

Дзыга Я.О.
ДОСТОЕВСКИЙ И ШМЕЛЕВ: «ДУХОВНЫЙ РОМАН» И
АГИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

«Пути небесные» И.Шмелева – итоговый роман писателя, отразивший его стремление «обожить» литературу. Уже авторское определение жанра этого произведения -- «опыт духовного романа» -- указывает на его связь с принципами духовной литературы. Эта же тенденция составляет одно из направлений в русской классике, которую, по словам В.Н.Ильина, «можно назвать в расширенном смысле нравственным богословием».¹ В. Дакварт-Баркер вспоминал слова Шмелева, сказанные по этому поводу: «Все более или менее значительные русские романы до известной степени причастны вере, у всех крупных русских писателей можно найти более или менее ясно выраженное намерение создать религиозно обоснованный роман. Однако, никто еще его не создал... Быть может, и мне не удастся...».²

В русской литературе наиболее значительные попытки приблизить роман к традициям духовной литературы, безусловно, принадлежат Достоевскому. Не случайно Вл. Соловьев объявил его «предтечей нового религиозного искусства».³ Шмелев называл романы Достоевского «религиозными романами», объясняя своеобразие «Идиота» и «Братьев Карамазовых» ориентацией на традиции святоотеческой литературы. О неосуществившемся замысле второго тома «Братьев Карамазовых» с главным героем Алешей он писал: «Этот роман мог явиться синтезом нравственно-социального и религиозного романа, новым направлением в искусстве. Преждевременная смерть этому помешала».⁴

Романы Достоевского по мере эволюции писателя все больше сближаются с жанрами жития, проповеди. Важной вехой на этом пути был замысел романа «Атеизм», впоследствии фигурирующий в набросках под названием «Житие великого грешника». Так и не воплотившийся в самостоятельное произведение замысел этот оказал огромное влияние на все творчество Достоевского. Следы его обнаруживаются в «Преступлении и наказании», «Бесах», «Братьях Карамазовых». История «великого грешника» рядом своих аспектов прямо восходила к святоотеческой литературе, а сам замысел воплощался в синтетическом жанре романа-жития.

И у Достоевского, и у Шмелева есть прямые ссылки к житийным сюжетам. Так, Макар Иванович из «Подростка» любил рассказывать о древнейших подвижниках, странствиях и пустынножительстве. От него главный герой услышал и «Житие Марии Египетской». Упоминание об этой и других историях содержится в жизнеописании старца Зосимы («Братья Карамазовы»), которое само квалифицируется в романе как житие. В «Путих небесных» с житиями блудниц соотносится история увлечения Дариньки.

Религиозные идеи, общие Достоевскому и Шмелеву, в художественном плане утверждаются ими по-разному. Для Достоевского характерно, во выражению Бахтина, «диалогическое раскрытие истины». Точка зрения автора не довлеет над точкой зрения героя. Мнение каждого имеет свой вес в идеологической полемике, и даже «владычествующая идея» не завершает диалога – «она должна руководить лишь в выборе и в расположении материала...».⁵

В отличие от Достоевского, в «Путих небесных» идея божественной предопределенности задана монологически, и авторская интонация во многих случаях приобретает оттенок поучения. «К художеству примешивается умиленная проповедь; созерцание осложняется сентиментальным наставлением...»⁶ -- писал о «Путих небесных» И. Ильин. Избыточная в рамках романного жанра проповедь оборачивается излишней тенденциозностью. При этом идея не вырастает из сюжета, но как бы накладывается на него в виде готовой матрицы, которой подчиняются сюжетные ситуации, характеры и т.д. Само повествование оказывается противопоставленным житийной природе, где «пиетет автора не дает места индивидуальной инициативе»,⁷ понуждая его отказываться от себя. Между тем признаки житийной традиции в «Путих небесных» налицо.

