А.Ю., *Полнота детской духовности в повести И.С. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Античность и христианство в литературе России и Запада. Материалы VII международной научной конференции „Художественный текст и культура”*, отв. ред. В.В. Кудасова, Владимир 2008.
- Олейникова Ю.А., *Понятие „духовность” в повести И.С. Шмелева „Лето Господне”*, „Вопросы филологических наук”, Москва 2007, № 3.
- Остринская Н.Н., *Структура дискурса*, [w:] *Коммуникативные аспекты современной лингвистики. Материалы междунар. науч. конф.*, сост. А. В. Простов и др., Волгоград 2010.
- Осьминина Е.А., *Радости и скорби Ивана Шмелева*, [w:] И.Шмелев, *Лето Господне. Книга для ученика и учителя*, Москва 2001.
- Осьминина Е., *Иван Шмелев – известный и скрытый*, „Москва” 1991, № 4.
- Осьминина Е., Иван Шмелев: *„Я сам был свидетелем”*. *Архив писателя возвращается на родину*, „Литературная газета” 2000, № 6 (5776).
- Осьминина Е., *Нянина сказка*, „Москва” 1993, № 8.
- Осьминина Е., *Шмелев: трагедия в Крыму*, „Дон” 1990, № 11.
- Осьминина Е.А., *„Художник обездоленных”*, [w:] Шмелев И.С., *Собрание сочинений. В 5-ти т.*, т. 1. *Солнце мертвых. Повести. Рассказы. Эпопея*, Москва 2001.
- Осьминина Е.А., *В поисках утраченной России*, [w:] Шмелев И.С., *Собрание сочинений. В 5-ти т.*, т. 4. *Богомолье: Романы. Рассказы*. Москва 2001.
- Осьминина Е.А., *И.С. Шмелев и А.М. Горький. Творческая переключка*, [w:] *Горьковские чтения 1990. Материалы научной конференции „М. Горький – художник и революция”*, вып. 2, отв. ред. И.К. Кузмичев, Нижний Новгород 1992.
- Осьминина Е.А., *Песнь песней смерти (о „Солнце мертвых” И.С. Шмелева)*, „Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка” 1994, т. 53, № 3.
- Осьминина Е.А., *Солнце мертвых: реальность, миф, символ*, [w:] *Культурное наследие российской эмиграции: 1917–1940. В двух кн.*, Кн. 2, под общей ред. Е.П. Чельшева и Д.М. Шаховского, Москва 1994.
- Охотина-Маевская Е., *Шмелев и „Пути Небесные”*, [w:] Шмелев И.С., *Душа Родины. Избранная проза*, сост. А.Н. Стрижева, вступ. ст. А. М. Любомудрова, Москва 2003.

- Пак Н.И., *Образ преподобного Серафима Саровского в творчестве Б.К. Зайцева и И. С. Шмелева*, [w:] *Макариевские чтения*, вып. 13, Можайск 2006.
- Пашенко Е.В., *Сказка детства – свет или тьма?*, [w:] *Классика и современность*, вып. 2, сост. Е.Ш. Галимова, Архангельск 2003.
- Переписка Тэффи с И.А. и В.Н. Буниными: 1939– 1948. Публикация Ричарда Дэвиса и Эдит Хейбер*, [w:] *Диаспора. Новые материалы*, вып. 2, отв. ред. О. Коростелев, Санкт-Петербург 2001.
- Перфильева Т.В., „*Он со мной, тоже наш, самый русский, из Сарова...*”: *Серафим Саровский в художественном восприятии Ивана Шмелева*, „Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. Рус. филология”, Москва 2007, № 4.
- Петерс Л.С., *Мотив чуда в очерке И.С. Шмелева „Старый Валаам”*, [w:] *Проблемы филологии и преподавания филологических дисциплин*, отв. ред. Е.А. Балашова, Пермь 2005.
- Петрова Т.Г., *Очерки литературы Русского Зарубежья. Межвузовский сборник научных трудов*, науч. ред., сост. Л.А. Смирнова, вып. 2., Москва 2000.
- Пильский П., *День с Ив. Серг. Шмелевым под Ригой*, публикация Ю. Абызова, [w:] *Балтийский архив. Русская культура в Прибалтике*, т. 3, ред. И. Белобровцева, Таллин 1997.
- Пинаев С.М., „*Свидетели великого распада...*”. *И.С. Шмелев и М.А. Волошин*, [w:] *Русская литература XX века: итоги и перспективы изучения. Сборник народных трудов, посвященный 60-летию профессора В.В. Агеносова*, ред. А.А. Алексеев и др., Москва 2002.
- Платонова О.А., *И.С. Шмелев и А.П. Чехов: о преемственности религиозных мотивов творчества*, [w:] *Духовные начала русского искусства и образования*, сост. А.В. Моторин, Великий Новгород 2007.
- Платонова О.А., *И.С. Шмелев и А.П. Чехов: творческий диалог. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Тверь 2008.
- Платонова О.А., *И.С. Шмелев о религиозной основе творчества А.П. Чехова*, [w:] *Святоотеческие традиции в русской литературе*, вып. 4, отв. ред. В.В. Соломонова, Омск 2008.
- Платонова О.А., *Чеховские начала в прозе И.С. Шмелева. По рассказу И.С. Шмелева „Свет разума”*, „Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. Рус. филология”, Москва 2007, № 4.
- Подвигина Н.Б., *Грех в произведениях И.С. Шмелева „Лето Господне” (лингвокультурологический аспект)*, [w:] *Проблемы межкультурной коммуникации*, отв. ред. Л. И Король, Липецк 2007.
- Подвигина Н.Б., *Индивидуально-авторское своеобразие языковой картины мира И.С. Шмелева (на материале религиозной лексики произведения „Лето Господне”)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Воронеж 2010.
- Подвигина Н.Б., *Национальные особенности традиций и праздников в произведении И.С. Шмелева „Лето Господне”*, „Науч. вестн. Воронеж. гос. архит. -строит. ун-та. Сер. Лингвистика и межкульт. коммуникация”, вып. 1, Воронеж 2006.

