

ЗОЯ КУЦА

Университет Марии Кюри-Склодовской (Люблин)

СВЯТОСТЬ И СТРАСТНОСТЬ КАК СВЕТ И ТЬМА

НА ПРИМЕРЕ ГЕРОЕВ

БОРИСА ЗАЙЦЕВА И ИВАНА ШМЕЛЕВА

(ЗОЛОТОЙ УЗОР И ПУТИ НЕБЕСНЫЕ)

Holiness and Passion as Light and Darkness in Literary Works of Boris Zaytsev and Ivan Shmelyov (*The Golden Pattern* and *The Heavenly Ways*)

The present paper is devoted to the analysis of the concepts of "holiness" and "passion" on the basis of *The Golden Pattern* (*Золотой узор*, 1926) by Boris Zaytsev and *The Heavenly Ways* (*Пути небесные*, 1948) by Ivan Shmelyov. Passion is shown as a binary opposition to holiness. Holiness is understood as perfection and moral virtue achieved by a human being during the time of personal development, whereas passion is seen as a state of strong and irresistible feeling towards another person or thing. In the case of the main characters of *The Heavenly Ways* and *The Golden Pattern* this spiritual quest is shown as a transition from the state of passion to the state of holiness.

Keywords: Holiness, passion, character, feelings, temptations, humility.

В истории русской литературы XX века Иван Шмелев и Борис Зайцев в свое время были названы самыми «последовательными представителями русского православия» и «бытописателями русского благочестия» (Кормилов 1998, 17, 23). Алексей Любомудров называет прозаиков христианскими писателями, которые в своем творчестве открыли «Россию Святой Руси», воплотив ее образы в своих произведениях (Любомудров 2003, 5)¹. Оба писателя

¹См. дет.: Об образе России в творчестве Б. Зайцева: Ю. Драгунова, *Россия в творчестве Б. Зайцева: К вопросу о мировоззрении писателя*, в: *Далекое, но близкое. Материалы литературных чтений к 125-летию со дня рождения Бориса Зайцева*, ред. О. Ростова, Москва 2007, s. 127-135; Л. Аринина, *Образ «трагической»*

являются выразителями нового направления в русской литературе – духовного реализма. Как для Шмелева, так и для Зайцева высшей жизненной ценностью была вера, русский народ и Православие. Причем религия воспринималась писателями как атрибут России; Православие – как неотъемлемый элемент русской культуры. Своим творчеством прозаики сумели показать, что литература может принадлежать к церковно-христианскому направлению, не теряя при этом своих художественных свойств (Wegnierska 2009, 201).

Человек и его бытие занимает центральное место в творческой деятельности Зайцева и Шмелева. Самым сокровенным и сверхважным для прозаиков было показать то доброе, светлое, что присуще душе человека (Дунаев 2002, 577). Оба писателя представляют сложный путь своих героев сквозь лишения, гонения и потери. Такая схема является отнюдь не случайным литературным приемом, скорее наоборот, – целенаправленным и выразительным отображением грани, дифференцирующей людей согласно конкретной категории. Дихотомический метод представления героев с помощью добра и зла, света и тьмы, святости и страстности, наконец, любви и ненависти, позволяет писателям-эмигрантам показать глубину человеческой психологии.

Как *Пути небесные* И. Шмелева, так и *Золотой узор* Б. Зайцева в одинаковой степени являются Книгами судеб, романами о Божьем промысле. В создании женских и мужских образов преобладают два концепта «святость» и «страстность», свойственные представителям обоих полов. Если в романе *Пути небесные* с самого начала женскому образу приписывается «святость», мужскому «страст-

России в произведениях Бориса Зайцева 20-х годов, в: *В поисках гармонии (О творчестве Б. К. Зайцева)*. Межвузовский сбор-ник научных трудов, ред. Ю. Драгунова, Орел 1998, с. 28-35.

