

The book cover features a photograph of a serene landscape. In the foreground, a calm blue lake reflects the sky. In the middle ground, a dense line of green trees separates the water from the background. On the right side of the tree line, a white church with a prominent golden onion dome stands out. To the left, another church with blue domes is partially visible. The sky is a pale, hazy blue.

О. А. Бердникова

*«Так сладок сердцу
Божий мир...»*

О.А. Бердникова

«Так сладок сердцу Божий мир...»

Творчество И.Бунина
в контексте христианской духовной традиции

Дорогому Ивану
Андреевичу —
с благодарностью за
научное и духовное
содействие —
автор.

22.10.2010.

Воронеж 2009

Бун —

УДК 821.161.1.09
ББК Ш 5 (2=1) 6-4 (Бунин)
Б 483

Научный редактор – д-р филол. наук,
проф. *Т.А.Никонова*

Рецензенты:

Д-р филол. наук, проф. *Л.Г. Сатарова.*

Д-р филол. наук, проф. *Н.В.Борисова*

Бердникова О.А. «Так сладок сердцу Божий мир»: творчество И.А.Бунина в контексте христианской духовной традиции: Монография / О.А.Бердникова; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж: Воронежская областная типография-издательство им. Е.А.Болховитинова, 2009. – 272с.

ISBN 978-5-87456-789-7

В монографии освещается одна из наиболее актуальных и дискуссионных проблем современного отечественного литературоведения – осмысление доктринальных положений христианства в их отношении к художественному творчеству. Автор выявляет духовно-религиозные аспекты в творчестве лауреата Нобелевской премии, русского поэта и писателя И.А.Бунина в контексте православной духовности, а также во взаимодействии с литературным процессом первой трети XX века и традициями русской классики.

Для преподавателей, студентов и всех интересующихся русской литературой XX века и творчеством И.А.Бунина.

Воронежский университет
Бердникова О.А., 2009

Содержание

<i>Введение</i>	3
I. «А Бог был ясен, радостен и прост»	17
<i>Бог, природа и человек в поэзии Бунина: к вопросу о пантеизме</i>	
1.1. «Небо и земля, море и все сущее в них»: простран-ственная парадигма поэзии Бунина.....	41
1.2. «Ты властитель дня, Ты властитель ночи»: «симфо-нические ритмы» космоса.....	59
II. «Милосердный Судия»	80
<i>Бог Всемогущий, Бог Карающий и Бог Милующий в поэзии Бунина.</i>	
III. «Был с Богом Моисей на дикой горной круче»	108
<i>Библейская антропология в творчестве Бунина.</i>	
IV. Путешествие «по следам Христа»	128
<i>Евангельские образы и мотивы в творческом сознании Бунина.</i>	
V. «Так сладок сердцу Божий мир»	160
<i>О чувствах и чувственности в поэзии и прозе Бунина.</i>	
5.1. «Я вижу, слышу, счастлив. Все во мне»: возвращение в «потерянный рай».....	163
5.2. «О блаженно! стыде искушаемых дев»: мотивы искушения в творчестве Бунина.....	189
VI. «Зачем, о Господи, над миром	207
<i>Ты бытие мое вознес?»</i>	
<i>Бунин о поэте и поэзии</i>	
<i>Приложение</i>	240
<i>Заключение</i>	245
<i>Библиографии</i>	251

На рубеже XX-XXI веков в изучении русской литературы вполне определенно обозначился «религиозный вектор» (И. А. Есаулов) как полноценное и равноправное направление научного поиска, в основе которого лежит осмысление доктринальных положений христианства в их отношении к художественному творчеству. Его возвращение в пределы российского литературоведения в конце 1980-начале 1990-х годов было обусловлено осознанием современными учеными «религиозного призвания» (М.В.Лосская-Семон) русской литературы. Насущной потребностью литературной науки становится выявление духовно-религиозной проблематики, всегда — явно или скрыто — присутствующей в творчестве наиболее значительных русских авторов.

Проблема духовно-религиозных исканий писателей и поэтов XX века только начинает изучаться в наши дни, и это многотрудная и в высшей степени ответственная работа. Ведь литература прошлого столетия — это литература того века, в котором, по словам А. Солженицына, «люди забыли Бога» [Солженицын, с.180], отсюда вся культура XX века в полной мере впитала демоническую сущность своей эпохи. Но «мир богословствует даже когда молчит о Боге и изгоняет Божию святую из человечества» [арх. Иоанн Сан-Францисский, с. 487]..