- Подвигина Н.Б., *О восприятии предметов религиозного культа героями произведения И.С. Шмелева „Лето Господне”*, „Науч. вестн. Воронеж. гос. архит. -строит. ун-та. Сер. Лингвистика и межкульт. коммуникация”, вып. 2, Воронеж 2007.
- Подвигина Н.Б., *Православная концептосфера в произведении И.С. Шмелева „Лето Господне”*. На примере концепта „крест”, [w:] *Русская речь в инонациональном окружении*, вып. 4, отв. ред. Т.С. Есенова, Элиста 2007.
- Подмарев Е.А., *Религиозно-философские аспекты литературной критики И. Ильина: творчество И.А. Бунина, А.М. Ремизова, И.С. Шмелева. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Нижний Новгород 2011.
- Поздеев В.А., *„Праздник” и его восприятие детским сознанием (в книге И.С.Шмелева „Лето Господне”)*, „Вестн. Вят. гос. гуманит. ун-та”, Киров 2008, № 4(1).
- Поленова Т.Н., *„Солнце живых” в творчестве И.С. Шмелева*, [w:] *Язык. Культура. Духовность*”, редкол. В.Б. Крахт и др., Старый Оскол 2007.
- Полехина М.М., *Русская культура начала XX века в контексте космогонических представлений*, [w:] *Литература в контексте современности: сб. мат. IV международной научно-методической конф.*, отв. ред. Т.Н. Маркова, Челябинск 2009.
- Полонский В.В., *О принципах построения истории русской литературы конца XIX–первой половины XX века*, „Известия РАН. Серия литературы и языка”, т. 68, Москва 2009, № 4.
- Полторацкая С.В., *Исторический контекст эпохи в эмигрантском творчестве И.А. Бунина и И.С. Шмелева*, [w:] *Творческое наследие И.А. Бунина: традиции и новаторство. Материалы международной научной конференции, посвященной 135-летию со дня рождения И.А. Бунина*, отв. ред. Е.М. Волков, Орел 2005.
- Полторацкая С.В., *Мотив „потерянной России” в эмигрантском творчестве И.А. Бунина и И.С. Шмелева. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва 2006.
- Полторацкая С.В., *Национальная идея как феномен литературы русского зарубежья. (На примере творчества И.А. Бунина и И.С. Шмелева)*, [w:] *Язык, фольклор, культура: проблемы взаимодействия*, отв. ред. М.С. Жиров, Белгород 2005.
- Полторацкая С.В., *Образ дома и семьи в творчестве И.А. Бунина и И.С. Шмелева*, [w:] *Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX– XX веков*, вып. 4, отв. ред. Г.М. Благасова, Белгород 2007.
- Полторацкая С.В., *Образы русских праведников в творчестве И.А. Бунина и И.С. Шмелева*, [w:] *III Пасхальные чтения. Гуманитарные науки и православная культура*, науч. ред. И.Г. Минералова, Москва 2005.
- Полторацкая С.В., *Поэтика образа России в эмигрантском творчестве И.А.Бунина и И.С. Шмелева*, [w:] *Творчество И.А.Бунина и философско-художественные искания на рубеже XX–XXI веков*, науч. ред. Н.В. Борисова, Елец 2006.

- Полторацкая С.В., *Художественные искания писателя в контексте воцерковленного сознания (На материале жизни и творчества И.С. Шмелева)*, [w:] *Русское литературоведение в новом тысячелетии. Материалы 2. междунар. конф.*, гл. ред. Ю.Г. Круглов, Москва 2003.
- Полужктова, И.А., „Богомолье” *И.С.Шмелева: к вопросу о жанровом своеобразии*, [w:] *Проблемы целостного анализа художественного произведения*, вып. 4, ред. М.Н. Капрусова, И.Г. Клименко, И.А. Полужктова, Борисоглебск 2005.
- Пономарева Е.В., „*Время в поисках жанра*” (*Историческая действительность сквозь призму малого эпоса 1920-х годов*), [w:] *Литературный текст XX века*, под ред. Е. В. Пономаревой, Челябинск 2009.
- Пономарев Е., *Россия растворенная в вечности. Жанр житийной биографии в литературе русской эмиграции*, „*Вопросы литературы*” 2004, № 1.
- Попова И.М., *Духовный реализм в творчестве Владимира Максимова*, [w:] *Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: материалы международного конгресса литературоведов*, отв. ред. Л.В. Полякова, Тамбов 2009.
- Попова И.М., *Путь взыскующей совести. Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Владимир Максимов*, Тамбов 2008.
- Попова Л., *Шмелев в Алуште*, Алушта 2000.
- Попова Н.А., *Становление русской души (По повести И.С. Шмелева „Лето Господне”)*, „*Литература в школе*” 1992, № 3–4.
- Попова Т.В., *Российская эмиграция в диссертационных исследованиях (2000-2009гг.)*, [w:] „*Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына*”, отв. ред. Н.Ф. Гриценко, Москва 2010.
- Попыгина О.Н., *Церковно-славянская по происхождению языковая единица в художественном пространстве И.С. Шмелева. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва 2003.
- Порочкина И.М., „*Вы очень нужный человек в этом мире*”. *А.В. Амфитеатров и Т.Г. Масарик*, [w:] *Зарубежная Россия 1917–1945. Сборник статей*, кн.3, гл. ред. В.Ю. Черняев, Санкт-Петербург 2004.
- Потапова Е. Г., „*Бессилие души*” и „*хихикающий восторг*”. *Проблема интеллигенции в творчестве А.П. Чехова и И.С. Шмелева*, [w:] *Молодые исследователи Чехова*, вып. 5, ред. Р.Б. Ахметшин, В.Б. Катаев, Москва 2005.
- Потапова Е.Г., „*Не забудется, пока Россия будет...*”. *Судьба и книги Ивана Шмелева*, „*Библиоковедение*”, Москва 2008, № 1.
- Пранцова Г.В., Барская Е.Я., *Рассказ И.С. Шмелева „Чудесный билет” на занятиях в классе гуманитарного профиля*, „*Русская словесность*” 2009, № 2.