ность», то в романе Зайцева дело обстоит иначе, поскольку именно для женского образа характерна «страстность», а для мужского «святость». В романе Шмелева женское начало восполняется «страстностью» при появлении мужского начала, которое в свою очередь наполняется «святостью» благодаря появлению женского образа.

В *Золотом узоре* в первой части романа концепты «страстность» и «святость» не взаимопроникают, маргинальность положений и состояний героев остаются без изменений. Ситуация кардинально меняется во второй части романа, о чем речь пойдет дальше. Отметим только, что в русской эмигрантской литературе не только в творчестве Зайцева и Шмелева героев можно рассматривать с помощью оппозиции «святость» – «страстность». Стоит хотя бы упомянуть И. Бунина, Э. Гиппиус, Н. Теффи, Н. Берберову, героям которых также свойственна целенаправленная оппозиционность.

Целесообразным представляется хотя бы краткое рассмотрение концептов «страстность» и «святость», как маргинальных состояний и положений человека. «Святость» и «страстность» представляют собой два диаметрально противоположных состояния. «Святость» – это сверхъестественное состояние человеческого **Я**, в свою очередь «страстность» – противоестественное состояние. Такая постановка вопроса, естественно, связана с христианским миропониманием. В настоящей статье под «святостью» будет пониматься идеальная модель поведения (Климова 2004, 14), под «страстностью» – искривленная, аморальная поведенческая формула. Добавим, что «страстность» не трактуется через понятие «святость», в то время как мифологема «святость» без концепта «страстность» просто необъяснима. Из этого следует, что оппозиционность «святости» и «страстности» является неким

критерием антропологической меры поведения человека и в этом смысле два эти концепта являются атрибутами маргинальной личности (Климова 2004, 14).

Светлана Климова отмечает, что «страстность» является противоположным состоянием святости, нижней границей христианско-антропологического космоса. «Страстность» является результатом проявления воли к телу (Климова 2004, 47). Этнокультурные признаки концепта «страсть», «страстность» исходят от Нового Завета, в котором этот концепт обозначал сильное влечение или желание чего-то запрещенного. В семантике слова «страстность» заложено одновременно и чувство удовольствия, как результат проявленной воли к телу, и страдание – наказание за чувственное удовольствие тела. Страсти-удовольствия необратимо влекут за собой страсти-страдания. Никогда страсти телесные не стоят особняком, они являются последствием и результатом страстей духовных. Страсть грешна тем, что «человек теряет себя из-за стремления к тотальной любви к себе» (Климова 2004, 61). Страсть-наслаждение и страсть-страдание неразрывно связаны с греховным влечением женщины к мужчине и наоборот, которое не имеет ничего общего с любовью, только с полным порабощением и подчинением себе Другого.

Кардинально противоположным семантическим полем наделен концепт «святость». «Святость» – это трансцендентный итог человеческого существования на земле, достижение духовного совершенства и освобождения от собственного эго. Вне всякого сомнения, семантика русского концепта «святость» не отражает всей совокупности явлений с ним сопряженных. Данный феномен в большой степени связан с религиозным опытом, личными переживаниями конкретного христианина. В православно-богословской трактовке

святость является фундаментальным понятием и стоит в непосредственной связи с идеей теозиса (θεωσις) или обожения, преобразования человека под воздействием Божественной благодати. Мера святости конкретного человека это и есть мера его обожения и наоборот. Судя по всему, Отцы Церкви в своих богословских трактатах не употребляли слишком часто термин «святость» и не занимались его детальным анализом, поскольку руководствовались наработанной библейской трактовкой, концентрируясь больше на самом процессе достижения святости, суть которой являлась для них априорной.

