



классическое наследие

Кознова Наталья Николаевна,
*кандидат филологических наук,
соискатель степени доктора МГОУ,
доцент Старооскольского филиала
Белгородского государственного университета*
NKoznova@mail.ru

**Религиозно-духовное осмысление назначения искусства
в мемуарах писателей-эмигрантов первой волны**

Определить подлинное место искусства в человеческой жизни и в мире «горнем» неоднократно пытались философы, религиоведы, культурологи, поэты, литературные критики Русского зарубежья, находя все новые варианты и вариации ответов на интересующий всех вопрос. Бесспорным всегда оставалось положение о принадлежности искусства к высшей, духовной сфере человеческой жизни. Например, философ И. А. Ильин утверждал: «Искусство есть служение и радость. Служение художника, который его творит и создает для того, чтобы вовлечь и нас в сослужение с собою. Радость художника, создающего и вот, создавшего в своем произведении новый способ жизни... <...> Радость есть духовное состояние, она от неба и от Божества» [9: 222–223]. М. И. Цветаева писала: «По отношению к миру духовному – искусство есть некий физический мир духовного. По отношению к миру физическому – искусство есть некий духовный мир физического» [18: 376].

Многим импонировала идея о сотворчестве человека с Богом, которую неустанно развивал Н. А. Бердяев вслед за философом Вл. Соловьевым, духовно родственным представителям русской интеллигенции начала XX века. Бердяев связывал творческие устремления человека с великой Божественной целью: Бог есть Творец, следовательно, человек, поскольку он образ и подобие Божие, – тоже способен творить. В итоге, приближение человека к Божественной истине представлялось возможным не только путем погружения в духовные труды и молитвы, но и в процессе художественного творчества. Не случайно философ проводил параллель между святым Серафимом Саровским и Пушкиным, жившими в одно время, но шедшими к Богу разными путями. В будущем, по мнению Бердяева, значение творчества в жизни человека будет возрастать,

так как именно в творческой деятельности он будет чувствовать себя непосредственным участником миротворения.

Мысли, высказанные Н. Бердяевым, были созвучны раздумьям С. Н. Булгакова о человеке-творце, призванном «творчески действовать в мире». В Речи на съезде православной культуры (1930) религиозный философ напоминал слушателям: «Человек создан по образу и подобию Божию, и это одновременно есть для него и данность и заданность. <...> Человек призван быть со-творцом мира. Конечно, не в том смысле, что он может сотворить что-то, Богом не созданное, но человек продолжает раскрытие Божественного замысла о мире» [3: 637].

В ходе своих размышлений о творце и творчестве И. А. Ильин пришел к выводу, что творческий процесс никогда не отличался простотой и общедоступностью, всегда был сопряжен с высшей тайной, порой недоступной человеку. Настоящий художник «не властен над своим вдохновением», он не может творить всегда, но должен ждать вдохновения и расставаться с ним, и ждать, когда снова будет «позван и призван», когда «божественный глагол» коснется его «чуткого слуха». Именно тогда он почувствует себя «предстоящим», обретет «пророческое призвание» и поймет, что «через него про-рекает себя Богом созданная сущность мира и человека» [9: 224].

Художественное творчество воспринималось писателями-эмигрантами как сложный процесс, относящийся к высшей, «Божественной» сфере, навсегда связанный с «духом и силой небесной». И. Шмелев в своих мемуарах рассказал о том, как впервые принес рассказ в журнал «Русская мысль», и старый редактор его напутствовал словами: «Искусство <...>, прежде всего, благо-говение! искусство... ис-кус! Искусство – молитвенная песнь. Основа его – религия. Это всегда, у всех. У нас – Христово слово!» [19: 308]. По прошествии многих лет Шмелев остался верен своей юношеской убежденности, что искусство, творчество – есть нечто «великое и священное», «необычайно важное», «благоговение и молитва». Именно в этом, «великом и священном», заключен настоящий смысл жизни для художника, – убежден автор «Путей небесных».

