

В отечественной прозе существует многолетняя традиция эстетического осмысления урбанистического пространства. Образ города в художественном тексте – это далеко не просто место действия; это сфера авторского присутствия, зачастую подтекстово-символическое выражение важнейших авторских интенций. В данной статье ставится задача рассмотреть этот феномен в прозе русского Зарубежья первой волны. Логика наших размышлений обязывает вначале обратиться к образу провинции в автобиографической повести М.А. Осоргина «Повесть о сестре».

Творчество М.А. Осоргина (1978-1942) сегодня уже нельзя считать обойденным вниманием литературоведения. Однако до исчерпанности в его изучении еще далеко. Более всего исследователей привлекали главные произведения писателя, составившие ему быструю известность и признанность среди кругов русской эмиграции, а затем и России: это роман «Сивцев Вражек», автобиографическое повествование «Времена», диалогия «Свидетель истории» и «Книга о концах». Однако богатое наследие писателя включает в себя значительное количество произведений, принадлежащих к разным прозаическим жанрам, нуждающихся в исследовательском внимании.

Автобиографическая книга М.А. Осоргина – «Повесть о сестре» (1930) – отличается мифопоэтическим началом в художественном восприятии автором образа провинции.

Это произведение было из тех, что написаны автором, как замечал Гл. Струве, «на грани беллетристики» [1, с.185]. Полагаем, именно поэтому оно и не получило столько внимания, сколько указанные выше, ибо новаторский характер прозы русского зарубежья, давшего великолепные образцы синтезированного жанрового мышления, близкого к неореалистическому типу художественного сознания, тогда глубоко осмыслены не были. (Как, впрочем, дело обстоит и сегодня относительно довольно значительного круга произведений известных авторов). Однако, по утверждению Гл. Струве, «Повесть о сестре» «некоторые считают лучшей вещью Осоргина» [1, с. 185].

Современный исследователь пишет: «Повесть о сестре» – <...> не просто бытовая, приземленная проза <...> Она ...доказывает умение автора увидеть обыденность сквозь магический кристалл искусства, возвести частные, подчас интимные обстоятельства в разряд истинно поэтического обобщения» [2, с. 20].

Перед нами – художественное произведение, в котором автор ведет повествование от имени автобиографического героя, человека средних лет, Кости, после смерти своей любимой старшей сестры вспоминающего о ней и о своей жизни с самого детства. Катя, так зовут героиню воспоминаний, всегда была для него человеком, вызывающим восхищение, даже поклонение. В раннем детстве он ощущал материнское начало, глубоко присущее ей.

Детство Кости и Кати прошло в Приуралье. Кама – родная река Осоргина и его героя. Следует сразу же сказать, что Осоргину органически было присуще мифопоэтическое восприятие природы. Характерно его признание из автобиографического романа «Времена»: «Я был и остался сыном матери-реки и отца-леса...» [3, с. 489]. Как было замечено М.С. Анисимовой, «хронотоп дома и хронотоп природы не существуют в сознании героя автономно, а объединяются в единый макромир, с помощью чего возникает гармоническое единство земного быта и вселенского бытия» [4, с. 14]. И в повести природный мир в различных образах выступает у Осоргина как некая могучая жизненная субстанция, неизбежно соотносимая с людским бытием. Именно через него выражаются в текстах писателя его концептуальные идеи, дается восприятие жизни в ее самых разнообразных проявлениях. И, конечно же, это, в первую очередь, связано с родными местами.

Осоргин настолько глубоко ощущал родство людей с природой, что зачастую мы встречаем описание образа героя через созвучные ему природные образы. Так, водной из первых главок так передается впечатление от быстрого возрастания Катюши-девочки: «Если, например, вы не были в своем саду две недели, а потом спустились туда с резного крылечка – и смотрите: газон поднялся, выровнялся и зацвел маком, на клумбах не узнать прежних настурций, а душистый горошек тянется и шевелит тройными цепкими усиками. Совсем иная картина, все выросло и зацвело» [5, с. 297]. И чуть далее: «А Катюша – это уже не травка и не кустарник, Она маленькое деревцо, березка с лесной опушки» [5, с. 297].

Такие сопоставления в прозе Осоргина не самоценны. Природная образность здесь получает *мифогенерирующие функции*: человек, живущий по законам природы, по законам красоты, становится органической частью этого прекрасного, гармонически устроенного мира, – так прочитывается здесь любимая мысль писателя.