Сама идея святости как таковая является многогранной и сложной категорией, сочетающей в себе коннотации разных семантических плоскостей: библейско-богословской, религиозно-философской и социально-нравственной. От православного учения о теозисе, как способе приобщения к Божественной святости, через нумерозные переживания души при столкновении со священным, проявляющемся в иерофаниях, и до древнерусской школы православного благочестия, феномен святости предстает во всей своей полноте в произведениях Б. Зайцева и И. Шмелева. Особенно примечательна гетерогенность путей постижения христианской святости, продемонстрированная на примере разных героев и неодинаковых сюжетных линий. Феномен святости, который можно рассматривать в нескольких семантических плоскостях², будет нас интересовать, прежде

²**а.** святость как святость, т.е. свойство, исключительно присущее Богу и Его избранникам, достижение которой возможно в процессе обожения; **б.** свя-тость как *pinosum*, т.е. особое религиозное измерение, вызывающее в столкновении с сознанием индивида определенные духовно-психиче-ские переживания; **в.** святость как *sacrum*, т.е. иная сфера бытия, онто-логическая действительность, первореальность, проявляющая себя в иеро-фаниях.

всего, как совершенство, т.е. нравственное качество, достигаемое отдельным человеком в процессе духовного роста.

Перейдем к роману И. Шмелева *Пути небесные*, в котором писатель представил реальную историю любви интеллигента-невера В. А. Вейденгаммера, и верующей женщины из просто народа, Дарьи Королевой, впоследствии ставшей его невенчанной женой. Даринька, главная героиня романа, наделена такими чертами, как кротость, смиренность, детскость, впечатлительность. В образе Дарьи запечатлен тип скромницы, равнодушной к мирским страстям, однако осознающей греховность этих желаний. В свою очередь Вейденгаммер, главный герой романа, ученый-атеист, обузданный страстями и похотями, не осознает маргинальности своего положения. Шмелев создает образ интеллигента, который через свою греховность переживает религиозное возрождение. Из этого следует, что «святость» и «страстность» в случае обоих героев взаимопроникают, однако имеют несколько иную последовательность.

В первом томе романа главных героев можно отнести к двум сферам – профанной/греховной/страстной и сакральной/святой. С первой, т.е. *profanum* связан образ интеллигента-агностика Вейденгаммера, со сферой *sacrum* – Дарья,³ бывшая послушница Страстного монастыря. Образ Дариньки отвечает многовековой онтологии женственности, определяемой посредством таких черт, как нежность, мягкость манер, доброта, снисходительность, смирение, кротость. В образе героини Шмелев намеревался показать русскую

³О сакральном и профанном пространстве см. дет.: D. Horczak, *Sakralizacja przestrzeni jako przezwyciężenie opozycji swoje-obce na przykładzie Putiej nie-biesnych Iwana Szmielowa*, w: *Swoje i cudze. Kategorie przestrzeni w literaturach i kulturach słowiańskich*, t.2, *Słowiańszczyzna Wschodnia*, red. Cz. Andruszko, B. Zieliński, Poznań 2005, s. 67-74.

женскую душу, ее духовные возможности, ее ключевую роль в преобразении рационалиста.

Роман Шмелева является своего рода попыткой воцерковления ученого-интеллигента. Борьба человека с искушениями и мирскими соблазнами становится ключевым и важнейшим моментом в данном произведении. На примере главных героев романа прозаик показал, что каждый без исключения человек является полем борьбы между Богом и дьяволом; каждая личность соединяет в себе два начала: добро, связанное с чувственной сферой и зло, связанное с разумом. Кротость и душевная чистота, трезвость ума, тонкость в чувствах и суждениях являются теми чертами характера Дарьи, которые привлекали и «перетягивали» в «ее» сакральное пространство окружающих людей, в особенности Вейденгаммера, скептика-атеиста, постоянно пребывавшего в профанной сфере.

Образ Дарьи построен с помощью дуальной оппозиции, как мы раньше отметили, соединяющей в себе «святость» и «страстность». Поэтому хотя и вера для нее являлась основой бытия, ей не чужды были ни греховные, ни мирские пристрастия (Любомудров 2003, 184). Она так же без остатка погружалась в молитву, как и восхищалась нарядами, драгоценностями, театрами, и даже мужчинами. В образе Дарьи изначально наблюдается некая «инаковость», неопределенность, неприземленность. Причем эта неопределенность является не временным состоянием героини, а постоянным, независимым от развивающейся временно-пространственной организации романа. Жизнь героини связана с двумя пересекающимися тополами: монастырским и мирским. Мирской иллюстрирует мир всевозможных страстей и вседозволенности, своеволия, в то время как монастырский – является миром святости.