М. И. Цветаева, размышляя над смыслом и целью художественного творчества, также задавалась вопросом: что есть святость искусства? И со свойственной ей краткостью и категоричностью отвечала: «святость есть состояние, обратное греху...» [18: 353]. Пытаясь объяснить, какова доля Божественного участия в творческом процессе, писательница стремилась понять и осмыслить, что же объединяет художника с Творцом (очерк «Искусство при свете совести», 1932). Цветаева пришла к выводу, что важным объединяющим началом является ответственность за сотворенное, созданное: «...Земля,

рождающая, безответственна, а человек, творящий — ответственен. Потому что у земли, произрастающей, одна воля: к произрастанию, у человека же должна быть воля к произрастанию доброго, которое он знает»[18: 354]. Значит, произведение искусства должно быть просвещено светом разума и совести, служить добру, быть благом для человека. Добро, Свет, Разум – главные составляющие творчества, по глубокому убеждению Цветаевой, всегда воспринимались, как смысл и воплощение Божественной истины на Земле.

Н. Бердяев на родственную тему писал: «Творец-художник есть вместе с тем существо, несущее в себе образ и подобие Божье, он же совершает нравственные и познавательные акты, он же верит и живет жизнью социальной. И хотя художество имеет свой собственный закон и не выносит подчинения закону чужеродному, но на нем отпечатывается полнота духовной жизни личности. И художник слышит призыв к своему делу в глубине своего духа, духа целостного и единого» [11: 87].

С выводами Н. Бердяева в целом согласился Г. Адамович, но предложил свое видение проблемы. Показательно, что свои рассуждения об истоках художественного творчества Г. Адамович не ограничил небольшими литературно-критическими статьями, а многое из них включил в мемуарно-публицистическую книгу «Комментарии», придав написанному с одной стороны субъективный, частный, с другой — документально-критический характер. Теоретические положения о смысле искусства, социальной роли художника здесь опираются на фактический материал, подтверждаются многочисленными примерами из встреч критика с писателями, включают реалистически достоверные портреты литераторов-современников. Уточняя жанр созданного им, автор считал, что «к названию — нужен бы подзаголовок. Что-нибудь незамысловатое, вроде “из дневника” или “из писем к Иксу”» [1: 281]. Мемуарная основа повествования явно ощутима в данной книге и позволяет автору не только высказать собственные гипотезы о возникновении искусства, но и отразить взгляды многих своих соотечественников на его Божественную природу.

По мнению Адамовича, роль писателя не заключается только в посредничестве, проведении Божественных идей в великое «народное море». Творческий процесс не характеризуется однонаправленностью. Божественная природа искусства призывает художника не только творить, даруя миру накопленные идеи, переживания, прозрения, но и существенно обогащает личность творца. В своей статье «Сомнения и надежды» (1935) Г. Адамович писал: «Понятие Бога: к нему мысль обращается прежде всего другого. В самом деле, какими тысячами тонов и обертонов обогащается человек в самом ощущении бытия, при полном включении этого понятия в личный жизненный план, и как беден по

сравнению с ним тот, у кого план ограничен и в себе замкнут!» [1: 348]. Однако осознание человеком своей божественной природы всегда требует выхода в творчество: «Образ Бога или понятие судьбы нельзя удержать в руках, как пойманную птицу, их можно только отразить, и надо же, чтобы было в чем и где отражать!» [1: 349].

Из рассуждений Адамовича следует вывод о том, что поэзия, искусство слова вообще рождается из понимания Божественного начала всякого творчества. Браться за перо можно только в том случае, когда хочешь этого «всем сердцем», когда не писать, не творить не можешь. Именно в этом и проявляется высшая Божественная воля и сущность человека-творца. Для верующих людей подобное объяснение не вызывает сомнений: «то, чего я хочу, всем сердцем хочу, и никак не для самого себя, не эгоистически хочу, того хочет Бог. Это Он вложил в меня подобную себе душу, Он наделил каждого из людей частицей своих стремлений, своих оценок. У меня с Ним одинаковая сущность, и разница лишь в масштабах...» [1: 282-283].