Специфику взаимоотношений религии и культуры, особенно явно проявившуюся в XX веке, точно обозначил замечательный ученый русского зарубежья В.В.Вейдле: «Мир искусства — это культура. Но при одной оговорке: покуда в этом мире рождаются или хотя дружно живут, или хотя помнят друг о друге искусство и религия. Религия без искусства немеет. Искусство без религии эстетствует и опустошается» [Вейдле, 1990, с.127]. И если первый тезис

В.В.Вейдле может быть оспорен, то опустошение искусства без религии продемонстрировали многие явления искусства прошлого столетия. Вместе с тем лучшие поэты и писатели XX века сохранили верность «религиозному призванию» русской литературы. Исследование глубинных богословских смыслов, художественно воплощенных в литературном произведении, позволяет во многом по-новому представить и оценить писателя или поэта, а также определить степень его причастности православной духовной традиции.

Однако научное изучение «органического православия» (Н.Саблина) русской литературы как ее «золотого века», так и «неклассического» XX века, должно осуществляться на основе новой методологии. «Требуется не просто признание христианского субстрата русской культуры, но и соответствующая исследовательская методология» [Саблина, с.3]. Споры и непонимание в научной среде нередко возникают именно в связи с разностью методологических установок и подходов. Ведь базовые принципы христианской онтологии, аксиологии, гносеологии и антропологии, столь значимые для отечественной литературной традиции, во многом принципиально отличны от философских их аналогов, ранее служивших методологическим основанием научного изучения художественного произведения. И, несмотря на сближение религии и философии, особенно в русской мысли XX века, богословие и философия остаются двумя разными по методологии сферами духовно-интеллектуальной деятельности.

Основным методологическим посылом в данном исследовании явилась христианская богословская традиция, обозначившая в понятиях и символах основы того глубинного религиозного сознания, которое веками формировалось в «русском мировоззрении» (С.Франк), так богато и разнообразно отраженном в литературе.

Между тем собственно исследовательская методология для отражения христианского «субстрата» русской литературы находится в процессе формирования и сопровождается научными спорами. К настоящему времени в литературной науке обозначились по крайней мере два основных методологических подхода, которые можно условно охарактеризовать как «церковно-догматический» (М.М.Дунаев, А.М.Любомудров) и «культурно-догматический» (В.Н.Захаров, И.А.Есаулов). Так сторонники первой методологии кладут в основание «критерия православности» явлений культуры «церковность» как явленную в самом художественном тексте «соотнесенность героя и автора с Церковью как путем к спасению» [Любомудров, 2003, с.15]. В таком случае в проблеме «христианство и литература» на первое место выходит проблема «Церковь и литература». Но при таком подходе не выдерживают критики почти все русские писатели не только XX, но и XIX века, и круг истинно православных произведений и авторов оказывается ограниченным всего несколькими именами.

В.Н.Захаров в полемике с А.М.Любомудровым предлагает иной подход: «Искать догматику в художественных произведениях – ошибочная затея с любых точек зрения: это значит просто не понимать природу художественного творчества». «Церковность» может проявляться в отношениях писателя и его героев к ближним и дальним, друзьям и врагам, народу и Родине, в его концепции слова, человека, мира – в конечном счете в отношении к Богу». В.Н.Захаров полагает, что «православие – это образ жизни, мировосприятие и миропонимание народа. В этом недогматическом смысле говорят о православной культуре и литературе, о православном человеке, народе, мире» [Захаров, 1998, с.15]. Сторонники этой методологии основываются на том, что почти каждый русский писатель и поэт

проходит свой, часто весьма драматичный, а порой и трагичный «путь к православию», и изучение творчества того или иного художника предполагает исследование его духовного поиска, а в конечном итоге – духовного пути.

Оба подхода таят в себе определенные методологические «опасности» при конкретном исследовании творчества писателя или поэта. В первом случае строгая догматика, выступающая в качестве оценочного критерия, нередко оборачивается «религиозным судом» над писателем или поэтом, о недопустимости которого в связи с творчеством А.Блока писал в свое время Н.А.Бердяев. По его мнению, сама возможность религиозного суда над поэтом «есть очень сложная проблема», ибо «ставит под сомнение само право на существование поэта и поэзии». Кроме того, как считал философ, «подлинный поэт имеет другие пути оправдания, чем аскеза и духовное восхождение» [Бердяев, 1990, с.104-105].