Необходимо отметить неслучайное нагромождение в произведении прилагательного «страстный», относящегося не только непосредственно к главным героям, но также к месту, на котором происходят ключевые события романа. Добавим, что в русском языке функционирует два имени прилагательных: страстно **й** – относящийся к страданиям Господним и имеющий религиозный смысл и стра **стныйй** – то есть стремящийся к обладанию объектом страсти.

Итак, до встречи с Вейденгаммером Дарья являлась чернушкой Страстного монастыря, их встреча имела место на Страстной площади. Из этого следует, что Страстная площадь в романе имеет двоякое значение, с одной стороны, это *locus-sacrum*, насыщенное священным из-за нахождения на нем монастыря и обращением к вере главного героя. С другой стороны, это также *locus-fatum*, поскольку героиня вместо пострига в монахини становится незаконной женой Вейденгаммера.

Вейденгаммер, руководствующийся исключительно страстями, овладевшими им без остатка, пытался их объяснить с помощью разума, оправдывая и успокаивая себя потребностями физиологии. Он вспоминал:

Стыдно вспомнить, но мной овладело бурное чувство вожделения. Теперь я знаю – и не только по житиям, – что нечто подобное бывает с иноками, с подвижниками даже, [...] «бесовское наваждение», бурное вожделение картины соблазна (Шмелев 2011, 21).

Много лет спустя, став воцерковленной личностью, утвердившись в вере, Вейденгаммер уже с духовной точки зрения мог объяснить тот бурный прилив похотей, который слепо вел его к монастырским стенам, туда, где находился объект его обожания и болезненной страсти.

Не только с помощью концептов «святой» и «страстный» Шмелев определяет внутренний мир своих героев, другим прилагательным, которое в данном случае становится в один синонимичный ряд со «страстным», является слово «темный» для Вейденгаммера, и «светлая» для Дариньки. «Темное, злое, демонское» определяет те чувства, которые овладевали героем.

Я кружился у монастыря, – рассказывал Виктор Алексеевич, – как лермонтовский Демон, и посмеивался – язвил себя. И чем больше кружил, тем больше разжигался. Тут столкнулись и наваждение и ... как привождение (Шмелев 2011, 25).

Герой называл себя демоном-искусителем, который во что бы то ни стало пробирался в чистый, сакральный, монастырский мир, где обитают «человеческие овечки чище кристаллика». «Передо мной была чистота, подлинный человек, по образу Божию, а я – извращенный образ этого человека» (Шмелев 2011, 28). Частое соприкосновение героя с сакральным местом, а также монахинями, помогло Вейденгаммеру утихомирить не только страстные желания, но также поменять свою внутреннюю настроенность к монастырю, даже больше, именно здесь произошел его первый осознанный трепет перед сакральным, именно здесь его посетило чувство стыда за свои мысли и действия. «То, темное, вырвалось из меня, – будто оно сидело во мне, как что-то, отделимое от меня, вошедшее в меня через наваждение. [...] темная сила оставила меня» (Шмелев 2011, 29).

В келии матушки Агнии произошло начало «высвобождения из потемок» Вейденгаммера. Пребывание героя в монастыре связано с полным одухотворением, с неким откровением и кардинальной переменой во взглядах на мир.

Я был блаженно счастлив. Все изменилось вдруг, получило чудесный смысл, – какой, я не понимал еще, но ... великий и важный смысл [...]. Озарило всего меня, и сокровенная тайна бытия вдруг открылась на миг какой-то, и все определилось, представилось непреложно-нужным, осмысленным и живым, в свято-премудром Планае (Шмелев 2011, 30).