Житийная ориентация заметно изменяет стиль Шмелева. Сообразно с освоением «высшей реальности» -- чудес, знамений, исцелений, знаков, и пр. – меняется и эстетика писателя. Современная ему критика сочла этот опыт сочетания беллетристического и

церковного неудачным: «В романе почти на каждом шагу символы и «чудеса», обилие которых (а порой и тривиальность их) ослабляет их действие и скоро пресыщает и утомляет читателя...».⁸ Между тем изображение соблазнов, указаний, озарений, вещих снов, которыми изобилует роман Шмелева, -- традиционная особенность житийной поэтики. О Дариньке в романе сказано: «Это святое, что было в ней, этот «свет нездешний» -- наполняли ее видениями, голосами, снами, предчувствиями, тревогами».⁹

Сны героини несут большую смысловую и идейную нагрузку, проливая свет на ее внутренний мир, предвосхищая многие события в ее жизни. Так, в «тошном» сне о красивом, «будто фарфоровом», яичке с дохлой мышью внутри не только актуализируется прошлое Дариньки, по-своему расставляются смысловые акценты в минувших событиях, но и предсказывается будущее искушение. Этот сон навсегда связался в сознании героини со сломанным гусарчиком -- знаком Вагаева, -- а томящее чувство «тошной тоски и страха» сменилось ощущением, что «неприятное еще будет, будет». При этом художественное решение сна прямо восходит к традиции Достоевского: в кошмаре Свидригайлова в «Преступлении и наказании» мышь также символизирует «что-то ужасно гадкое». Явления во сне матушки Агнии и загадочного «бутошника» с ликом Николая-Угодника сродни житийным явлениям святых, ликом, жестом или поведением предвосхищающих значительные жизненные события и влияющих на судьбы людей. Крестный сон Дариньки тоже выдержан в верности традиции. Подобно житийной святой, героиня заранее узнает о своей мученической кончине. Как свидетельствуют заметки к ненаписанному тому роману, Шмелев планировал связать трагическую гибель Дариньки с предсказанием старца Амвросия: «Понесешь всю жизнь Крест свой» и «умрешь на своей реке».¹⁰

Точно так же многочисленные «молитвенные припадки», обмороки, «явления оттуда» Шмелев рассматривает как одно из проявлений духовности героини. Виктор Алексеевич говорит об этом: «Эти «провалы сознания», очень короткие, с ней случались при «угрозах страсти». Доктора объясняли наследственностью, повышенной чувствительностью «целомудренного центра». Ну, это дело их. Мне казалось, что Даринька как бы оборонялась от «власти плоти» -- отказом, невосприятием. Но это проявлялось и совсем в ином -- при страстном напряжении в молитве. Страх греха, томление грехом...».¹¹

Устами Вейденгаммера Шмелев дискредитировал психофизический взгляд на «провалы сознания» -- «доводы рассудка тут бессильны». В противоположность ему, сны, галлюцинации, призраки у Достоевского часто сигнализируют о болезненном состоянии героя, вплоть до раздвоения личности. Взять хотя бы кошмары Раскольников и Свидригайлова, галлюцинации Ставрогина и Ивана Карамазова. Страшный сон о забиваемой насмерть лошади Раскольников объясняет своим нездоровьем. Явление во сне смеющейся старухи и сон о «моровой язве» действительно посещают героя во время болезни. При этом значение сновидений и у Достоевского не сводимо к горячечному бреду. Вскрывая бессознательное в герое, логика сна одновременно обнажает самое сокровенное в нем. После первого сновидения Раскольников переживает что-то вроде катарсиса или житийного «чуда»: «Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!».¹² Характерно, что в таких случаях герой постоянно апеллирует к Богу: «Боже! -- воскликнул он, -- да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... Господи, неужели?»; «Господи! Ведь я все же равно не решусь!»; «Господи! -- молил он, -- покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!».¹³

Практический смысл реальных психологических состояний, вызванных бредом, горячкой или слабоумием, у Достоевского совмещается с мистическим -- муками большой совести и нравственным судом героя над собой, либо откровениями онтологического свойства. Так, содержание снов «смешного человека» о счастливой земле, Алеши Карамазова о «Кане Галилейской» и Дмитрия Карамазова о «дите» -- прямые доказательства того, что сновидец Достоевского также «пророк и проповедник».¹⁴ При этом писатель как бы избегает говорить о духовном, не медицинском содержании явлений и снов, во множестве посещающих его героев, -- но этот «второй» смысл прямо обусловлен логикой романной действительности. В «Преступлении и наказании» вполне определенное высказывание на этот счет есть у

Свидригайлова: «Привидения – это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть. Потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну, а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что, когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир».¹⁵ Это рассуждение героя отчетливо перекликается с Даринькиным «там... там».