- Примочкина Н.Н., *Символистские мотивы в повести И.С.Шмелева „Неупиваемая чаша”*, „Известия РАН. Серия литературы и языка”, т. 65, Москва 2006, № 3.
- Проблемы художественного метода русской литературы конца XIX – начала XX веков. Тезисы докладов Крымской научной конференции*, отв. ред. В.П. Казарин, Симферополь 1990.
- Проза Русского Зарубежья. Ч I–III*, сост., предисл., и коммент. И.О. Дарк, Москва 2000.
- Пропп В.Я., *Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре*, Москва 2007.
- Прохоренко А.В., *Очерки по истории и философии культуры русского зарубежья*, Санкт-Петербург 2010.
- Прохорова И., *Новая антропология культуры*, „Новое литературное обозрение” 6’2009, № 100.
- Раев М., *Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919–1939*, Москва 1994.
- Раздумова А.С., *Образ автора в публицистических произведениях Ивана Сергеевича Шмелева*, [w:] *Изменяющийся славянский мир: новое в лингвистике*, отв. ред. М.В. Пименова, Севастополь 2009.
- Редькин В.А., *Воплощение православного мировосприятия в структуре романа И. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Художественные традиции в русской литературе*, отв. ред. С.Ю. Николаева, Тверь 2003.
- Религиозно-философская мысль русского зарубежья первой половины XX века: библиографический указатель*, сост. Л.Г. Филонова, Москва 2011.
- Репина Т.С., *Воплощение духовных идеалов православного вероучения в романе И.С. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. Русская литература конца XIX–начала XX в. Материалы международной конференции*, вып. 1, ред.-сост. Л.Ф. Алексеева, В.А. Скрипкина, Москва 2003.
- Репина Т.С., *Проза крупных форм И.С. Шмелева конца 1920-х–1930-х годов: эволюция нравственно-эстетического идеала в свете православного вероучения. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва 2005.
- Розинская О.В., *Кодзис Б., Литературные центры русского зарубежья: 1918–1939*, Мюнхен 2002, „Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология” 2005, № 1.
- Рославлев М.С., *Из личных воспоминаний об И.С. Шмелеве*, [w:] Шмелев И.С., *Душа Родины. Избранная проза*, сост. А.Н. Стрижева, вступ. ст. А. М. Любомудрова, Москва 2003.
- Рубцова Л.В., *Аксиологическое пространство в русском духовном стихе*, [w:] *Аксиоанализ как метод исследования художественного произведения*, под ред. Л.Г. Дорофеевой, Калининград 2009.
- Руднева Е.Г., „Магия словесного разнообразия” (о стилистике И.С. Шмелева), „Филологические науки” 2002, № 4.
- Руднева Е.Г., *Заметки о поэтике Шмелева*, Москва 2002.
- Руднева Е.Г., *О поэтике сказа („Няня из Москвы” И.С. Шмелева)*, „Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология”, Москва 2005, № 3.

- Руднева Е.Г., *Поэзия и поэтика детства в творчестве И.С. Шмелева*, „Русская словесность”, Москва 2008, № 6.
- Руднева Е.Г., *Сказ как памятник русской устной речи*, [w:] *В традициях историзма*, под ред. М.Л. Ремневой, А.Я. Эсланек, Москва 2005.
- Руднева Е.Г., *Цветочная гамма в повести И.С. Шмелева „Богомолье” (к 50-летию со дня смерти писателя)*, „Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология” 2000, № 6.
- Руднева Е.Г., *Диалог традиций в повести И.С. Шмелева „Неупиваемая чаша”*, Москва 2007.
- Румянцева О.В., *Восьмая международная научная конференция „Православие и русская культура”*, „Русская литература” 2004, № 4.
- Русская литература XX века в контексте мировой культуры, VI Крымские международные Шмелевские чтения*, ред. В.П. Цыганник, Алушта 1997.
- Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)*, кн. 1, отв. ред. В.А. Келдыш, Москва 2000.
- Русская проза рубежа XX–XXI веков: учеб. пособие*, под ред. Т.М. Колядич, Москва 2011.
- Русское Зарубежье Святейшему Патриарху Варнаве, по случаю 25-летия епископского служения*, ред. Вл.А. Маевский, Новый Сад, 1936.
- Рябушинский В.П., *Детство и отрочество Шмелева*, [w:] В.П. Рябушинский, *Старообрядчество и русское религиозное чувство*, составление, вступительный очерк и комментарии В.В. Нехотина, В.Н. Анисимовой, М.Л. Гринберга, Москва 2010.
- С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом*, ред. Р. Дэвис, В.А. Келдыш, Москва 2002.
- Саввин А.А., *Наша детская литература. И.С. Шмелев (критический этюд)*, Нижний Новгород 1913.
- Сальникова Е.В., *Влияние перевода религиозных реалий на духовно-эмоциональную окраску произведения*, [w:] *Семиозис и культура*, вып. 4, редкол. В.А. Сулимов и др., Сыктывкар 2008.
- Северская О.И., *Металитература, метапоэтика, метатекст*, „Русский язык за рубежом” 2010, № 4.
- Селютина Е.А., *О возможности формирования метатекстов в русском романе XX столетия (На примере романного творчества И.С. Шмелева)*, [w:] *Лики традиционной культуры: прошлое, настоящее, будущее*, ч. 1, Челябинск 2008.
- Селютина Е.А., *О возможностях мифопоэтического анализа метатекстовых единств в русской литературе*, [w:] *IX Житниковские чтения. Развитие языка: стихийные и управляемые процессы*, Челябинск 2009.
- Селютина Е.А., *Способы формирования метатекста в романной прозе И.С. Шмелева. О „личном” повествовании*, [w:] *Проблемы изучения литературы и фольклора. Исторические, культурологические и теоретические подходы*, вып. 10, отв. ред. Е.Г. Белоусова, Челябинск 2008.
- Селютина Е.А., *Христианский миф о Спасении в метатекстовой системе романной прозы И.С. Шмелева*, [w:] *Античность и христианство в литературе России и Запада. Материалы*