Героям романа *Золотой узор* Б. Зайцева также, как и героям романа И. Шмелева, свойственна целенаправленная оппозиционность: святость и грешность, свет и тьма, *sacrum* и *profanum*, наконец, святость и страстность. Главной идеей романа является момент религиозного прозрения, раскрытие духовного роста главной героини. Композиция романа – это две контрастирующие части, напоминающие агиографическую литературу, житийные каноны. В жанровом смысле этот роман представляет собой исповедь рассказчицы о своей судьбе. С помощью временной дистанции происходит акт самопознания героини. Ретроспективное воззрение на прожитые годы, позволяют Наталье сделать правильные выводы, трезво оценить свои ошибки. Индивидуально-личностные и психологические процессы неразделимы от исторических.

Итак, жизнь Натальи условно можно разделить на *страстный период* или *период блудного сына* и *период покаяния и воцерковления*. Для первого периода характерна беззаботность, праздность, легкомыслие, восторженное восприятие мира, – это период разгара страстей, период погони за иллюзиями. Второй период – это период потерь и гонений, время сознательного покаяния и, наконец, воцерковленность. В лексическом плане этот период нагроможден прилагательным «легкий», определяющий духовный, душевный, поведенческий и бытовой мир главной героини. Уже в первом предложении романа вносится эта «легкость», которая будет сопровождать героиню до конца первого периода ее жизни. «Юность у меня была приятная и легкая» (Зайцев 1999, 15). «О, как мне не любить тех

легких, светлых дней» (Зайцев 1999, 39). Весь этот лёгкий период Наталья была рабыней своих страстей. Безудержные чувства и желания к чему-либо или же к кому-либо не оставались не реализовавшимися. Свое поведение и выходы сама героиня определяла как эскапады.

Страсть к благоустройству, бытовому комфорту, страсть к легкой жизни, обилующей развлечениями, затем страсть к пению и славе, к компаниям и вечеринкам, полная праздность и легкомысленность рождали и разжигали все новые и новые страсти. Безудержная мечта о сцене были важнее семейного блага, намного сильнее желания остаться дома с больным ребенком.

Андрей в жару, а у меня концерт. Колебалась ли я тут? Нет, прямо скажу. Да и Маркуше в голову не приходило дома меня оставлять, силою мужа, властью муда. Где там! Я ведь артистка, барыня, певица. (Зайцев 1999, 41).

И далее

Помню, я пила чай и болтала, точно у себя дома. Раза два мелькнул в мозгу Маркуша, и Андриюшино личико раскрасневшееся, но я остановиться не могла, как не могла нынешним вечером не петь (Зайцев 1999, 42) .

Не случайным кажется название песни, которую исполняла в тот вечер Наталья – *Уймись волнения страсти*.

Легкомыслие, страсть и неукротимая эмоциональность Натальи способствуют страстному увлечению художником, Александром Андреевичем, путанным и беспокойным человеком, отчаянным картежником, кардинально отличавшимся от Маркуши и даже Георгиевского, и поэтому привлекающему внимание героини. Он также, как и Наталья был духовно опустошен, легкомыслен, тщеславен. Главное их сходство было в том, что оба они жили так, как им нравится.

Мимолетные влюбленности на Александре Андреече не заканчиваются. Его место занимает итальянский пастушок Джильдо, которого Наталья воспринимала как Вакха, сама же была Менадой, вакханкой галкинской. И в этом случае, и в случае платонической влюбленности в Дарью, любовницу своего мужа, плотские страсти, как разрушительная, деструктивная сила, берут верх над рассудком Натальи.