Однако распространить «опыт» Свидригайлова на все случаи подобного рода невозможно, поскольку характер галлюцинаций, обмороков и припадков в романах Достоевского чрезвычайно многообразен. Среди причин, вызывающих эти болезненные состояния, исследователи выделяют социальные и философские («символ неустроенности жизни»¹⁶), нравственно-психологические («трагедия человеческой души, терзаемой горем или угрызением совести») и психические («этические истоки неврозов и фобий»¹⁷) -- соответственно типу героев: от идеального Мышкина и Алеши Карамазова до низкого Смердякова. По сравнению с Достоевским, Шмелев в этих случаях усиливает житийные параллели, выводя «обмирание» Дариньки из «внечеловеческой» способности к духовному созерцанию: «Об этом можно только догадываться по житиям, по несказанному блаженству Угодников, -- вспомните «видение белых птиц» Сергию Преподобному, рассказы о Серафиме Саровском... по блаженным мигам у эпилептиков... Даринька говорила: «Я испытала такую легкость, будто тело мое пропадало, как вот во сне бывает, когда летаешь...».¹⁸

Большая, даже по сравнению с Достоевским, насыщенность шмелевского произведения разнообразными вторжениями в сей мир мира иного является следствием абстрагирующих тенденций агиографической литературы, идущих от настойчивого поиска христианских истин, от стремления «увидеть во всем «временном» и «тленном», в явлениях природы, человеческой жизни, в исторических событиях символы и знаки вечного, вневременного, «духовного», «божественного».¹⁹

Образы Алеши Карамазова и Дариньки восходят к житийным типам, с заданными жанровым каноном устойчивыми чертами характера и поведения. Идеализирующий способ изображения указывает на одинаковую агиографическую ориентацию образов. История жизни Алеши легко вписывается в житийную схему. Рожденный от благочестивой матери, он с детства чуждается игр со сверстниками, испытывает глубокую тягу к монастырю и в конце концов становится послушником. Подобно ему, шмелевская Даринька тоже начинает свой жизненный путь в монастыре, при этом оказывается, что один из ее предков -- прославленный церковью святой. Прямо ориентированные на традицию, образы Алеши и Дариньки стилизованы под житийных святых. Для характеристики своего героя Достоевский прибегает к слову-символу «ангел», а о Дариньке у Шмелева сказано, что она «подвижница и святая» -- «это светится у нее в глазах».

В обоих случаях в историю героя вплетаются житийные мотивы искушения героя миром и борьбы со страстями. Как и Алеша, Даринька «брошена в мир», чтобы, пройдя через искушения и соблазны, страданием искупить свой грех и возродиться к новой жизни. Шмелев здесь фактически продолжает замысел Достоевского, и именно в части, связанной с Алешей, жизненный путь которого прозревает старец Зосима: «Мыслию о тебе так: изыдешь из стен сих, а в миру пребудешь как инок».²⁰

Но «монашка в миру» -- далеко не исчерпывающая характеристика Дариньки. В романе она -- «святая», «подвижница», «непорочная», «чистая», «неземная», «не от мира сего», «пречистая», «иконная», «Святая Дева», на нее «молиться можно». Охваченный греховными страстями Вейденгаммер обращается к ней за спасением, как к защитнице: «Даринька моя, святая! спаси меня!».²¹ Об исключительной духовной силе героини свидетельствуют духовные превращения Виктора Алексеевича, Вагаева, Ютова, Кузюмова, садовника Мухомора и юродивой Настеньки, которые можно трактовать как житийные «чудеса». Вместе с тем история Дариньки, решенная едва ли не как «житие святой», не обнаруживает достаточной художественной убедительности. И. Ильин писал об этом: «...«умиление» автора перед душевным обаянием главной героини... становится все более восторженным, не давая читателю достаточных оснований для переживания такого же умиления и восторга».²²