- международной научной конференции „Художественный текст и культура VII”, отв. ред. В.В. Кудасова, Владимир 2008.
- Селянская О.В., *Духовно-аксиологическая парадигма романа И.С. Шмелева „Пути небесные” в контексте переписки автора с И.А. Ильиным. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Тамбов 2004.
- Селянская О.В., *Поэтика православия в „Куликовом поле” И.С. Шмелева: „взгляд сердца” и „вечно длящееся настоящее”*, [w:] *Русская литература XX века: онтология и поэтика*, отв. ред. Н.Ю. Желтова, Тамбов 2005.
- Семенова С.Г., *Экзистенциальное сознание в прозе русского зарубежья (Гайто Газданов и Борис Поплавский)*, „Вопросы литературы” 2000, № 3.
- Серафим, архиепископ Чикагский и Детройтский, *Бытописатель русского благочестия*, [w:] Шмелев И.С., *Душа Родины. Избранная проза*, сост. А.Н. Стрижева, вступ. ст. А. М. Любомудрова, Москва 2003.
- Сергеева А.Г., *Роман И.С. Шмелева „Пути небесные” в „Переписке двух Иванов”*, „Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика” 2002, № 6.
- Сергиева Н.С., *Хронотоп жизненного пути в русском языковом сознании. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва 2010.
- Серов И., *И.С. Шмелев: символика первого рассказа*, [w:] *День научного творчества студентов. Материалы конференции*, Москва 2003.
- Синельникова Г.П., *„Неупиваемая чаша” И.С. Шмелева как житийное произведение*, [w:] *Текст: проблемы и методы исследования*, под ред. Э.П. Хомич, Барнаул 2005.
- Склемина С.М., *„Неупиваемая чаша” И.С. Шмелева: поэтика жанра в традиции русской классики XIX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва 2007.
- Склемина С.М., *Лики земные и неземные: поэтика экфразиса в повестях Н.В.Гоголя „Портрет” и И.С. Шмелева „Неупиваемая чаша”*, „Научная мысль Кавказа”, Ростов-на-Дону 2006, № 10.
- Скоропадская А.А., *Библейские мотивы в изображении образа леса в рассказе И.С. Шмелева „Под небом” и в романе Б.Л. Пастернака „Доктор Живаго”*, [w:] *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр*, вып. 5, отв. ред. В.Н. Захаров, Петрозаводск 2008.
- Скорospelова Е., *Русская проза XX века. От А. Белого („Петербург”) до Б. Пастернака („Доктор Живаго”)*, Москва 2003.
- Слаутина М.Б., *Особенности репрезентации христианской картины мира в лексике русского языка. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Екатеринбург 2006.
- Смелковская, М.Ю., *„Лик Святой Руси” в повести И.С. Шмелева „Неупиваемая Чаша”*, [w:] *Славянские чтения*, Старый Оскол 2008.

- Смирнова А.И., *Русская натурфилософская проза второй половины XX века. Учеб. пособие*, Москва 2009.
- Смирнова Е., *Возвращение Ивана Шмелева*, „Российская газета” 2000, № 104(2468).
- Смирнова Л.А., *Литература начала XX века*, [w:] *Русская литература XX века. 11 кл. Учебник для общеобразоват. учреждений. В 2ч., ч. 1*, под ред. В.П. Журавлева, Москва 2000.
- Смирнова Л.А., *Русская литература конца XIX–начала XX века. Учебник для студентов педагогических институтов и университетов*, Москва 1993.
- Соболев Н.В., *Тема творчества в повести И.С. Шмелева „Неупиваемая чаша”*, [w:] *Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков*, вып. 4, отв. ред. В.Н. Захаров, Петрозаводск 2005.
- Современная русская литература конца XX–начала XXI века. Учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования*, под ред. С.И. Тиминой, Москва 2011.
- Современное русское зарубежье*, сост. Басинский П.В., Федякин С.Р., Москва 2003.
- Соколов А.Г., *Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов*, Москва 1991.
- Соколова О.С., *Цветовая культура православной традиции в романе И.С. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Духовные начала русского искусства и просвещения*, сост. А.В. Моторин, Великий Новгород 2005.
- Солнцева Н.М., *И.А. Бунин и И.С. Шмелев: к вопросу о стиле*, [w:] *И.А. Бунин и его окружение: к 140-летию со дня рождения писателя*, сост. Т.М. Бонами и др., Москва 2010.
- Солнцева Н.М., *И.С. Шмелев и литературная борьба в эмиграции 1920-х годов*, [w:] *В традициях историзма*, под ред. М.Л. Ремневой, А.Я. Эсланек, Москва 2005.
- Солнцева Н.М., *И.С. Шмелев. Аспекты творчества*, Москва 2006.
- Солнцева Н.М., *Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание*, Москва 2007.
- Солнцева Н.М., *Крымский текст в „Солнце мертвых” И.С. Шмелева*, [w:] *Stefanos: (сборник научных работ) памяти А.Г. Соколова*, сост. Е.Г. Домогацкая, Е.А. Певак, Москва 2008.
- Солнцева Н.М., *Мировоззренческие позиции И.С. Шмелева в 1920-е годы*, [w:] *Современная филология: итоги и перспективы. Сборник научных трудов*, сост. Т.К. Савченко, С.М. Телегин, Москва 2005.
- Солнцева Н.М., *О формировании жанра православного романа в „Путь небесных” И.С. Шмелева*, [w:] *Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. Материалы второй международной научной конференции*, ред.-сост. С.И. Кормилов, Москва 2006.
- Соловьева Н.А., *Юбилейные Крымские Шмелевские чтения*, „Вестник Московского университета”, Сер. 9. Филология” 2004, № 1.
- Сорокина О., *Московиана. Жизнь и творчество Ивана Шмелева*, Москва 1994, изд. 2-е Москва 2005.
- Сорокина О., *Творческий путь И.С. Шмелева в эмиграции*, [w:] *Русская литература в эмиграции. Сборник статей*, ред. Н.П. Полторацкий, Питтсбург 1972.