Подобная черта художественного мирозерцания Осоргина обусловила и появление в его текстах описаний психологического состояния человека через природную образность. К примеру, ночной, душевный и очень серьезный разговор Кати с матерью передан так: «Мамин шепот был, как всегда, ровен и спокоен, а Катя шептала взволнованно, так, что иногда доносились до меня отдельные слова. Она говорила что-то о доме и о детях. Были ее жалобы водопадом, а мамыны слова – тихим ручейком. И побеждал, конечно, ручеек» [5, с. 378]. Такая соотносительность делала частное, «домашнее» неотъемлемым от всеобщего, субстанционального, – что, с одной стороны, эти «частности» делало мене значительными, а, с другой, одухотворяло их приобщенностью к огромному космосу бытия: и малое, и огромное равновелики перед лицом вечности.

В «Повести о сестре» сосуществуют два топоса – провинция, родной Урал, и столица – Москва, где учился Костя, будучи студентом университета, и где жила с мужем и детьми Катя. Есть еще и третий, – он уже за гранью событийной канвы повествования, он – из «настоящего», в котором живет и пишет свои воспоминания автор: это Европа.

По шаблонным меркам столица и провинция должны быть в оппозиции, но нет: они именно *сопоставлены* как две неотъемлемые части одного единого российского пространства. Студенты, герои повести, не раз изображены любующимися Москвой: «...А видишь, Костя, вон там, правее моста, загорелся зеленый огонек?.. И в воде отражается. Хороша наша Москва, Бог с ней! Ты любишь ее?

– Люблю, как же ее не любить?

– Да, как же ее не любить, ежели она – Москва!» [5, с. 364]. (Здесь и далее в цитатах курсив мой. – В.З.).

И это сопоставление дано в повести лейтмотивно: «Городская весна приходит быстро, сразу распускается, но держится подолгу, потому что она *и в городе, как в деревне*, все-таки медлительна, все-таки она *русская весна*, а не какая-нибудь» [5, с. 369].

Что же касается топоса Европы, то он как раз *противопоставлен* российскому пространству, – как столичному, так и провинциальному. Особенно – природному. В тексте повести замечательны строки признания в любви к своей родной земле, ее просторам, которые воспринимаются своими, родными, отвечающими на любовь. О поездке домой на каникулы говорится: «Прекрасен был трехдневный путь туда по текучему простору наших рек! И там ждали меня хвойные леса, которых я никогда не мог забыть даже среди звенигородской ласки и красоты и которым никогда не найду даже близкого подобия здесь, в Европе. Удастся ли мне когда-нибудь... не говорю – увидеть их вновь, нет, – но лишь воскресить их в памяти своей и рассказать о них другим то и так, что и как хотелось бы? Сказать о них не так, как сейчас, не мимоходом и не сдерживая слова и чувства, – а словоохотливо, с радостью, захлебываясь, дополняя междометиями там, где слов красочных не хватает, широко разводя руками, чтобы объяснить профанам средней и южной России и наши пространства, и наши просторы, и речную гладь, и аромат заливных лугов, и сладость смоляного дыхания!» [5, с. 343].

Здесь стоит отметить упоминание о Звенигороде, подмосковных лесах, которые тоже полюбил герой: это для него как бы стремление приблизить к столице свой любимый провинциальный природный мир.

И еще один показательный пример, – тоже из воспоминаний о поездке домой на каникулы уже вместе с сестрой: «...перо, даже в руках человека, всю жизнь посвятившего искусству слова, бессильно изобразить неизмеримую и поистине земную, близкую нам, почти домашнюю красоту тех мест, по которым лежал нам с сестрой путь из Москвы на нашу приуральскую родину. <...> Милостью судьбы, не скрывшей от меня ни одного уголка Европы, – ни лазурных берегов ее Юга, ни ее скандинавских красот, – я мог проверить свои давние впечатления, мог сравнить, и могу теперь сказать со спокойной уверенностью:

– Все, что есть прекрасного здесь, – есть и у нас; но и среднего нашего не найти нигде в Европе.

И я не буду лицемерить: это сознание вновь до краев наполняет русской гордостью мою душу, опустошенную рядом иных, слишком невыгодных для нас сравнений. Затерянный в толпе чужих, самоуверенных, презрительных людей, – я снова чувствую себя сыном и гражданином великой, богатеишей и прекраснейшей из стран. И, страдая ее сегодняшними бедами, я радостно улыбаюсь ее будущему.