Второй период, названный нами раньше *периодом покаяния и воцерковления*, внес в жизнь Натальи значительные поправки. Во время службы в русском храме в Риме, героиня исполняла «Символ веры». В ее сознании произошло первое осознанное соприкосновение с истиной, неизгладимое ощущение вечности (Пак 2003, 73), которое героиня отнюдь не проигнорировала. После смерти отца и сына вера явилась основным живительным источником Натальи. С этого момента начинается стремительный духовный рост героини, отмеченный непрерывным совершенствованием любви к Богу, упования на Него. Богослужения приносили ей успокоение и уверенность в завтрашнем дне. После смерти сына Наталья и Маркел

старались проводить побольше времени в церквах. Там иной мир. [...] Лишь в пении, в словах молитв и стройном, облегченном ритме службы чувствовали мы себя свободнее, здесь мы дышали, тут был воздух, свет. (Зайцев 1999, 183)

И еще одна показательная цитата: «Да, Бог был с нами, в этой синеватой, с золотистыми узорами в заиндевелых окнах комнате. Он подымал меня» (Зайцев 1999, 189).

Мера прозрения, свойственная этому периоду, позволила героине трезво и объективно взглянуть и оценить «узор» своей жизни. Исторические события и воцерковленность героини усиливают со-

борную⁴ сплоченность и сопряженность Натальи со всеми страждущими.

В образе Маркела, в свою очередь, мужа Натальи, на протяжении романа не отмечена существенная мировоззренческая перемена, этот образ практически не меняется, в нем можно отметить лишь незначительные и малосущественные изменения. Героя романа *Пути небесные* он напоминает лишь тем, что оба они занимались наукой, однако Вейденгаммер был ученым-атеистом, а Маркел ученым-мистиком. Если героя Шмелева мы сразу отнесли к профанному миру, наполненному страстями, то Маркелу скорее всего свойствен сакральный мир. Его образ не наделен крайностью, потому он не является маргинальной личностью. Если в начале романа Маркел – это застенчивый, но уже определившийся в жизни юноша, то Вейденгаммер – мужчина среднего возраста с пессимистическим восприятием мира. Герой же Зайцева миролюбив, ему свойственна скромность, простота, кротость, застенчивость и смирение. Таким внутренний мир Маркела остается до конца романа. Приведем показательную для наших рассуждений цитату:

Теперь же оказался мой Маркуша юношей нескладным, крупным, с бородою, пробивающейся из подбородка, и з румянцем ярким. [...] Руки

⁴Алексей Хомяков, русский философ и поэт XIX века, рассматривал идею соборности вне исторической действительности Православной церкви. Он видел идею соборности в сфере повинности (обязанности, долга), единстве, началом которого являлась Божья милость взаимной любви. Соборность – это единство, общность в Божьей благодати и милости. (См. дет.: W. Supa, *Biblia a współczesna proza rosyjska*, Białystok 2006, s. 30). По словам И. Есаулова, «В древнерусской словесности соборное начало проявляется эксплицитно, ведь главное назначение этой литературы – воцерковление человека». Продолжая мысль исследователя, «соборное мы» в русской словесности преодолевает «расчлененность мира и человека». Для Есаулова источником соборного начала была Божия благодать. С категорией соборности связано проявление христоцентризма, которое является ориентацией на Новый Завет и характерно для русской святости. (И. Есаулов, *Категория соборности в русской литературе*, Петрозаводск 1995, с. 248, 245, с. 248.)

у него огромные, но добрые. [...] Что-то простое, честное в нем я почувствовала. (Зайцев 1999, 16)

Своей простотой, преданностью и серьезностью он притягивал к себе окружающих.

Маркелу свойственно христианское восприятие мира. Он занял не последнее место в религиозном становлении Натальи. Маркел первым показал ей духовную сторону мира; явился примером религиозного поведения, проявляющегося не только в посещении Богослужений, но и в семейно-бытовых отношениях. Он осенял крестным знаменем сына и Наталью на ночь или перед расставанием. По его словам, именно Крест объединяет людей и отделяет от них зверей. Уже в первой части романа Наталья следует примеру своего мужа, однако, этот жест не имеет прямого отношения к ее духовному росту. Уже более значимым и осознанным знаком является крест, которым она осенила своего друга Георгия Александровича, когда их везли на допрос. Известно, что в зайцевской философии, лишь верующий человек сумеет противостоять злу, а также построить новый мир, движимый любовью (Sałajczykowa 2003, 54-55).