- Сохряков Ю.И., *И.А. Ильин – религиозный мыслитель и литературный критик*, Москва 2004.
- Спаская Е.К., *Отражение русской ментальности в слове. Концепт „совесть” в прозе И.С. Шмелева*, „Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер. Лингвистика”, Москва 2005, № 7.
- Спиридонова Л., „Правда нужна всякой власти...”. *К 130-летию со дня рождения И.С. Шмелева*, „Наш современник” 2003, № 10.
- Спиридонова Л.А., *И. Шмелев и русская классика*, [w:] *Традиции в русской литературе. Межвузовский сборник научных трудов*, отв. ред. В.Т. Захарова, Нижний Новгород 2009.
- Спиридонова Л.А., *К вопросу о творческом методе И.С. Шмелева*, „Русское Зарубежье. История и современность” 2004, № 2.
- Старыгина Н.Н., *Повесть „Неупиваемая чаша” И.С. Шмелева как полемическое высказывание*, [w:] *Конспекты уроков для учителя литературы: 5-11 классы. А.М. Горький, И.С.Шмелев, Б.К. Зайцев: Пособие для учителя*, ред.-сост. И.П. Карпов, Н.Н. Старыгина, Москва 2002.
- Степанова Н.С., *Проблема духовного становления творческой личности в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции*, Москва 2013.
- Строганова И.А., „Пути небесные” *И.С. Шмелева: диалог жанровых структур*, [w:] *Литература в диалоге культур. Материалы международной научной конференции*, отв. ред. Е.В. Григорьева, Ростов-на-Дону 2010.
- Строганова И.А., *Случай и божий промысел в диалогии М. Осоргина „Свидетель истории”, „Книга о концах” и романе И. Шмелева „Пути небесные”*, [w:] *Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы восьмых Андреевских чтений*, под ред. Н.Т. Пасхарьян, Москва 2010.
- Струве Г., *Русская литература в изгнании (Опыт исторического обзора зарубежной литературы)*, 2-е изд. исп. и доп., Paris 1984.
- Сурова Л., *Когда надо забытья*, „Литературная учеба” 2003, № 6.
- Сурова Л., *О чем говорят рукописи. Анализ ранней редакции „Лета Господня” И. Шмелева*, [w:] *Текстологический временник. Рус. лит. XX века. Вопросы текстологии и источниковедения*, отв. ред. Н.В. Корниенко, Москва 2009.
- Сурова Л.Ю., *Почитание Афона и его святынь в старой Москве (на материале главы „Серебряный сундучок” из романа „Лето Господне” И.С. Шмелева)*, [w:] *Москва и „московский текст” в русской литературе и фольклоре*, ред.-сост. И.А. Беляева, Н.М. Малыгина, Москва 2004.
- Сущий С.Я., *Хронотоп российской культуры. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора социологических наук*, Ростов-на-Дону 1995.
- Тарасова М.Р., *К истории создания книги „О тьме и просветлении” (по материалам переписки И.А. Ильина и И.С. Шмелева)*, [w:] *Филологический журнал: межвузовский сборник научных статей*, Сост. Г.Д. Ушакова, под ред. Л.И. Рублевой, вып. XV, Южно-Сахалинск 2008.

- Таянова Т.А., *Вера ребенка: концепт „детство” в религиозной диалогии Ивана Шмелева „Богомолье” и „Лето Господне”*, [w:] *Русский язык как государственный язык Российской Федерации и как язык межнационального общения в ближнем зарубежье*, отв. ред. О.В. Гневэк, Магнитогорск 2008.
- Таянова Т.А., *Концепт „война” в религиозно ориентированной прозе 1920-х гг. (По произведениям И. Шмелева и М. Пришвина)*, [w:] *Художественная концептосфера в произведениях русских писателей*, вып. 1, ред. и сост. М.М. Полехина, Т.И. Васильева, Магнитогорск 2008.
- Таянова Т.А., *Религиозная жизнь ребенка в диалогии И.С. Шмелева „Богомолье” и „Лето Господне”*, [w:] *Мировая словесность для детей и о детях*, вып. 8, науч. ред. И.Г. Минералова, Москва 2003.
- Таянова Т.А., *Творчество Ивана Шмелева как феномен религиозного типа художественного сознания в русской литературе первой трети XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Магнитогорск 2000.
- Творчество И.С. Шмелева в аксиологическом аспекте*, [w:] *XIII Крымские международные Шмелевские чтения*, ред. В.П. Цыганник, Алушта 2004.
- Терскова, Я.А., *Герои-плотники в художественном мире книги И.С. Шмелева "Лето Господне"* [w:] *Текст: проблемы и методы исследования*, под ред. Э.П. Хомич, Барнаул 2005.
- Топтыгина Е.Н., *Церковнославянизмы со значением благопожелания в разговорной речи персонажей произведений И.С. Шмелева*, [w:] *Русский язык в системе славянских языков. История и современность*, отв. ред. Т.Ю. Иванова-Алленова, Москва 2003.
- Топтыгина О.Н., *О функционировании церковнославянизмов в идиолекте И.С. Шмелева*, [w:] *Семантика слова и семантика текста*, вып. 10, отв. ред. И.В. Шамшин, Москва 2010.
- Топтыгина О.Н., *Роль церковно-славянской по происхождению единицы в процессе дифференциации речи персонажей в языке произведений И.С. Шмелева*, [w:] *Семантика слова и семантика текста*, вып. 10, Москва 2010.
- Топтыгина О.Н., *Собственно библейские языковые конструкции детерминированного типа в публицистике И.С. Шмелева*, [w:] *Русский язык в системе славянских языков: история и современность*, вып. 1, отв. ред. К.А. Войлова, Москва 2006.
- Топтыгина О.Н., *Церковно-славянская по происхождению языковая единица в художественном пространстве И.С. Шмелева. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва 2003.
- Троицкий В.О., *О духовных началах русской классики (философия понятий и современное осмысление отечественной литературы)*, [w:] *Русское литературоведение на современном этапе. Материалы VII международной конференции*, редкол. Д.В. Абашева и др., Москва 2009.
- Труайя А., *Иван Шмелев*, [w:] *И.С. Шмелев, Свет вечный. Посмертное издание рассказов 1995–1950*, Paris 1968.