Я в него крепко верю. Это делает меня счастливым» [5, с. 373].

Приведенный отрывок свидетельствует о синтезированном характере жанровой природы осоргинского произведения: в нем заметны и лирико-импрессионистические фрагменты, органично вписывающиеся в повествование, и эссеистские заметки дневникового плана, придающие ему, с одной стороны, интимность индивидуально-авторского восприятия, а с другой – обобщенность, выход на уровень размышлений онтологического характера. И именно провинциальная природная образность становится сферой авторского присутствия в тексте, выражает не про-

сто впечатления, чувства, размышления частного человека о частной жизни, но как раз и представляет этого человека способным благодаря любви к родному, *частному, домашнему*, стать поистине сыном своей огромной страны, суметь оценить ее величие *в целом*.

Верно замечено И.Б. Боравской: «Собственно социальные аспекты действительности мало занимали писателя, он был увлечен вечными проблемами: тайн духовного бытия, связей человека с земной природой, его тяготения к загадкам Вселенной; краткости человеческой жизни и памяти как преодоления смерти» [6, с. 27].

И действительно, в том, как подано восприятие смерти у Осоргина, с ним мог, пожалуй, сравниться только Б.К. Зайцев как автор повестей «Тихие зори», «Спокойствие», в свое время поразивших современников приятием бытия во всех его составляющих. Типологическая близость такому представлению у Осоргина обусловлена, подобно его предшественнику, любовью к прекрасному в «живой жизни».

Сообщение о смерти сестры Костя получил весной. В тексте читаем: «А весна в наших краях долгая, ласковая. Река вскрывается, потом теплые дожди, потом цветы, белые, лиловые, всякие, и много их. Цветет сначала черемуха, после сирень, и еще после липа. Потихоньку наступает лето, тоже прекрасное – не сразу жара. В нас и осень хорошая, и даже зима – сухая, чистая, морозная. В наших краях и смерть не кажется злом и обидой, а кажется сном, неизбежным, когда тело устало жить. Хоть и непонятно: зачем нужно судьбе, чтобы иные люди проходили мимо счастья – прямо к вечному покою [5, с. 391]. Элегическое восприятие полученного известия привело героя к мудрым размышлениям о смысле жизни Кати, всякой другой жизни.

И самый замечательный природный образ, соотносящий восприятие повествователем сестры с деревом и птицей, возникает в финале повести. Это образ лиственницы, увиденный им в лесу вскоре после полученного печального известия: «Посреди поляны росла лиственница, раскидистая, ясная, светлая; <...> Я остановился в восхищении и прислушался: к такой картине нужна особая музыка. И вот из леса донеслась до меня эта музыка – голос тоскующей горлинки. Иные птицы щебечут, другие насвистывают, третьи просто поют, – и только про горлинку народ говорит ласково и трогательно: она тоскует» [5, с. 393]. И не случайно, повествователю почудилось в «светлой красоте одинокой лиственницы», в «жалобе горлинки» «близкое веяние» души его сестры Кати [5, с. 393]. Пронзительнопоэтична эта «солнечная встреча», венчающая «Повесть о сестре».

*Мифогенерирующий характер* природной образности, обладающей сильным *символизирующим потенциалом*, заключается и в подобных сопоставлениях: мир природной гармонии включает в себя и гармонию человеческой личности, которая заключалась, по убеждению повествователя, в образе Кати.

Полагаем, трудно переоценить значение художественного мировидения автора, в скромном произведении-воспоминании сумевшего подняться до постижения общезначимых непреходящих ценностей бытия, обнаруживаемых через восприятие русской провинции с ее укорененностью в прекрасном природном бытии, гармонизирующим бытие человеческое.

Как известно, в начале XX века такие взгляды не были популярны. Но Н.А. Бердяев, к примеру, писал: «Судьба человека зависит от судьбы природы, судьбы космоса, и он не может себя отделить от него... Космос разделяет судьбу человека, и человек разделяет судьбу космоса» [7, с. 172]. Бердяев считал также, что «социальный гуманизм имел слишком ограниченный и слишком поверхностный базис», оттого что уже в XIX веке «ориентация жизни сделалась социальной по преимуществу... Человеческая общественность была выделена из жизни космической, из мирового целого... [8, с. 144]. Сходные взгляды высказывались В.И.