Вторая методология приводит к тому, что для некоторых ученых «совершенно определенные общехристианские или церковно-православные понятия зачастую превращаются просто в метафоры, обороты речи <...> В трудах подобного рода сегодня категорически необходима терминологическая определенность и твердость внутреннего исповедания веры» [Пантин, с.58]. Так понятия «христианский», «православный», «церковный», «духовный» и другие приобретают слишком широкое значение, теряют первоначальный сущностный смысл или наполняются философско-культурологическим содержанием, о чем справедливо пишет и А.М.Любомудров.

И все-таки вторая, «культурно-догматическая» методология, которой и следует автор данного исследования, оказывается более востребованной и распространенной в современном литературоведении, так как позволяет соотносить духовно-религиозные смыслы и своеобразие их худо-

жественного воплощения, учитывать сложность и противоречивость духовных исканий художника. Вместе с тем такой подход обязывает исследователя точно и четко обозначать используемые им религиозные понятия и термины.

Требуя методологического обоснования употребляемое в данной работе понятие «духовность», столь часто мелькающее в новейших исследованиях по философии, психологии, филологии. В частности, существуют попытки разработать «духовную психологию» [Зинченко, 1997], «духовную антропологию» и «духовную философию» [Корольков, 2006], «духовный реализм» [Любомудров, 2003]. Сами эти начинания весьма показательны и свидетельствуют о повороте гуманитарных наук к признанию значимости христианских идей, но пока не приносят весомых положительных результатов именно по причине проблем методологического и терминологического характера.

Духовность есть крайне сложное богословское понятие, значение которого подверглось особенно сильной секуляризации в XX веке. Для философского сознания характерно определение духовности через противопоставление материальным, вещественным ценностям, отсюда столь частое обвинение в бездуховности тех людей, кто эти ценности считает единственно значимыми. Именно секуляризованное сознание напрямую связало духовность и культуру, действительно играющую определенную, но далеко не исчерпывающую роль в формировании, развитии и удовлетворении духовных потребностей человека.

Для христианского сознания духовность традиционно понимается как незримая связь человека с Богом, укрепляемая в вере и возможная благодаря тому, что человек имеет бессмертную душу, отсюда всякий человек духовен по самому факту его сотворения по Образу и по Подобию Божьему. Духовность предполагает в человеке способность к самоценному, бескорыстному стремлению к Выс-

шим началам и к абсолютной Истине, представленной в Личности Богочеловека Христа и мистической идее Божественной Троицы. Духовность включает влечение человека к добру, красоте и в целом осознается как выражение сущности человеческого в человеке, смысл жизни которого есть «стяжание Духа Святого» (Преподобный Серафим Саровский). Согласно одному из принципов христианской антропологии, предполагающей трихотомическую субстанцию человека (дух–душа–тело), «дух в человеческой природе более всего соответствует личности» [Лосский, с.246].

Именно такое, религиозное понимание духовности станет основным методологическим посылом в исследовании наследия И.Бунина в контексте христианской традиции.

Нуждается в уточнении и понятие «духовная традиция», включенное в новейшие литературные энциклопедии и определяемое как «осмысление христианской сущности человека и православной картины мира в литературе, имеющее трансисторический характер» [Есаулов, 2001, с.254]. Действие христианской духовной традиции в русской литературе «не прекращалось и тогда, когда о православной традиции не вспоминали» [Аверинцев, с.231]. В этом отношении каждый значительный русский художник в той или иной степени и форме воспринял «глубинные духовные токи» (И.А.Есаулов), питающие словесность.

На сегодняшний день проблема «Бунин и христианская духовная традиция» остается, пожалуй, самой дискуссионной в буниноведении. Безусловно, она не раз и в разные годы ставилась в работах, посвященных творчеству писателя. В них спектр оценок колеблется от признания «ветхозаветности» мировоззрения Бунина [Г.Ю.Карпенко, В.А.Котельников] до «отказа» Бунину в близости к православному миропониманию и стремления осудить художника «религиозным судом» [И.А.Ильин, М.М.Дунаев].