- Трубицына М.Ю., *Христианские мотивы в творчестве И.С.Шмелева („Росстани”, „Богомолье”)*, [w:] *Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики)*, отв. ред. О. В. Зырянов, Екатеринбург 2007.
- Трушенко Е.Ф., *Глеб Струве и литература русского Зарубежья*, [w:] *Русское Литературное Зарубежье. 1920–1940*, вып. 2, отв. ред. О.Н.Михайлов, Москва 1993.
- Ухина Е.А., *И.С. Шмелев и древнерусская литература*, „Вестник Санкт-Петербург. ГУ. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика”, вып. 4, Санкт-Петербург 2009.
- Ухина Е.А., *Икона и парсуна в повести И.С. Шмелева „Неупиваемая чаша”*, [w:] *Литература русского зарубежья (1920–1940-е годы). Взгляд из XXI века. Материалы международной научно-практической конференции*, под ред. Л.А. Иезуитовой, С.Д. Титаренко, Санкт-Петербург 2008.
- Фарниева Э.К., *Идейно-художественные функции образа Солнца в раннем творчестве И.С. Шмелева*, [w:] *Русское литературоведение на современном этапе*, т. 2, гл. ред. Ю.Г. Круглов, Москва 2007.
- Фарниева Э.К., *Образ света в повести И.С. Шмелева „Неупиваемая Чаша”*, [w:] *Бытийное в художественной литературе*, гл. ред. Г.Г. Исаев, Астрахань 2007.
- Федорова Н.К., *Пьесы и киноповести Г.И. Горина конца 1970-х – 1990-х годов: герой и хронотоп. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Тюмень 2010.
- Федотов О.И., Шелемова Ф.О., *„Окровавленная Россия с „другого берега”: двоемирие в эпопее Ивана Шмелева „Солнце мертвых”*, „Emigrantologia Słowian” vol.1 (2015).
- Федякин С.Р., *Особенности авторского сознания в литературе и критике Русского зарубежья*, [w:] *В поисках новой идеологии. Социокультурные аспекты русского литературного процесса 1920–1930-х годов*, отв. ред. О.А. Казнина, Москва 2010.
- Фетисенко О.Л., Дмитриева М.А., *Седьмая международная научная конференция „Православие и русская культура”*, „Русская литература” 2000, № 4.
- Филат Т., *Автор и герой в произведении И.С. Шмелева „Лето Господне”*, „Polilog. Studia Neofilologiczne” 2017, № 7.
- Филимонов С., *По следам репрессированных прототипов эпопеи И.С.Шмелева „Солнце мертвых”*, „Мир Паустовского”, Москва 2008, № 26.
- Филиппова Е.В., *Звуковые образы православных праздников (На материале романа И.С. Шмелева „Лето Господне”)*, [w:] *Язык, образование и культура в современном обществе*, отв. ред. Е.Н. Шиянов, Ставрополь 2006.
- Флоренский П., *Иконостас*, Санкт-Петербург 2010.
- Фомин А.Л., *Философско-герменевтические стратегии концептуализации времени*, „Вестник Московского Университета. Сер. 7. Философия”, Москва 2009, № 5.

- Фомичев С.А., *Пушкинский подтекст в романе И.С. Шмелева о первой любви*, [w:] *Pro memoria. Памяти акад. Г.М. Фридендера (1915–1995)*, отв. ред. А.В. Архипова, Н.Ф. Буданова, Санкт-Петербург 2003.
- Харламова И., *Художественное пространство и время в произведении И.С. Шмелева „Лето Господне”*, [w:] *Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения*, отв. ред. Л. А Жданова, вып 1, Москва 2002.
- Харламова И.Н., *Венок Шмелеву*, рук. проекта Е.Н. Чавчавадзе, ред.-сост. Л.А. Спиридонова, О.Н. Шотова, Москва 2001.
- Хачатурян Л.В., *Переписка И.С. Шмелева и О.А. Бредиус-Субботиной*, [w:] *Зарубежная архивная Россия. Итоги и перспективы выявления и возвращения. Материалы международной научно-практической конференции*, Москва 2001.
- Холиков А.А., *Литературоведение и критика нового тысячелетия: актуальные проблемы и перспективы (по материалам круглого стола)*, „Вестник Московского университета. Сер.9. Филология”, Москва 2010, № 3.
- Хорчак Д., *Актуализация смысла движения в сильных текстовых позициях рассказа Ивана Шмелева „Журавли”*, [w:] *Русистика и современность: Литературоведение. Сборник научных статей по материалам IX Международной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения академика Дмитрия Сергеевича Лихачева*, Одесса 2007.
- Хохлов А.В., *Текст и картина мира: проблемы лексического структурирования*, [w:] *Литература и язык в меняющемся мире: сборник научных трудов, посвященный 75-летию профессора Е.А. Зачевского*, под ред. А.В. Хохлова, Санкт-Петербург 2010.
- Художественный мир И.С. Шмелева и традиции славянских литератур*, [w:] *XII Крымские международные Шмелевские чтения. Сборник научных трудов*, ред. В.П. Цыганник, Симферополь 2004.
- Цветова Н.С., *Эсхатологическая топика русской традиционной прозы второй половины XX века*, Санкт-Петербург 2008.
- Чавчавадзе Е., Лисица О., Землякова О., *Солнце мертвых. Крымская катастрофа белой армии в судьбе Ивана Шмелева*, „Родина”, Москва 2007, № 1.
- Черева Е.А., *Архаические схемы мифологического мышления в романе И.С. Шмелева „Няня из Москвы”*, [w:] *Литература в контексте современности*, ч. 1, отв. ред. Т.Н. Маркова, Челябинск 2005.
- Черева Е.А., *Жанрообразующее значение мотива „преображения” в романном творчестве И.С. Шмелева*, [w:] *Пушкинские чтения: материалы X международной научной конференции*, Санкт-Петербург 2005.
- Черева Е.А., *Мифологемная основа пространственно-временных отношений в романной прозе И.С. Шмелева (на примере романа „История любовная)*, „Lingua mobilis”, Челябинск 2006, № 2.