Вернадским: «В гуще, в интенсивности и в сложности современной жизни человек практически забывает, что он сам и все человечество, от которого он не может быть отделен, неразрывно связаны с биосферой с определенной частью планеты, на которой они живут... В общезнании обычно говорят о человеке как о свободно живущем и передвигающемся по нашей планете индивидууме, который свободно строит свою историю. До сих пор историки, вообще ученые гуманитарных наук сознательно не считаются с законами природы биосферы – той земной оболочкой, где может только существовать жизнь. Стихийно человек от нее неотделим. И эта неразрывность только теперь начинает перед нами точновьясняться» [9, с. 304-305].

Полагаем, проза М.А. Осоргина, как в заглавных его произведениях, так и «периферийных», является примером талантливого художественного воплощения подобных взглядов русских философов, не только не потерявших своего значения, но и спустя столетие все еще звучащих очень злободневно. Поэтому образ провинции в его текстах, концептуально спроецированный на неомифологическое осмысление проблемы «человек и природа», несет в себе не только и не столько ностальгические интонации дорогих воспоминаний, а выходит на уровень глобальных общечеловеческих проблем.

Художественное наследие русской литературной эмиграции первой волны убеждает: ощущая свое предназначение в вынужденном изгнании как посланническое, писатели стремились прежде всего запечатлеть *Россию ушедшую*. Во многих художественных произведениях, ставших шедеврами русской прозы XX столетия, в талантливой публицистике ощутимо присутствие мифологемы «*утраченного рая*», весьма многогранно проявляющейся: это характерное свойство прозы Ив. Бунина, Ив. Шмелева, Б. Зайцева, Л. Зурова, В. Набокова и др. Вместе с тем, заметно и то, насколько проникновенным было стремление писателей показать *драматизм произошедшего в стране тектонического разлома*. Зачастую и эта тема решалась авторами в аспекте неомифологического художественного сознания, столь свойственного прозе XX века.

Рассмотрим далее решение *темы крушения мира* старой России на уровне мифопоэтики урбанистического художественного пространства, – а именно, образов двух столиц, – в прозе Б.К. Зайцева, И.А. Бунина, Л.Ф. Зурова, а также эмигрантской публицистики.

В современном литературоведении заметен актуализировавшийся в последнее десятилетие интерес к проблеме урбанизма в русской и мировой литературе. Это выразилось, в том числе, и в выпусках материалов научных конференций, посвященных исследованию различных пространственных «текстов» русской литературы, прочитываемых в аспекте важнейших национальных топосов [1]. Методологической основой таких материалов остается известный фундаментальный труд В.Н. Топорова «Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему)» [2]. Вместе с тем полагаем весьма важным возвращение в научный обиход трудов Н.П. Анциферова и развитие его идей [3].

Итак, обратимся к *мифологеме столицы* в творчестве избранных для анализа произведений. Под *мифологемой* мы понимаем *индивидуально-авторскую модель сущностных представлений автора, конкретный и одновременно вневременной образ, имеющий онтологическое значение, принимающий черты легендарности*

Б.К. Зайцев (1881-1972), как известно, был певцом Москвы. Ее поэтический облик импрессионистически-светоносно воссоздается на страницах известной повести «Голубая звезда» (1918), посвященной жизни столичной интеллигенции в предреволюционные мирные годы. В эмигранционном творчестве писателя образ Москвы наиболее выразительно запечатлен в рассказе «Улица св. Николая» (1921) и романе «Золотой узор» (1926).

Улицей св. Николая называет Б.К. Зайцев свой родной Арбат. Рассказ этот – очень глубокое, смыслоемкое произведение, перерастающее жанровые рамки: по сути, это лирически окрашенное историко-философское эссе. Охватывая здесь события целого двадцатилетия нового века, Б. Зайцев, по сути, выстраивает здесь свою *траекторию надежды* на будущее России именно в связи с православной верой. Она *укреплена*, как прочитывается в тексте, на мощном фундаменте: три храма во имя особенно почитаемого русским народом святого – Николая Чудотворца – возносят колокольный звон на Арбате: Никола Плотник, Никола на Песках и Николай Явленный. Как точно замечено, это рассказ, «в котором показана вечность, воплощенная в трех церквях Николая Чудотворца – при всех властях, режимах, переворотах» [4, с. 208].