Авторская и творческая позиция Г. Адамовича оказалась близка С. Маковскому, включившему свои мысли о сущности искусства в книгу воспоминаний «На Парнасе Серебряного века». Мемуарист утверждал, что начавшееся в тот момент сближение искусства с религией («сближение творческого наития с таинственным знанием духа») не могло не оставить глубокого следа в русской душе, потому что «чувствовать святым прекрасное» — глубочайшая потребность русского сердца, сохранившаяся и в эмигрантской культуре [10: 48]. Маковский назвал эпоху начала XX века одной из самых неустойчивых в области мировоззрения временем, когда «ни в области социальных теорий, ни в религиозной, ни даже в чисто нравственной области» не было «единодушия и единомыслия» [10: 556]. Однако мемуарист считал особенно важной для творческого интеллигентного человека необходимость в духовном осмыслении бытия и надеялся, что «новая культура России будет строиться на основе нездешних истин», и никогда не отвернется «от Божества, от порыва к трансцендентной сущности бытия...» [10: 558], иначе человечеству придется вернуться к звериному, полудикому существованию.

С. Маковский выразил уверенность в том, что именно в эмиграции русской религиозной идее суждено возродиться «в творчестве всех наиболее вдохновенных выразителей нашего народа». Раздумья о художественных исканиях соотечественников привели мемуариста к выводу о неотделимости русской литературы от ее духовной природы и неизменной святости искусства. По мнению Маковского, всех героев его книги (писателей, философов, поэтов, живописцев) объединяла одна общая идея — «искание высшей правды, религиозный подход как к личным переживаниям, так и ко всей судьбе человека на земле» [10: 556]. Однако сказанное автором было применимо в большей

степени к старшему поколению эмигрантов, действительно воспитанных на православной культуре.

В 1930-е годы в литературной среде Русского зарубежья всё чаще стали звучать голоса, обвинявшие современное искусство в отходе от религиозной идеи, Божественной истины. Большой резонанс получила книга В. Вейдле «Умирание искусства» (1935), где, по утверждению В. Ходасевича, автор заставляет своего читателя «совершить кругосветное путешествие в области современного искусства», и его выводы на эту тему «обстоятельно и подробно документированы» [17: 400]. Заключение Вейдле были не утешительными и, как полагал Ходасевич, отражали трагедию современного автору искусства.

Причину упадка литературовед видел в отсутствии у художника той «мифотворческой способности, благодаря которой действительность преобразается в искусство», что в свою очередь объясняется отходом современного общества от религиозного отношения к миру. Этот всеобщий процесс затронул и художественную сферу жизни. В. Ходасевич, рецензируя книгу Вейдле, пояснял: «Искусство не есть религия, смешивать их нельзя и не должно, но «всеми своими корнями оно уходит в религию», и если в настоящее время оно гибнет, то это происходит «от длительного отсутствия религиозной одухотворенности, от долгого погружения в рассудочный, неверующий мир» [17: 401].

Положение художника в современном обществе Вл. Ходасевич сравнивал с положением человека, оказавшегося в безвоздушном пространстве, где «религиозного кислорода», необходимого для дыхания, почти не осталось. В такой тяжелой ситуации творческий человек еще пытался бороться за свое существование, но как художник оказывался обречен, спасения ему не было. Для того чтобы выжить, он вынужден был как-то приспособлять свою эстетику к «безбожному мировоззрению толпы», то есть разрушать ее. Выход из создавшейся ситуации В. Вейдле видел только один: вернуться к религиозно-духовным основам мира всем вместе, как писателям, так и читателям. С Вейдле оказался вполне солидарен Ходасевич: «Искусство – не больной, ожидающий врача, а мертвый, чающий воскресения. Оно восстанет из гроба в сожигающем свете религиозного прозрения, или, отслужив по нём скорбную панихиду, нам придется его прах предать земле» [7: 76].

О «крахе религиозных устремлений» в современном обществе, подмене их «суеверием и церковностью» писал М. Осоргин в «Письмах о незначительном» (1940–1942). Тем не менее, писатель не устал повторять, что «всякое творчество, всякая система познания мира в своей основе религиозны» [12: 245], и это состояние не зависит

от исторических событий, политической, экономической ситуации и т. п. Утверждение святости, высокой духовности искусства для творческой личности неоспоримо и неизменно, полагал писатель.