- Черева Е.А., *Мифопоэтика романной прозы И.С. Шмелева. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Магнитогорск 2006.
- Черева Е.А., *Об экстатическом характере романной прозы И.С. Шмелева: мифопоэтический аспект*, [w:] *Художественный текст и культура*, редкол. Н.К. Гаврилова и др., Владимир 2006.
- Черева Е.А., *Система мифологем как основа пространственно-временных характеристик картины мира в романе И.С. Шмелева „Пути небесные”*, „Вестн. Челябин. гос. пед. ун-та”, Челябинск 2006, № 6.2.
- Черников А. П., *Лики жизни*, Калуга 2002.
- Черников А. П., *Проза и поэзия серебряного века*, Калуга 1993.
- Черников А.П., *Быт и бытие провинциальной России в ранней прозе И.С. Шмелева: повесть „Стена”*, [w:] *Художественный текст и культура*, Владимир 2006.
- Черников А.П., *В поисках утраченной России (концепция бытия в романе И. Шмелева „Лето Господне”)*, [w:] *Очерки литературы русского зарубежья. Межвузовский сборник научных трудов*, вып. 1, Москва 1997.
- Черников А.П., *Зрелость таланта (Идейно-художественное своеобразие произведений И.С. Шмелева 1912–1916гг.)*, [w:] *Творчество писателя и литературный процесс. Межвузовский сборник научных трудов*, отв. ред. Л.Н. Таганов, Иваново 1979.
- Черников А.П., *И.С. Шмелев и русская классика*, [w:] *Художественный текст и культура*, отв. ред. В.В. Кудасова, изд. 2, Владимир 2004.
- Черников А.П., *Осиянное слово: творческий путь И.С. Шмелева*, [w:] *Конспекты уроков для учителя литературы: 5-11 классы. А.М. Горький, И.С.Шмелев, Б.К. Зайцев. Пособие для учителя*, ред.-сост. И.П. Карпов, Н.Н. Старыгина, Москва 2002.
- Черников А.П., *Повесть И.С. Шмелева „Богомолье” в контексте духовных исканий писателя*, [w:] *Проблема традиций в русской литературе: межвузовский сборник научных трудов*, отв. ред. В.Т. Захарова, Нижний Новгород 1998.
- Черников А.П., *Проза И.С. Шмелева. Концепция мира и человека*, Калуга 1995.
- Черников А.П., *Серебряный век русской литературы*, Калуга 1998.
- Черников А.П., *Чеховские традиции в прозе И.С. Шмелева*, [w:] *Труды регионального конкурса научных проектов в области гуманитарных наук*, вып. 6, Калуга 2005.
- Чучвага Л.М., *Аксиологическая парадигма детства в автобиографическом романе русского зарубежья (И.С. Шмелев, И.А. Бунин, В.В. Набоков)*, [w:] *Мировая словесность для детей и о детях*, вып. 10, ч 1, науч. ред. И.Г. Минералова, Москва 2005.
- Шац О.М., *Житийное начало в романе И.С.Шмелева „Пути небесные”*, [w:] *Проблемы современного литературного образования*, ред.-сост. М.Я. Мишлимович, С.Ю. Залуцкая, Якутск 2007.
- Шестакова Е.Ю., *Образ Святой Руси в творчестве И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева*, [w:] *Святоотеческие традиции в русской литературе*, отв. ред. В.В. Соломонова, С.А. Демченков, Омск 2006.

- Шешунова С.В., *Национальный образ мира в русской литературе. П.И. Мельников-Печерский, И.С. Шмелев, А.И. Солженицын. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук*, Дубна 2006.
- Шешунова С.В., *Образ мира в романе И. С. Шмелева „Няня из Москвы”*, Дубна 2002.
- Шишкина Н.А., *Духовный путь ребенка в повести И.С. Шмелева „Лето Господне” и „Исповеди” М. Горького*, [w:] *Человек и мир в творчестве М. Горького*, Нижний Новгород 2008.
- Шкуропат М.Ю., *Художественные средства воплощения образа преподобного Сергия Радонежского в рассказе „Куликово поле” И.С. Шмелева*, [w:] *Духовные начала русского искусства и просвещения. Материалы IX международной научной конференции*, сост. А.В. Моторин, Великий Новгород 2009.
- Шотова О., *Возвращение в Россию Ивана Шмелева*, „Российские вести” 2000, № 26–27.
- Щукин В.Г., *Христианский Восток и топика русской культуры*, „Вопросы философии” 1995, № 4.
- Эпштейн М.Н., *Слово и молчание. Метафизика русской литературы. Учебное пособие для вузов*, Москва 2006.
- Это звучало в эфире... Радиопередача Владимира Вейдле о И.С. Шмелеве (цикл „Писатели русского зарубежья”, 1972–1973гг.)*, публикацию подготовила С. Бережкова, „Русский язык и литература для школьников” 2006, № 2.
- Яковлева Т.А., *Пути возрождения. Идеи и судьбы эмигрантской печати П.Б. Струве, П.Н. Миллюкова и А.Ф. Керенского*, Иркутск 1996.
- Янушкевич И.Ф., *О лингвосемиотической картине мира*, [w:] *Коммуникативные аспекты современной лингвистики. Материалы международной научной конференции*, Волгоград 2010.