Эти крайности свидетельствуют о сложности самого вопроса и проблематичности его однозначного решения. «Нет в творческом наследии великого русского художника того, что мы ищем в нем по аналогии с другими, — единой, все объясняющей и объединяющей схемы или системы» [Никонова, 1999, с.5], что, впрочем, характерно для большинства авторов XX века. Вместе с тем эта мысль исследователя справедлива лишь отчасти: системность есть необходимый показатель любого мировоззрения, тем более, если речь идет о «религиозном и христианском мировоззрении» [Хайдеггер, 2000, с.262]. Лишь в монографии архимандрита К.Зайцева (1934) и в работах о Бунине последних лет пробивается мысль о «христианской доминанте» его творчества [Кошемчук, 2005].

Значимость вопроса о «религиозном мировоззрении» Бунина связана с необходимостью обозначить основные контуры его духовного пути. Острота и дискуссионность проблемы обусловлена и тем, что целый ряд современных исследователей считают возможным «обустроить» И.А.Бунина «по ведомству» буддизма, возведя его интерес и даже в какой-то мере увлечение буддизмом на уровень религиозно-философских основ его мировоззрения [Т.Марullo, Г.Курляндская, Е.Смолянинова].

Ю.Мальцев считает, что «путанице в оценке религиозности и православности Бунина способствовала и «та противоречивость, которая царила в представлениях самого Бунина о христианстве» [Мальцев, с.35]. На протяжении многих лет из работы в работу перетекает цитата оброненного когда-то Буниным «почти мимоходом» в «Автобиографической заметке»: «...никакой ортодоксальной веры не держусь» (6, с. 549). Однако в литературе хорошо известен феномен частого несовпадения того, что писатель или поэт осознанно провозглашает, и того, что он творчески воссоздает в своих художественных произведениях.

Кроме того, В.Н.Муромцева-Бунина не раз отмечала принципиальную закрытость Бунина в вопросах веры, стремление сохранить их в сфере сугубой сокровенности.

И.А. Бунин был крещен в православии, воспитан глубоко верующей матерью, впитал в детстве и отрочестве высокую поэзию церковного богослужения. Но, будучи художником катастрофичного XX века, Бунин, как многие его современники, жил и писал в эпоху богоотступничества и духовных метаний, по-своему переживал кризис веры, был мучим сомнениями и экзистенциальным томлением. Однако его сомнения «вписываются» в тот русский «вариант» духовного поиска, об особенностях которого справедливо писал Н.А.Бердяев: «Русская тревога и русское искание в существе своем религиозны. И до наших дней все, что было и есть оригинального, творческого, значительного в нашей культуре, в нашей литературе и философии, в нашем самосознании, все это — религиозное по теме, по устремлению, по размаху. Нерелигиозная мысль у нас всегда неоригинальна, плоска, заимствована, не с ней связаны самые яркие наши таланты, не в ней нужно искать русского гения» [Бердяев, 1992, с.4]. Отсюда, и творчество Бунина, одного из самых оригинальных и глубоко национальных художников XX века, «есть замечательное обнаружение человеческого религиозного опыта» [К.Зайцев, с.245].

«Религиозный опыт» Бунина способна раскрыть как его проза, так и поэзия, которая, в отличие от прозы, крайне мало и плохо изучена. Но именно поэзия может поколебать, а, возможно, и опровергнуть достаточно прочно укрепившуюся за ним после публикации статьи И.А.Ильина репутацию «безрелигиозного, безблагодатного художника», чье «искусство додуховно» [Ильин, с.260-261]. Этим обусловлен выбор поэзии Бунина в качестве основного объекта изучения в данной монографии, «точки отсчета» в

исследовании образов и символов христианской духовности в его творчестве.

«Взаимоотношения» поэзии и прозы в творчестве Бунина – особая тема буниноведения, современное исследование которой обнаруживает интересные и порой неожиданные аспекты. Эта тема традиционно осмысливалась исследователями как соотношение эпической и лирической «стихий» в его творческом сознании. Бунин как бы «перепутал» литературные роды, начиная свой творческий путь с «эпической» лирики, но «лирической» прозы (о чем писала еще критика начала XX века и исследователи советского времени). Затем эпическое начало усиливается в прозе писателя 1910-х годов, но лирическая основа его прозы и эпическая предметность его поэзии остаются отличительной особенностью его художественного мира и сохраняются как стилевые тенденции на протяжении всего его творческого пути. Сам Бунин не раз говорил о невозможности для него разделять поэзию и прозу как особые формы образного мышления.