В идею «умирания современного искусства» эмигрантам верить не хотелось, следовательно, его будущее связывалось с восстановлением связей с высшей духовностью, религиозной культурой. По мнению Б. Зайцева, слияние религии и культуры уже произошло много веков назад, и в дальнейшем их разъединение немислимо: «И в писательском нашем деле тоже позади Троя – тени великих отцов, веяние великой, христианнейшей литературы. Ею завещано нам то же, что уже две тысячи лет назад сказано на берегах Тивериадского озера. Любовь, человечность и сострадательность, тишина и незлобие, отдаление от мамы, рука милостивого Самарянина... — что же сказать: просто Евангелие» [8: 382]. Отказаться от этих заветов — значило окончательно утратить связь с отечественной культурой, национальной литературой, Родиной. Таким образом, мемуаристы приходили к выводу, что самым беспокойным временем, трудной историей Отечества эмигрантам было завещано хранить создаваемое веками искусство и развивать его, следуя заветам предков, а значит – не отходить от религиозной традиции.

Понимание религиозного смысла искусства связано также с признанием идеи бессмертия, жизни в вечности, недоступности разрушению временем. Именно такое искусство призвано было дарить «вечную жизнь» и самому художнику. Так, М. Цветаева писала, что искусство «есть ответ на вызов уничтожения, брошенный природе...» [18: 444]. Развитие этой мысли находим в ее очерке «Поэт и природа»: «Искусство есть мой и всей страдательной природы – бой. Мой, человека, бой пространству и времени. Мой, а через меня и всего преходящего, бой несуществованию» [там же].

Найти возможность продления земной жизни в Слове, побеждающем смерть и забвение, всегда стремился И. А. Бунин. «Лишь слову жизнь дана...», – утверждал он, называя человеческий дар – речь – «бессмертным», призывая потомков всегда «беречь» его. Это извечное желание – сохранить Слово в Вечности – особенно усилилось в эмигрантский период творчества писателя. Создавая яркие образы заново переживаемого прошлого, художник безжалостно разрушал границы времени, выковывая «по себе чекан души своей». Один из ранних вариантов бунинского романа «Жизнь Арсеньева» начинался словами: «Жизнь, может быть, дается нам единственно для состязания со смертью, человек даже из-за гроба борется с нею: она отнимает у него имя, — он пишет его на кресте, на камне, она хочет тьмой покрыть его, пережитое им, а он пытается одушевить его в слове» [5: 326].

Однако не всякое слово достойно жизни вечной, а лишь духовно оплодотворенное Слово, несущее в мир Добро, Свет, Красоту. В бунинском представлении именно этот синтез обязательных качеств высокого искусства приближает творчество к Божественному деянию. Ибо с древних времен «„уста поэтов“ высшей религией признали красоту, высшим загробным блаженством – Элизиум, «от века не знавший тьмы и холода», высшей загробной мукой – лишение света...», – так писал Бунин в сборнике очерков «Тень птицы». Проявление Бога на земле, по мнению писателя, давно было осознано людьми, как «жизнь, свет и красота» [4: 338], но воплощая эту идею в творчество, художник приближается к осознанию истинного смысла искусства.

Особую роль в бунинской концепции искусства играет память, повышенное внимание художника к воспоминаниям. По замечанию исследовательницы О. В. Сливацкой, «глубинное родство памяти и художественного творчества» неоспоримо, ведь именно память «совершает своего рода художественный акт: отсеивает то, что является “шумом”, обнажая то, что является ценностью» [13: 121]. Бунин считал, что цена жизни человека значительно возрастает именно «в минуты преобразования прошлого в памяти» [6: 366]. Но память не только основа творчества, дающая нужные темы, сюжеты и образы. Она способна преодолевать время, даже «уничтожать» его, «сводя воедино то, что происходит как будто врозь» [16: 50], и, значит, – даровать художнику и его творениям вечную жизнь.

