

УДК 821.161.1 – 32.09

Т.В. ФИЛАТ,
*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой языковой подготовки
Днепропетровской государственной медицинской академии*

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ КОНТИНУУМ РАССКАЗА И.С. ШМЕЛЕВА «ПО ПРИХОДУ» (К ПРОБЛЕМЕ СООТНЕСЁННОСТИ ПОЭТИКИ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА РАССКАЗА С ТЕМПОРАЛЬНОСТЬЮ И ПРОСТРАНСТВЕННОСТЬЮ «ЛЕТА ГОСПОДНЕГО»)

В статье рассматривается проблема развития концепции и поэтики художественного пространства и времени от произведения-истока до произведения-итога. Выделяются элементы сходства, переклички, трансформации и изменения. Рассказ «По приходу» – своеобразная заявка, предтеча – при всех концептуальных, жанровых, поэтологических отличиях – многих черт пространственно-временного континуума повести «Лето Господне».

Ключевые слова: пространственно-временной континуум, поэтика литературного произведения, художественный мир произведения, пространственно-темпоральные лейтмотивы

Художественный мир писателя¹, по общему определению А.П. Чудакова, – это «оригинальное и неповторимое видение вещей и духовных феноменов, запечатлённых словесно» [2, с. 3]. Он возникает и формируется под воздействием многих литературных и внелитературных факторов (социально-исторических, биографических, личностно-психологических и др.), эволюционирует, может кардинально или частично трансформироваться, развивать или «опровергать» раннее творчество и т. д. Изучению проблем генезиса и эволюции художественного мира писателя в основном посвящены исследования конкретно-исторического характера, вынося в заглавие это понятие². В теоретических работах очень часто оно не рассматривается [3; 4; 5], как и в большинстве словарей литературоведческих терминов [6; 7] (хотя есть и исключения [8, с. 730]), хрестоматиях, антологиях [9; 10], энциклопедических справочниках [11; 12]. Термин «художественный мир писателя» недостаточно прояснён в своём содержании, составе, уровнях и компонентах, в своих концептуальных и ценностных ориентирах. Так, А.П. Чудаков, глубокий и тонкий исследователь А.П. Чехова, выделяет «предметный мир», событийность, сферу героя (внешнюю, внутреннюю), идейный, повествовательный и стилистический уровни [2 с. 11], не анализируя такие важнейшие носители концепции и поэтики художественного мира писателя, как художественное время и пространство, столь значимые для чеховской поэти-

¹Л.В. Чернец этот термин неправомерно отождествляет с понятием «творчество писателя» [1], содержание которого, несомненно, иное.

²Например: «В мире Пушкина» (1974), «В мире Толстого» (1978), «В мире Лескова» (1983), «О художественных мирах» (1985), [2] и др.

ки [13, с. 70–242]. Речь идёт, разумеется, не о попытке втиснуть в дефиницию максимум сведений о составе понятия «художественный мир писателя», а о необходимости выявления семантики и состава этого феномена при анализе художественного произведения. Назрела необходимость специального теоретического осмысления понятия-термина «художественный мир писателя» и появления работ литературно-исторического характера, посвящённых этой проблеме. «Художественный мир писателя» формируется его отдельными произведениями, поэтому его исследование предполагает анализ важнейших концептуальных компонентов «внутреннего» мира отдельных произведений и их сопоставление, выявление в них различного и общего, что может объединять даже разножанровые произведения.

После появления статьи Д.С. Лихачёва, обосновавшего термин «внутренний мир» произведения [14], подчеркнувшего, что он «не автономен... зависит от реальности, «отражает» мир действительности» [14, с. 76], термин вошёл в достаточно широкий литературоведческий обиход, проникнув и в теоретические работы, и в историко-литературные исследования в вариантах: «внутренний мир», «поэтический мир», «художественный мир произведения» [3, с. 94,156–159; 4, с. 172–178, 251, 275, 277–279, 454; 9, с. 31,165–173;15, с. 191–202; 16, с. 69–71, 359–376 и др.] или просто «мир произведения» [17, с. 17–18, 20, 41, 84, 93, 171–172, 177–182, 217, 264]. При этом состав «художественного мира» произведения определяется весьма разнообразно, часто без учёта иерархичности компонентов и концептуально-ценностной роли их в поэтике произведения. Одни литературоведы акцентируют роль «пространственно-временного измерения» [8, с. 730] для художественного мира произведения, как это делает В.И. Тюпа [4, с. 174], выделяя художественную функцию «художественного времени, пространства события» [4, с. 179–181]. Другие учёные выносят на первый план в качестве основополагающих такие компоненты, как «предметный мир», герои, события, идеи, а времени и пространству отводится второстепенная роль [15, с. 191–202]. Порою они вообще не включаются в характеристику «внутреннего мира» произведения [5, с. 11], а лишь упоминаются [3, с. 212–214], как это делает В.Е. Хализев, сосредоточивший основное внимание на понятии «персонаж» [3, с. 159–201]. В.А. Марков пишет, что «художественный мир, как и мир материальный, в качестве своих внутренних атрибутивных характеристик имеет пространство и время» [18, с. 4], что делает их основополагающими для поэтики произведения. Думается, что если применять термин-понятие «художественный мир» произведения как условного, «вторичного» мира, то категории времени и пространства, столь существенные для мира «первичного», должны рассматриваться как фундаментальные при анализе «внутреннего мира» произведения. Ведь и «предметный мир», «мир персонажа», событийный всегда расположены в том или ином пространстве-времени. «Любое литературное произведение, – как верно полагает А.Б. Есин, – так или иначе воспроизводит реальный мир... Естественными формами существования этого мира являются время и пространство» [19, с. 47].