Житийная традиция прослеживается и в том, как изображается в романе судьба Вейденгаммера: через преступление -- к покаянию и возрождению в новую жизнь. Вейденгаммера, как и Раскольников, «воскресила любовь». На пороге духовного преображения находятся у Шмелева также Вагаев и Кузюмов. На эту дорогу становятся и многие герои Достоевского, но опыт только некоторых из них оказывается результативным, свидетельствуя «о (возможном) положительном смысле прохождения через зло, через бездонные испытания и последнюю свободу».²³ Так, идея «нового пути» во всей полноте открылась Шатову после возвращения жены и рождения ребенка. Воскресение практически состоялось, но окончательному преображению героя воспрепятствовала смерть. Тема превращения грешника в праведника, на наш взгляд, бросает свет также на образы Ставрогина и Ивана Карамазова, в сознании которых напряжение полюсов веры и неверия отличается особой напряженностью.

От грешного существования -- к подвижничеству и святости -- такова история жизни старца Зосимы.

С образом Зосимы связан также устойчивый житийный мотив страдания безгрешного человека за других, выраженный в формуле «всякий из нас пред всеми во всем виноват». Эта черта героя Достоевского находит продолжение в образе батюшки Варнавы из «Путей небесных», который говорит Дариньке: «Я твою боль в карман себе положил».²⁴ Отсутствие понятия «греха единичного» – важнейшая черта праведников Достоевского и Шмелева, раскрывающихся в «деятельной любви», бескорыстном служении людям и заботе о ближнем.

Мотив страдания человека за ближних концептуально сопрягается с житийной идеей благоустности страдания, которое и у Достоевского, и у Шмелева «имеет не только воздаятельный, но... и целительный смысл».²⁵ Способность к страданию определяет духовно-нравственный уровень личности и в конечном счете становится спасительной для многих героев. Сокровенная мысль Дариньки, что «и мы сораспятыми быть должны», глубоко согласна со словами Таинственного посетителя в «Братьях Карамазовых»: «Пострадать хочу». В обоих случаях воздаяние за грехи воспринимается как проявление высшей справедливости и милости, направленной на вразумление человека. Именно такой смысл усматривает Вейденгаммер в своей «петербургской истории» и в увлечении Дариньки Вагаевым: «Во всем, что случилось с ним и с Даринькой, виделся ему как бы План, усматривалась «Рука ведущая», -- даже в грехопадении, ибо грехопадения неизбежно вели к страданиям, а страдания заставляли «искать путей».²⁶ (Мотивы нравственного возрождения грешника и очищающей силы страдания особенно тесно связаны с историей о купце Скотобойникове, рассказанной Макаром Ивановичем из «Подростка»).

Наряду с описанием многотрудных подвигов грешника, традиционным для духовной литературы является изображение очищающего душу покаяния и следующего за ним примирения, просветления. В романах Достоевского покаянный акт может облекаться в форму исповеди. Осознание своей вины и искреннее раскаяние – тот очистительный рубеж, через который проходят Раскольников, Аркадий Долгорукий, Иван Карамазов и другие герои. Для иных же, как для Ставрогина, суд совести оказывается не по силам, поэтому спасения души не происходит, а покаяние превращается в «горделивый вызов от виноватого к судье». «Листки» Ставрогина можно расценить как «исповедь с лазейкой» (выражение М. Бахтина) – полную противоположность настоящей исповеди.

Как свидетельствуют заметки к ненапечатанному тому «Путей небесных», Шмелев тоже планировал провести свою героиню через предсмертное покаяние с молитвой об отпущении грехов.²⁷ Исповедальными чертами отмечен рассказ Вейденгаммера, где в соответствии с традицией новой, христианской, точке зрения противопоставлен прошлый, безбожный, взгляд на мир.