Образом, скрепляющим лирическое движение сюжета в рассказе, оказывается московский извозчик – «седой и старенький», «обликом похожим на св. Николая» [5, с. 161], – так через портретные черты усиливается мотив глубинной связи русского народа со своим любимым святым. Извозчик этот, несмотря ни на какую погоду, ни на какие исторические перипетии, – вплоть до реальных баррикад 1905 г., все-таки «ездит, ровный и покойный, как патрон его, святой из Мирликии» [5, с. 161]. Это «ездит», – в настоящем времени применяемый писателем глагол в разных синонимических вариациях, помогает утвердить мысль о незыблемости православных основ в духовном бытии народа: «А седенький извозчик снова невозбранно проплывает по Арбату, снимает шапку у Николы Плотника, и крестится, и крестится на углу Серебряного, где Николай Явленный» [5, с. 161].

И уже прошедший через многие испытания писатель призывал своих соотечественников, посылая им такой императив в будущее: «Не позабывай уроков... Слушай звон колоколов Арбата <...> Плачь с плачущими. Замерзай с замерзшими и голодай с голодными. Но не гаси себя и не сдавайся плену мелкой жизни, мелкого стяжательства, ты, русский, гражданин Арбата... И Никола Милостивый <...> *благословит* путь твой и в метель жизненную *проведет*» [5, с. 170].

В этом торжественном напутствии ощутимо глубокое постижение художников христианского мировосприятия, на основах которого только и должно строиться бытие; а любимая старинная улица – Арбат – становится символом крепости этих основ не только в столичном масштабе, но и в национальном. Заключительный поэтический пассаж, являющийся одновременно ностальгическим взглядом в прошлое и мечтательным заглядыванием в будущее, снова рисует картину в *настоящем времени*, создавая тем самым *эффект вневременного единства бытия* в его сущностных, незыблемых началах: «А старенький, седой извозчик, именем Микола, проезжавший некогда на санках по Арбату, на клячонке Дмитровской, тот немудрящий старичок, что ездил при царе и через баррикады, не бояся пуль и лишь замолк на время – *он уж едет снова* от Дорогомилова к большому Афанасьевскому» [5, с. 170].

Образ Москвы имеет концептуальное значение для понимания основных идей романа Б.К. Зайцева «Золотой узор». Буквально с первых страниц в художественное пространство романа входил этот образ, и именно – Москвы православной, с обликом которой связана была вся жизнь главной героини – певицы Натали Николаевны. Она успевала заметить, почувствовать еще в юности древнее, сакральное, кровное, что входило в их жизнь с этим городом: «Вдалеке Иван Великий – золотой шелом над зубчатым Кремлем... И медная заря, узкой полоскою – на ней острее, пронзительней, старинный облик Матери – Москвы...» [6, с. 21]. Несмотря на признания Натали Николаевны на этих первых страницах о том, что она «не смела сказать», могла ли она назвать себя христианкою, несомненно и то воздействие, которое оказывал на нее верующий Маркел, водивший ее «к Борису и Глебу, на Двенадцать Евангелий», и тогда чтение Евангелий ее растрогало. И с Маркушей же

несли они Никитским бульваром зажженные свечи пасхальные вместе с множеством других людей «в полумраке весеннем», а в светлую заутреню «стояли в Кремле, в древней, покосившейся церковке Константина и Елены, внизу под памятником Александру. Иван Великий и Успенский собор были иллюминированы...» [6, с. 25]. А когда извозчик вез их «в смутно – радостной, пасхальной Москве», «церкви сияющие встречались на пути, люди с куличами и пасхами, дети со свечками. Колокольный гул тучей приветливой стоял над Москвой», и от Андрониева монастыря, обернувшись в пролетке, они увидели «на фоне слегка светлеющего уже неба тонкий ажур иллюминированного Кремля» [6, с. 25]. «Вот она... матушка наша... Москва православная, – говорил Маркуша... – См., например: Павловский А.А. «Петербургский текст»: задачи исследования // Из истории русской литературы XX в.: межвуз. сб. ст и публ. СПб: Санкт-Петербургский государственный университет, 2003. (Петербургский текст, вып.2); Москва – Петербург: proetcontra. Диалог культур в истории национального самосознания: антология. СПб: Изд-во РХГИ, 2000; Москва и «московский текст» русской культуры: сб. ст. М.: РГГУ, 1998; Москва и «московский текст» в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей. Вып. 5. М.: МГПУ, 2010; Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства. Иркутск: МИОН, 2004; Нижегородский текст русской словесности. Н. Новгород: НГПУ, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015, 2017, 2019, 2021; Орловский текст российской словесности: творческое наследие И.А. Бунина. Орел: ОГУ, 2010 и др.

Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 259–367.

См.: Анциферов Н.П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций. М.: ИМЛИ РАН, 2009; Московская Д.С. Н.П. Анциферов и художественная местнография русской литературы 1920– 1930-х гг.: к истории взаимосвязей русской литературы и краеведения. М.: ИМЛИ РАН, 2010.

Мяновска Иоанна. Русское религиозное сознание в изгнании (на материале тетралогии Б.К. Зайцева «Путешествие Глеба» // Zpolskichstudiowslawistycznych. Seria X, Literaturoznawstwo. Kulturologia. Folkloristica. Warszawa: Panst. wydaw. nauk., 2003. С. 203–210.

Зайцев Б.К. Улица Святого Николая // Зайцев Б.К. Улица Святого Николая: Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1989. С. 319–330.

Зайцев Б.К. Золотой узор // Зайцев Б.К. Золотой узор. Роман. Повести. М.: Интерпринт, 1991. С. С.15–298.

Возняк Анна. Культурно-архетипическое паломничество из Москвы в Рим. «Золотой узор» Бориса Зайцева // Pochwalarnoznorodnosci. ROSJA. Mysl. Slovo. Obraz. Krakov: CollegiumColumbium, 2010. С. 69–84.

Лермонтов М.Ю. Панорама Москвы // Лермонтов М.Ю. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Правда, 1990. С.608–612.

См. об этом: Захарова В.Т. Мифологема камня в художественном сознании Б.К. Зайцева // Традиции в русской литературе: межвузовский сб. науч. тр. Н. Новгород: НГПУ, 2011. С. 132–142.

Зайцев Б.К. Слово о Родине // Русская идея. М.: Республика, 1992. С. 374–378.

Бунин И.А. Инония и Китеж // Бунин И.А. Окаянные дни: Незвестный Бунин. – М.: Молодая гвардия, 1991. С. 138–154.

Бунин И.А. Окаянные дни // Бунин И.А. Окаянные дни: Незвестный Бунин. – М.: Молодая гвардия, 1991. С. 20–154.

Бунин И.А. Из записей неизвестного // Бунин И.А. Окаянные дни: Незвестный Бунин. – М.: Молодая гвардия, 1991. С. 154–177.

Зуров Л. Петрополис (Отрывок из романа) // Встреча. Сборник объединения русских писателей во Франции. Сборник 1. Париж, июль, 1945.

Мандельштам Ю. Л. Зуров. Поле // Круг. Альманах. Книга 3. Париж: Дом книги, 1938. С. 176–179.

Жаба С. Памяти друга. (К годовщине смерти Л. Зурова) // Новый журнал. Нью-Йорк. 1965. № 79. С. 45. С. 519–522.

Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004.

Шмелев И.С. Океан // Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 тт. Т. 2. Въезд в Париж. М.: Русская книга, 1998. С. 198–200.

Шмелев И.С. Крестный ход // Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 тт. Т. 2. Въезд в Париж. М.: Русская книга, 1998. С. 200–202.

Спиридонова Л.А. Художественный мир И.С. Шмелева: монография. М.: ИМЛИ РАН, 2014.

Коршунова Е.А. Лики Москвы в очерках И.С. Шмелева «Город-призрак» и «Москва в позоре» // И.С. Шмелев и писатели литературного зарубежья. XVIII Крымские международные Шмелевские чтения: сб. науч. ст. межд. конф. 17–22 сентября 2009 г. Алушта: Антиква, 2011. С. 73–80.

Шмелев И.С. Город-призрак // Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 тт. Т. 2. Въезд в Париж. М.: Русская книга, 1998. С. 203–206.

Шмелев И.С. Москва в позоре // Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 тт. Т. 2. Въезд в Париж. М.: Русская книга, 1998. С. 206–209.

Шмелев И.С. Мученица Татьяна // Шмелев И.С. Собрание сочинений: в 5 тт. Т. 2. Въезд в Париж. М.: Русская книга, 1998. С. 496–503.

Шмелев И.С. Душа Москвы // Шмелев И.С. Собрание Сочинений: в 5 тт. Т. 2. Въезд в Париж. М.: Русская книга, 1998. С. 503–507.