ДУХОВНЫЕ АСПЕКТЫ ХРОНОТОПА ЭМИГРАЦИОННЫХ РОМАНОВ ИВАНА ШМЕЛЕВА

RESUME

Настоящее исследование содержит детальный анализ категории хронотопа в произведениях Ивана Шмелева написанных в эмиграции. В их состав входят столь разные по форме и содержанию произведения, как *Солнце мертвых* (1923), *Няня из Москвы* (1932–1933), *Богомолье* (1930–1931), *Лето Господне* (ч. 1.: 1927–1931, ч. 2. и 3.: 1934–1944), *Пути небесные* (т. 1.: 1935–1936, т. 2.: 1944–1947).

Характер творческих поисков у Шмелева определился уже в дореволюционный период. Наше исследование состоит из пяти разделов, посвященных каждому из эмиграционных произведений Шмелева. В состав данной работы входит также *Введение* и *Библиография*.

В первом разделе, озаглавленном *Источники духовного хронотопа в раннем творчестве Ивана Шмелева*, приводится ряд новых примеров свидетельствующих о глубоком и последовательном влиянии Льва Толстого на начинающего писателя. Автор *Войны и мира* глубоко интересовал Шмелева и как человек, и как творческая личность. Толстовское по своему сопереживанию эпохи обнаруживает сильное влияние пантеизма прокладывающего путь своеобразному Шмелевскому панэтеизму.

Во втором разделе, озаглавленном *Апокалиптическое время и пространство в эпопее „Солнце мертвых“*, рассматривается начало эмигрантского творчества Шмелева, ознаменного эпопеей *Солнце мертвых*, принесшей ее автору мировую известность. В жанровом отношении произведение это представляет собой роман-предупреждение об апокалиптических последствиях кровавого террора разлившегося по всей стране. Пользуясь приемами сказа и орнаментальной прозы автор рисует апокалиптическую картину времени погружающегося в гигантскую зияющую пустоту. Раздел содержит также полемику автора *Солнца мертвых* с концепцией истории России Бориса Пильняка.

Третий раздел *Хронотоп „эксодуса“ в романе „Няня из Москвы“* посвящен анализу произведения, автор которого обращается к историческому прошлому России, чтобы засвидетельствовать выход из творческого кризиса вызванного публикацией *Солнца мертвых*. В романе сопоставляется историческое и библейское значение слова „исход“, который чудесным образом помог еврейскому народу обрести утерянную свободу и предотвратить неминуемую казалась бы гибель. Русский исторический опыт воплощенный в образе старой няни показывает ту же чудодейственную мощь Провидения, которое спасло от гибели всю нацию.

В четвертом разделе озаглавленном *Панэтеистически-сакраментальная парадигма времени и пространства в произведении „Богомолье“* проводится сопоставительный анализ, поскольку эти две повести написаны в форме диалогии. Это два отдельных произведения

связанные единством авторского замысла, суть которого выражается в непревзойденной красоте мира, созданного Творцом.

В разделе пятом, озаглавленном *Пасхальные атрибуты хронотопа в романе „Пути небесные”* намечается новая перспектива исследования этого последнего произведения Шмелева. Роман, как известно, оказался недоконченным, но в нем с яркой выразительностью отразилась духовная эволюция завершающая его поиск священного пути. Он был закрыт для всех, кто отрицает божественное Провидение, и в этом плане соотносится с учением Лейбница, утверждающим, что человек живет в мире лучшем из возможных.

SPIRITUAL ASPECTS OF CHRONOTOPE IN IVAN SHMELYOV'S EMMIGRANT NOVELS

SUMMARY

The work includes a detailed analysis of chronotope category in Ivan Shmelyov's emigrant novels. There were examined different pieces of writings with respect to form and plot, such as *The Sun of the Dead* (*Солнце мёртвых*, 1923), *The Nanny from Moscow* (*Няня из Москвы*, 1932–1933), *Bogomolye* (*Богомолье*, 1930–1931), *Year of the Lord* (*Лето Господне*, part 1.: 1927–1931, part 2. and 3.: 1934–1944), *The heavenly ways* (*Пути господне*, vol. 1.: 1935–1936, vol. 2.: 1944–1947). The work consists of five chapters and each of which is devoted to mentioned novels of Shmelyov. It also contains an introduction and a bibliography.

The first chapter is titled *The Formation of Spiritual Chronotope In Early Writings of Shmelyov*. It gives the whole range of examples pointing out a great influence of Lev Tolstoy on Shmelyov. Ivan Shmelyov was interested in the author of *War and Peace* as in a human being and an artist who had created the place to a characteristic author's pantheism.

The second chapter, titled *The Apocalyptic Time and the Space In Epos "The Sun of the Dead"*, shows the beginning of the author's career in emigration in the light of a revolutionary epos, that brought to Shmelyov world-wide fame. Ivan Shmelyov used some elements of skaz and ornamental prose to create an apocalyptic picture of time. This chapter contains the author's polemics with Boris Pilniak's history conception.

In the third chapter, *The Chronotope of Exodus In The Novel "The Nanny from Moscow"*, the author turned to the historical past of Russia in order to notice the whole range of analogies with the biblical period of humankind, that had survived thanks to amazing power of the Orthodox Church.

The fourth chapter, titled *The Pantheism-Sacral Paradigm of Time and a Space in Work "Bogomolye"* gives a comparative analysis as far as both novels had been written in a form of dilogy. They share the author's unity of an idea. It's essence is reflected in the beauty of human beings created by the God.

The fifth chapter, *The Paschal Attributes of Chronotope In the Story "The heavenly ways"*, shows new perspectives to examine the unfinished piece of writing. The story strongly reflects the spiritual evolution of Shmelyov, who repeated after Leibniz that human being lived on the world best ever.

Translated by Monika Łapińska-Osiewicz



DOI: 10.14746/9788395414435