Философ Ф. Степун, широко известный в Русском зарубежье, анализируя современное ему состояние эмигрантской литературы, отмечал, что прошлое России занимает особо важное место в произведениях писателей Русского зарубежья («И это вполне понятно, тоска о прошлом – нерв нашей эмигрантской жизни») [14: 687]. Ф. А. Степун также подчеркивал, что большинство писателей «зовет» не память, а воспоминания, «всегда свои, всегда очень личные, каждому милые, но болезненные и больные» [там же], поэтому их писания часто «сентиментальны», «взвинчены», как-то нервны. В отличие от них, у Бунина, считает Степун, другой подход к прошлому. Он отдает предпочтение не воспоминаниям, а именно «памяти», что требует от автора «духовности и обостренного чувства зрения», а значит, – «духа и дара» [14: 688].

Ф. Степун неотступно размышлял над проблемой дальнейшего развития русской литературы, в том числе и эмигрантской ее ветви, и пришел к выводу о том, что «для ее действительно роста, для духовного вызревания молодых дарований необходимы, кроме определенного запаса вывезенных из России и набранных в эмиграции сюжетов <...> встречи со «сверх-я», с вечностью, с Богом, без которого невозможно большое искусство», и еще «некая общая направленность сознания, некая общность духовного

служения, некая единая тема и некая единая проекционная плоскость для всех душевных исканий и сюжетных замыслов» [14: 513]. Такой единой темой и такой «проекционной плоскостью» Ф. Степун видел общий и вечный «лик России», разгадывание ее тайн, причин и следствий особого исторического развития. И в этой связи совершенно не исключалась, а, наоборот, подчеркивалась связь литературы с высокой Божественной идеей.

Таким образом, в связи с попытками определения эмигрантами отношений искусства к высшей духовной сфере бытия предпринимались попытки и объективно оценить современную им литературу и предугадать пути искусства будущих времен. Оценки современного литературного творчества часто сводились к поискам ответа на вопрос, сказали ли эмигрантские писатели новое слово миру или остались на прежнем дореволюционном уровне. Массовое увлечение воспоминаниями, обращенность назад, в прошлое, неизменная ориентация на классиков, казалось, указывали на статический характер творчества писателей-эмигрантов. Более чем зрелый, даже преклонный возраст многих мастеров слова не предполагал активного участия в общественно-литературной жизни зарубежья. «Ждать, чтобы люди на шестом и седьмом десятке лет создавали какие-то новые, специфически эмигрантские школы, – странно» [8: 121], – писал Б. Зайцев. Однако признать, что писатели-эмигранты остановились в своем развитии и бесконечно повторяются, было бы неверным.

Также Б. Зайцев не принимал заявлений о том, что эмигрантами ничего не было сделано «для русской литературной, философской, религиозной культуры». Писатель утверждал: «Литература эмиграции выросла на почве христианской культуры. Для нее слова: Бог, человек, душа, бессмертие — что-то значат. Для нее слова: природа, красота, любовь – тоже есть нечто» [8: 121]. От духовных основ, традиционных для русской классической литературы эмигранты, действительно, никогда не отступали. В отличие от своих зарубежных соотечественников писатели, оставшиеся в России, особенно молодое поколение, воспитывались «на духе антихристианском, т. е. на отрицании Бога, свободного человека, свободной души и вечной жизни» [там же]. Те же художники слова, которые возросли на иной культуре, но остались на родине, пошли против коммунистической догмы, чтобы избежать духовного разложения. Поэтому утверждения Б. Зайцева о том, что «лишь духовное может животворить искусство — литературу в первую очередь» [8: 122], не беспочвенны. «Где нет Бога – там будет Зверь» [19: 442], – вторит ему И. Шмелев.

И все же писатели-эмигранты были далеки от мысли о самодовольстве и самоуспокоенности, а также прекраснодушной идеализации эмигрантской литературы. С

каждым годом жизни за рубежом становилось очевидно, что она, хоть и не сдалась, но ушла вглубь, оторвалась от родины, лишилась читателей, материальной и моральной поддержки своих сограждан и т. п. Но никто из представителей литературного зарубежья не готов был променять своей свободы на видимое благополучие. Так, М. Алданов писал: «Для нас, кроме огромного минуса, есть еще более огромный плюс: мы выиграли — свободу. <...> Мы пишем, что хотим, как хотим и о чем хотим. <...> Многие из нас, несмотря на всю тяжесть, все моральные и материальные невзгоды эмиграции, не сожалели, не сожалеют и, вероятно, так до конца и не будут сожалеть, что уехали из большевистской России» [2: 402]. «Мы ответим за свою жизнь перед Богом, — обещал Б. Зайцев. — Главное, чтобы мы оказались достойны» порученного всей жизнью и эмигрантской судьбой важного дела — сохранения и преумножения славы великой отечественной культуры.