В духовном плане Маркел, проповедовавший смирение и самоуглубление, был для Натальи поддержкой и опорой, был примером воцерковленной личности.

И в это солнечное утро майское, на литургии Троицына дня, рядом с Маркелом я была будто со старшим братом. Андриюшу меньше ощущала. От Маркела же, среди чудесных песнопений, золотого света, запаха цветов и ладана, шло ясное и крепкое. [...] Здесь же, в толпе светле-взволнованной, полуголодной и намученной, но сейчас нарядной, он отлично знал, как быть (Зайцев 1999, 170).

Со временем религиозное поведение героини для нее же самой становится скорее правилом, чем исключением. Трансцендиро-

вание Натальи, как устремление к высшей реальности, показано на волевом и эмоциональном уровне религиозных актов и религиозных переживаний.

Итак, «страстность» и «святость» как понятия, выражающие противоположные состояния и чувства человека, на определенном этапе развития свойственны героям Шмелева и Зайцева. С самого начала романа *Пути небесные* женскому образу приписывается «святость», мужскому «страстность». Женский образ восполняется «страстностью» при появлении мужского, который в свою очередь наполняется «святостью» благодаря появлению женского. По мере развития сюжета две эти черты взаимопроникают и восполняются. В романе Зайцева *Золотой узор* героине свойствен долгий и тернистый путь, для начального этапа которого характерно разжигание страстей, а затем стремительный духовный рост. В случае Маркела не отмечены существенные изменения, для этого образа характерно совершенствование любви к Богу и упование на Божий промысел.

ЛИТЕРАТУРА:

- Аринина Людмила: *Образ «трагической» России в произведениях Бориса Зайцева 20-х годов*, в: *В поисках гармонии (О творчестве Б. К. Зайцева)*. Межвузовский сборник научных трудов, ред. Юлия Драгунова. Орел 1998.
- Драгунова Юлия: *Россия в творчестве Б. Зайцева: К вопросу о мировоззрении писателя*, в: *Далекое, но близкое*. Материалы литературных чтений к 125-летию со дня рождения Бориса Зайцева, ред. Ольга Ростова. Москва 2007.
- Дунаев Михаил: *Православие и русская литература*, ч. 5. Москва 2002.
- Есаулов Иван: *Категория соборности в русской литературе*. Петрозаводск 1995.
- Зайцев Борис: *Золотой узор*, в: Борис Зайцев, *Звезда над Булонью*. Москва 1999.

- Климова Светлана: *Феноменология святости и страстности в русской философии культуры*. Санкт-Петербург 2004.
- Кормилов Сергей: *Русская литература 20-90-х годов XX века: основные закономерности и тенденции*, в: *История русской литературы XX века (20-90-е годы)*, ред. Сергей Кормилов, Борис Бугров. Москва 1998.
- Любомудров Алексей: *Духовный реализм в литературе русского зарубежья*. Санкт-Петербург 2003.
- Пак Надежда: *Древнерусская культура в художественном мире Б. Зайцева*. Москва-Калуга 2003.
- Шмелев Иван: *Пути небесные*. Москва 2011.
- Horczak Dorota: *Sakralizacja przestrzeni jako przezwyciężenie opozycji swoje-obce na przykładzie Putiej niebiesnych Iwana Szmielowa*, w: *Swoje i cudze. Kategorie przestrzeni w literatach i kulturach słowiańskich*, t.2, *Słowiańszczyzna Wschodnia*, red. Czesław Andruszko, Bogusław Zieliński. Poznań 2005.
- Sałajczykowa Janina: *Prozaicy pierwszej fali emigracji rosyjskiej 1920-1940*. Gdańsk 2003.
- Supa Wanda: *Biblia a współczesna proza rosyjska*. Białystok 2006.
- Wegnerska Beata: *Prawosławie rosyjskie w kontekście prozy emigranta I fali uchodźstwa rosyjskiego Borysa Zajcewa*. Toruń 2009.