Вместе с тем поэзия и проза как две составляющие художественного наследия Бунина имеют в его художественном наследии свои «векторы» развития. До революции 1917 года поэзия и проза сосуществуют в творческом сознании Бунина как равноправные составляющие его художественного мира. Даже в период написания социально значимых, эпических произведений – «Деревни» (1909-1910) и «крестьянских рассказов» (1912-1916), когда Бунин становится известен всей России как прозаик, отстаивающий реалистические принципы повествования в годы господства модернизма и модернизации всех форм художественного сознания, он пишет много стихов и неизменно считает себя прежде всего поэтом. Этот «паритет» был нарушен в 1917 году: в это время Бунин почти не писал собственно художественную прозу, а только дневники и не-

большие заметки. Зато эти годы (1917- 1923) ознаменованы самым мощным (и последним) всплеском поэзии Бунина: почти все стихи этих лет – шедевры его лирики. После 1923 года он почти перестал писать стихи: память, являвшаяся источником прозаического творчества писателя в эмиграции, оказалась словно бы недостаточной для поэзии, предполагающей непосредственную реакцию на переживание мира. Но именно с этого времени начинается самый, пожалуй, яркий, разнообразный и плодотворный этап его прозы. Лишь в последние годы жизни (1947-1952) Бунин напишет несколько стихотворений, оригинально и неожиданно завершающих его путь русского поэта XX века.

Бунин-поэт и Бунин-прозаик могут быть разграничены и в других, более сущностных аспектах, о чем писали некоторые проницательные исследователи его творчества. Так Вл.Вейдле, рассматривая свойственную прозе писателя «словесную чувственность», которой «он превосходит всех своих предшественников», отмечает: «Как поэт он принадлежит девятнадцатому веку, но как прозаик он старший из писателей, открывающих в нашей литературе двадцатый век» [Вейдле, 2001, с. 431].

Заметное расхождение Бунина-поэта и Бунина-писателя, начавшееся еще в 1900-е годы, с точки зрения религиозной проблематики точно характеризует архимандрит Кирилл Зайцев, отмечая крайне значимую закономерность: достаточно автономное и во многом разнонаправленное развитие поэзии и прозы: «...Он болел вопросами вечными с большей (...) силой и напряжением, чем когда-нибудь ранее. Однако именно в силу сложности и напряженности религиозных исканий поэта, всю религиозную проблематику он оставляет за скобками текущей писательской работы, как прозаика» [Зайцев, с108]. (Этот фрагмент выделен самим Буниным при чтении книги

К.Зайцева на полях чертой, означающей, по-видимому, его согласие с данным утверждением).

Как можно объяснить подобное расхождение в художественном сознании одного автора? Попробуем предположить, что на уровне именно религиозной проблематики главная причина расхождения поэзии и прозы у Бунина (и в какой-то мере и у других русских авторов) кроется в самой родовой природе эпического и лирического способов художественного познания. Лирика обладает способностью нести собственно духовное содержание: вступает в силу истонченная близость религии и поэзии: «В поэтическом творчестве и поэтическом вдохновении скрывается глубокий сакраментальный смысл, подлинное ощущение духовной связи поэта с иным, потусторонним миром» [Митр. Анастасий (Грибановский), с.118].

Еще более проникновенно и точно писал о поэзии архиепископ Иоанн Сан-Францисский: «Поэт милостью Божьей имеет власть превращать воду человеческих слов в вино, а это вино обращать в кровь Слова. Таково высшее назначение поэзии, ее смысл евхаристический. Поэзия есть возвращение человека к началу вещей. Проза говорит о бытии. Поэзия есть это *бытие, открывающееся человеку*. Человек, скитающийся вдали от Истины, задыхается, мир становится запыленным и пылеобразным. Доставлять чистый воздух горнего мира дано молитве. И молитва поручает поэзии быть ее помощницей. Поэзия есть чудо, это есть искание и нахождение высшей жизни, доступной человеку» [Арх. Иоанн Сан-Францисский, с.524-525].