Мемуаристами неоднократно отмечено, что одним из магистральных направлений эмигрантской литературы стало выявление и переосмысление религиозных аспектов творчества великих предшественников: Пушкина, Лермонтова, Толстого, Достоевского. Ситуация оторванности от мира заставила многих эмигрантов обратиться к глубинам сознания и подсознания, высшим сферам существования мира и человека. «...В литературе нашей всё — сильное и глубокое — пронизано лаской, светом, стоит на Христе, — на Боге и от Бога», — утверждал И. Шмелев, но всё это «берет жизнь-силу от корней Родины» [19: 435]. По мнению писателя, причины могучего всплеска отечественного искусства прошлых веков нужно искать не только в индивидуальных способностях личности, а в истоках русской души, «души художника и певца, музыканта и лицедея, юродивого и кликуши, богатыря и дерзателя, которому всё по силам» [19: 436]. Но после революционных событий в России этот «духовный цвет» «побит морозом», под угрозой умирания оказалось и отечественное искусство, возможность развития и совершенствования литературного мастерства русских художников слова.

Критикой Русского зарубежья фиксировалась острота прочувствованного каждым из эмигрантских писателей одиночества и усилившееся в связи с этим тяготение к небу, вечности, Богу. По свидетельству Ю. Терапиано, литературе зарубежья появился и быстро стал популярен герой, лишенный определенной социальной, этнокультурной характеристики, конкретики — «человек вообще». И в то же время этот человек, с его тревогами, падениями и открытиями, оказался близок каждому. Несмотря на кажущуюся замкнутость, монологичность, тематическую ограниченность, обращенность в прошлое, эмигрантская литература, по свидетельству очевидцев, выполняла важную для искусства задачу — «заполняла неполноту жизни, утоляла человеческую душу» [15: 60].

Вспоминая литературную ситуацию в Русском зарубежье 1920-е годы, Ю. Терапиано писал: «Тревога о человеке и о том, чем ему жить духовно в послевоенном, невероятно усложнившимся, жестоким и своекорыстном мире, конфликт личности с коллективом, мечта о возможном братском отношении человека к человеку и, конечно, о любви, о возможности “встречи с Богом” – вот основные ноты тогдашней настроенности» [15: 257]. Подробно анализируя состояние литературы эмиграции первой волны, мемуарист не ограничивался простой констатацией фактов, определением тем, проблем, направлений, имен ведущих писателей и т. д., но активно включался в литературную жизнь, призывая своих современников к энергичным действиям. В одной из своих статей («Журнал и читатель») Ю. Терапиано развил мысль о том, что «искусство — не тихий островок и не арьергард жизни», но в сложившейся ситуации, «в апокалипсические времена, когда борьба Материи и Духа достигла наивысшего напряжения, те, кому есть, что сказать – вне действия пребывать не могут» [15: 179].

Самым реальным и выполнимым в условиях эмиграции «действием» в пользу разрешения спора между Материей и Духом было признано Слово художника. В. Вейдле писал: «Оправдание поэзии заключается не в бессмысленном провозглашении искусства для искусства, а в том, что поэзия есть самое человеческое и только земное дело» [7: 68], а значит ее вмешательство в жизнь неоспоримо важно. Пусть, по выражению известного критика, Царствия Божия на земле искусство не создает, но все-таки оно делает свое большое дело, облакая мысли человека в «истинную плоть», «в стихи» и «музыку». Именно в такой «плоти» человек и воскреснет в будущей жизни и предстанет пред Вечностью.