Визит Дариньки и Вейденгаммера к батюшке Варнаве соотносится с традиционной для жития встречей грешника с праведником, когда увещательное слово святого побуждает человека к раскаянию, оказывая на него спасительное действие. В «Путях небесных» предполагаемое духовное возрождение Вейденгаммера как бы предрешено авторской репликой, помещенной в самом начале романа: «Много лет спустя старец Амвросий Оптинский открыл ему глаза на тайну».²⁸

Сходные ситуации в романах Достоевского показаны иначе. В «Преступлении и наказании», к примеру, трансформирован не сам факт встречи праведника с грешником, а тип праведника, реализующийся в «парадоксальном характере» (Р. Назиров) Сони

Мармеладовой. При этом исходные элементы житийной схемы сохраняются: и тут слово героини благотворно действует на сознание Раскольникова, подготавливая тем самым его будущее перерождение. Нетрадиционное решение указанного мотива представлено в романе «Идиот», где ситуация встречи является внутренней основой развития сюжета. Так или иначе воздействие примера и слова Мышкина распространяется на всех действующих лиц романа. В «Путих небесных» сходную идейно-художественную нагрузку несет образ Дариньки. Кающаяся грешница в эпизоде с Варнавой, она выступает едва ли не всемогуще-святой по отношению к другим героям. Эта побеждающая сила отличает Дариньку от праведных героев Достоевского, не всегда способных противостоять злу мира.

Романам Достоевского и «Путих небесным» Шмелева свойственен и характерный для духовной литературы мотив духовного ясновидения. Так, Соня Мармеладова прозревает в преступнике Раскольнике возможность будущего возрождения, князь Мышкин с первого взгляда на «веселое» лицо Настасьи Филипповны угадывает в ней огромное страдание, а Алеша Карамазов способен почувствовать сердечность даже погрязшего в грехах отца. Острота духовного зрения в наибольшей степени присуща и шмелевской Дариньке, распознающей глубинный смысл в помыслах и поступках людей, в явлениях окружающего мира. Более того, ей свойственна родственная прозорливости способность «узнавать никогда не виденное в жизни»: «Дариньке с первого взгляда пришлось по душе Уютово... Говорила после: «Мне казалось, будто я здесь бывала».²⁹ (Ср. слова Мышкина, обращенные к Настасье Филипповне: «Я давеча ваш портрет увидел, и точно я знакомое лицо узнал. Мне тотчас показалось, что вы как будто уже звали меня...».³⁰). В отличие от Дариньки, Вейденгаммер страдает «духовной близорукостью». И только после «прозрения» он понимает, что «бодрствующей душе» дано видеть сокровенное.

Мотив видения «духовными очами» относится к светоносным личностям Достоевского и Шмелева. Архиерей Тихон из «Бесов» не только прозрел в Николае Ставрогине возможность духовного перерождения («Вам за неверие Бог простит, ибо Духа Святого чтите, не зная Его»), но и предсказал его бесславный конец: «Я вижу... я вижу как наяву, -- воскликнул Тихон пронизающим душу голосом и с выражением сильнейшей горести, -- что никогда вы, бедный, погибший юноша, не стояли так близко к самому ужасному преступлению, как в сию минуту!».³¹ Такой же прозорливостью отличается старец Зосима из «Братьев Карамазовых», «великие провидцы» из «Путих небесных» -- батюшка Варнава и старец Амвросий Оптинский: «Люди высшей духовности острым зраком глядят на жизнь, про-видят, и потому называем иных из них прозорливыми. Они прозревают смысл».³²

Достоевского и Шмелева объединяет представление об ограниченности рассудочного, «математического» подхода к жизни. Последний характерен для «героев-идеологов» Достоевского, пытающихся подогнать человеческую душу под жесткую схему своих теорий. К ним примыкает Вейденгаммер Шмелева, также одержимый стремлением «осуществить идею». Рациональные выкладки «идеологов» на поверку обнаруживают свою полнейшую несостоятельность, приходя «в прямое противоречие с первоначальной идеей». «Новое слово» Раскольникова оказывается сродни взглядам Ивана Карамазова и «общественной формуле» Шигалева, которая, «выходя из безграничной свободы», заключают «безграничным деспотизмом».