Это особенно отличает русскую поэзию и русское поэтическое вдохновение. Перефразируя слова Тертуллиана о том, что «душа человека по природе христианка», критик начала XX века пишет: «Русская поэзия по природе христианка» [Дарский, с.215]: Эта общая особенность поэтического сознания находит, конечно, в каждом конкретном

«случае поэта» индивидуально авторское художественное воплощение.

Хорошо известно, что, стремясь познать универсальные законы бытия, Бунин интересовался и увлекался разными религиозными учениями. Сложность самого вопроса о религиозной позиции Бунина, обусловившая различные точки зрения, во многом связана с тем, что артистическая, обостренно чувственная природа бунинского художественного дара позволила ему действительно «познать тоску всех стран и всех времен», и кажется, что Бунину и «ислам близок», и буддизм свойственен, и языческие верования присущи. Мотивы, образы и сюжеты этих религий особенно легко обнаружить в его поэзии и прозе, где отображается многообразие мира с его религиозными традициями, природными особенностями, легендарными преданиями.

Но именно христианство, несмотря на всю противоречивость суждений писателя о нем, глубоко и органично вошло в плоть и кровь «духовно-душевно-телесного существа» (Ф.Степун) Бунина. Между тем эта бунинская «органика» и затрудняет попытки систематизировать, структурно обозначить доктринальные основы православия, разглядеть их в словесно-образной ткани его произведений. И все-таки попытаемся это сделать. Не ставя перед собой цели представить Бунина в полной мере как «поэта православия», автор этой работы тем не менее стремится выявить именно христианскую сущность духовных исканий Бунина и его религиозного опыта.

Считаем необходимым оговорить терминологию исследования лирического творчества И.А.Бунина в связи со специфическими особенностями его поэзии, одной из которых является ослабление личностного начала в его привычном образном выражении. Отсюда, традиционный термин «лирический герой» (в его строго научном определении) не всегда соответствует статусу лирического «я» его

поэзии. Более приемлемым нам представляется понятие «лирический субъект», в котором по определению заданы два крайне значимых для Бунина аспекта: отношение с объектом и субъективность как способ взаимодействия с ним, что будет рассмотрено в ходе исследования. Термин «лирический герой» более уместен в тех стихотворениях, где лирический субъект идентифицирует себя как поэт.

Учитывая проблемы и трудности текстологического характера, отмечаемые учеными ИМЛИ [С.Н.Морозов] и ИРЛИ [Т.М.Двинятина], мы цитируем стихотворные и прозаические тексты по собранию сочинений в 6-ти томах (1988), оговаривая особо цитацию по другим источникам.

I

*«А Бог был ясен, радостен и прост»
Бог, природа и человек в поэзии И.Бунина:
к вопросу о пантеизме.*

Духовный вектор развития поэтического сознания Бунина архимандрит К.Зайцев в своей книге «И.А.Бунин. Жизнь и творчество» (1934) определяет как «*устремленность к Богу*» (курсив К.Зайцева – О.Б.), жажда Его увидеть и воздать Ему хвалу. И рост бунинского таланта, как стихотворца, можно, пожалуй, лучше всего измерить по признаку все большего утверждения в его поэтическом сознании начала «предстояния Богу», все большей религиозной осмысленности этого творчества» [Зайцев, с.245]. Этот фрагмент выделен самим Буниным, прочитавшим монографию К.Зайцева, на полях чертой, что может означать его одобрение данного утверждения.

Однако исследователи творчества писателя выстраивают иные концепции духовно-творческого развития Бунина, доказывая скорее его расхождение с христианством, нежели сближение с ним [И.А.Ильин, М.М.Дунаев, Г.Ю.Карпенко]. Кто же прав? Может быть, Бунину хотелось, чтобы было так, как представил его поэзию К.Зайцев, а реальная художественная практика дает совсем иную концепцию? Имеет ли в данном случае значение фактор незавершенности его творческого пути в то время, когда вышла книга К.Зайцева (1934), между тем как современные интерпретаторы имеют возможность исследовать его творчество как законченный и эстетически целостный феномен? А не объясняется ли это как раз тем, что исследователи опираются в своих построениях преимущественно на художественный опыт его прозы, не учитывая фактор «расхождения» поэзии и прозы у Бунина? Или, возможно, причина того, что К.Зайцев не нашел единомышленников