К решению вопроса о целях и задачах искусства были привлечены лучшие литературные силы русской эмиграции: Г. Адамович, Д. Мережковский, З. Гиппиус, И. Бунин, Б. Зайцев, И. Шмелев, В. Ходасевич, Н. Бахтин, В. Вейдле и многие другие. В результате долгих обсуждений многими было признано, что поэзия, искусство вообще невысказано без высокой Божественной идеи, христианской идеи, наполненной любовью к миру и человеку. «Евангелие – высшая поэзия, дальше нет ничего» [15: 70], – подвел итог дискуссиям Д. Мережковский. Признание святости, высшей духовности искусства было особенно важно для русской литературы, в которой всегда был и есть «элемент религиозный», «элемент христианский». Не случайно все литературные и философские споры на эту тему во все времена заканчивались возвращением к подобному выводу. Литературная среда русской эмиграции первой волны не стала в этом смысле исключением.

Итак, размышления писателей-эмигрантов о вере, православии, роли русской Церкви в обществе, Божественной природе искусства еще раз подтверждают мысль о том, что в начале XX века наметился, а позднее, в 1920–1930-е годы, продолжился (по известным причинам за пределами России) процесс воссоединения, сближения светской и христианской культур. Лишенные родины, наши соотечественники стремились сохранить духовную связь с ней, найти ту незыблемую опору, которая поддерживала дух многих поколений русских людей во все времена: от татаро-монгольского нашествия до революционно-военных катастроф нового века. Разумеется, не все эмигранты были глубоко погружены в идеи православия, но пройти мимо проблем, связанных с осмыслением взаимоотношений искусства и религии, Церкви и государства, не мог никто из серьезных мыслителей и писателей.

Литература

1. Адамович Г. В. Сомнения и надежды. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
2. Алданов М. О положении эмигрантской литературы // Современные записки. Париж, 1936. – № 61.
3. Булгаков С. Н. Догматическое обоснование культуры (Речь о С. Булгакова на съезде православной культуры) // С. Н. Булгаков. Сочинения в 2-х т., Т. 2. М.: Наука, 1993.
4. Бунин И. А. Тень птицы // И. А. Бунин. Собр. соч.: В 9 т., Т. 3. М.: Худож. лит., 1965.
5. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева // И. А. Бунин. Собр. соч.: В 9 т., Т. 6. М.: Худож. лит., 1966.
6. Бунин И. А. Воспоминания. // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М.: Худож. лит., 1967.
7. Вейдле В. Умирание искусства. М.: Республика, 2001.
8. Зайцев Б. К. Дни // Зайцев Б. К. Собрание сочинений: Т. 9 (доп.). Дни. Мемуарные очерки. Статьи. Заметки. Рецензии. М.: Русская книга, 2000.
9. Ильин И. А. Русские писатели, литература и художество: Сб. статей, речей и лекций. — Изд. Рус. Книжного дела в США Victor Kamkin, Inc. Washington, 1973.
10. Маковский С. К. На Парнасе Серебряного века. М.: XXI век; Согласие, 2000.
11. Неудачная защита: (Ответ М. Курдюмову) / Г. Федотов. Литературное направление и «социальный заказ»: (К вопросу о религиозном смысле искусства) / Николай Бердяев. [Б.м.], [193-?]. С. 68–92. Из содерж.: Бердяев Н. Литературное направление и «социальный заказ»: (К вопросу о религиозном смысле искусства).
12. Осоргин М. В тихом местечке Франции. Письма о незначительном. М.: НПК «Интелвак», 2005.
13. Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004.
14. Степун Ф. А. Встречи. Иван Бунин // Степун Ф. А. Сочинения. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2000.
15. Терапиано Ю. Встречи: 1926–1971. М.: Intrada, 2002.
16. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л. 1928–1958. Т. 54.
17. Ходасевич В. Ф. «Умирание искусства» // Ходасевич В. Ф. Перед зеркалом. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
18. Цветаева М. И. Искусство при свете совести // Цветаева М. И. Пленный дух. Воспоминания о современниках. Эссе. СПб: Изд-во «Азбука-классика», 2004.

19. Шмелев И. С. Как я стал писателем // Шмелев И. С. Собрание сочинений в 5 т. Т. 2. Въезд в Париж. Рассказы. Воспоминания. Публицистика. М.: Русская книга, 2001.