Рационалистическому сознанию теоретиков всех рангов противостоит мироощущение героев, живущих по законам духа; а «скрепляющая» религиозная истина полемически утверждается в диалоге «идеологов» и их «развенчивающих двойников». Так, искушенный немецкой философией и естественными науками Вейденгаммер оказывается беспомощным перед мудрой «не нашей мудростью» Даринькой и прозорливостью старца Варнавы: «У них своя бухгалтерия, такая иррациональнейшая, что все мои построения ученого математика, механика и астронома оказались палочками из арифметики. За эти дни Даринька поднялась в высшую математику со своим старцем Варнавой, а я провалился на сложении».³³

Глубоко закономерный интерес писателей к духовной литературой был подготовлен их творческой и личной судьбой. При этом ориентированный на традицию замысел Шмелева открывал перед всей русской литературой исключительной важности перспективы и одновременно должен был как бы на новом витке вернуть ее к утраченному духовному началу.

- ¹ Ильин Вл. Н. Арфа Давида. Религиозно-философские мотивы русской литературы. – Сан-Франциско, 1980. – Т.1. – С.25.
- ² Дакварт-Баркер В. Иностранец о Шмелева // Возрождение. – 1954. -- №36. – С.167-168.
- ³ Соловьев Вл. С. Три речи в память Достоевского (1881-1883). – М., 1884. – С.10.
- ⁴ Шмелев И.С. О Достоевском. К роману «Идиот» // Русские эмигранты о Достоевском. – Спб., 1994. – С.289.
- ⁵ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1972. – С.167.
- ⁶ Ильин И.А. Художество Шмелева // Памяти Ивана Сергеевича Шмелева. – Мюнхен, 1956. – С.95.
- ⁷ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С.161.
- ⁸ Струве Г. Русская литература в изгнании. – Нью-Йорк, 1956. – С.257.
- ⁹ Шмелев И.С. Пути небесные: Избранные произведения. – М., 1991. – С.451.
- ¹⁰ Кутырина Ю.А. «Пути небесные» И.С. Шмелева // Возрождение. – 1957. -- №70. – С.71.
- ¹¹ Шмелев И.С. Пути небесные: Избранные произведения. – М., 1991. – С.402.
- ¹² Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 12т. – М., 1982. – Т.5. – С.61.
- ¹³ Там же. – С.60-61.
- ¹⁴ Туниманов В. Сатира и утопия («Бобок», «Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) // Русская литература. – 1966. -- №4. – С.84.
- ¹⁵ Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 12т. – М., 1982. – Т.5. – С.334-335.
- ¹⁶ Кудрявцев Ю.Г. Три круга Достоевского: Событийное. Социальное. Философское. – М., 1973. – С.343.
- ¹⁷ Назиров Р.Г. Творческие принципы Ф.М. Достоевского. – Саратов, 1982. – С.134.
- ¹⁸ Шмелев И.С. Пути небесные: Избранные произведения. – М., 1991. – С.429-430.
- ¹⁹ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979. – С.102.
- ²⁰ Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 12т. – М., 1982. – Т.11. – С.336.
- ²¹ Шмелев И.С. Пути небесные: Избранные произведения. – М., 1991. – С.489.
- ²² Ильин И.А. Художество Шмелева // Памяти Ивана Сергеевича Шмелева. – Мюнхен, 1956. – С.95.
- ²³ Бердяев Н.А. О русских классиках. – М., 1993. – С. 47.
- ²⁴ Шмелев И. Пути небесные: Избранные произведения. – М., 1991. – С.444.
- ²⁵ Лосский Н.О. Бог и мировое зло. – М., 1994. – С.181.
- ²⁶ Шмелев И. Пути небесные: Избранные произведения. – М., 1991. – С.398.
- ²⁷ Кутырина Ю.А. «Пути небесные». Заметки к третьему ненапечатанному тому // Возрождение. – 1957. -- №70.
- ²⁸ Шмелев И. Пути небесные: Избранные произведения. – М., 1991. – С.304.
- ²⁹ Там же. -- С. 468.
- ³⁰ Достоевский Ф.М. Идиот // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 12т. – М., 1982. – Т.6. – С.182.
- ³¹ Там же. – С.280.
- ³² Шмелев И.С. Пути небесные: Избранные произведения. – М., 1991. – С.387.
- ³³ Там же. – С.449.