Разные методологические ориентации, используя термины «художественное время и пространство», расходятся не столько в толковании их важных свойств, сколько в определении принципиальной важности ведущей роли для поэтики произведения одной из этих категорий художественного мира произведения. При этом важнейшим семантико-концептуальным, сюжетно-композиционным, художественно-функциональным основанием поэтики произведения выступает пространственно-временной континуум, в рамках которого создаётся предметный, событийный мир, внешний и внутренний мир персонажей, их поступков, речей, переживаний, взаимоотношений, адресованных читателю.

Как известно, в русскоязычном литературоведении 1960–1990-х годов сложилось два основных исследовательских подхода к анализу пространственно-временных координат произведения, различающихся акцентуацией важности роли либо темпоральности, либо пространственности в его структурно-семиотической системе. Такое расхождение в своей основе перекликается, как представляется, с двумя существующими в философии концепциями происхождения категорий времени и пространства: одни считают исходной идею времени, повлиявшую на идею пространства, другие – наоборот [20, с. 254–256]. Для М.М. Бахтина, создателя известной теории «хронотопа» [21, с. 234–407], как бы «примиряющей» в единстве эти две категории, что, кстати, делал И. Кант [20, с. 254], в художествен-

ном произведении всё же очевиден примат роли времени, что проявилось как в заглавии работы – «Время и хронотоп в романе», так и в аналитической репрезентации конкретных литературных примеров. Для В.Н. Топорова пространство – «перво-матрица» произведения, «родина» художественного» [22, с. 4], для Ю.М. Лотмана – «язык пространственных представлений» в литературном творчестве, «принадлежащий к первичным и основным» [23, с. 447,451], который используется и для выражения непространственных понятий [23, с. 451] (заметим, как и язык темпоральности). Учёный пишет: «Пространство в тексте есть язык моделирования, с помощью которого могут выражаться любые значения, коль скоро они имеют характер структурных отношений» [23, с. 443]. Лотмановский анализ художественного пространства в прозе Гоголя [23, с. 413–447], основанный на этой концепции, не затрагивает вопросы темпоральности. Думается, что следует учитывать при нахождении приоритета темпоральности или пространственности своеобразие видения мира писателем. Даже В.Н. Топоров, утверждающий, что «пространство в текстах захватывает и все их элементы» [24, с. 281], выделяет два типа отношения к пространству: особую или меньшую заинтересованность [24, с. 25]. На основе идеи концептуально-художественного приоритета той или иной категории для произведения возникает тенденция автономного изучения этих категорий, что, разумеется, допустимо: «Пространство и время всегда тесно соотносены друг с другом, хотя... оба эти аспекта мира поддаются также разделению...» [25, с. 359–360]. Наряду с увлечением анализом хронотопов [26, с. 3–19; 27, с. 51–53; 28, с. 46–49; 29, с. 5–9] в России и в Украине появляются работы, исследующие художественное время [30, с. 160–172; 31, с. 121–142; 32, с. 145–158], художественное пространство [24, с. 227–385; 33; 34, с. 190–202; 35; 36; 37, с. 40–46], анализирующие «время и пространство» [38, с. 18–45; 39; 40; 41] или «пространственно-временной континуум» [42, с. 85–103; 43, с. 112–127]. Насколько мне известно, у нас нет специальных исследований процесса «опространствления времени», о котором писал Дж. Фрэнк [44, с. 194–213], хотя эта проблема весьма интересна и, как представляется, важна для понимания формирования предшествующего сложившемуся хронотопу соотношения пространства и времени. Думается, что терминологическое выражение «пространственно-временной континуум», которое употребляют М.А. Сапаров [42, с. 85–103], А.Я. Гуревич [43, с. 112–127] и др., представляется более точным и обобщающим при анализе художественного пространства и времени литературного произведения, так как подчёркивает совокупность, взаимосвязь и неразрывность времени-пространства (семантика слова «континуум»), которые не всегда образуют хронотоп как особое сращение, «слияние пространственных и временных примет» [21, с. 235]. Автор данной статьи солидарен с методологией анализа «художественного мира» произведения, сформулированной В.И. Тюпой, сосредоточив внимание на анализе художественного времени и пространства как пространственно-временного континуума, который обладает известной степенью определённой автономности, независимостью от других компонентов поэтики произведения, хотя и предполагает учёт художественного целого и структурно-семантические связи с ним.

Художественный мир И.С. Шмелёва, что давно замечено, весьма своеобразен, хотя далеко не полно изучен, несмотря на издание специального тематического сборника «Художественный мир И.С. Шмелёва и традиции славянских литератур» (2004), не говоря уже о многих отдельных интересных и важных наблюдениях в статьях специалистов. Совершенно очевидно, что шмелёвский художественный мир сложился в ходе определённой эволюции, где были задействованы многие литературные и внелитературные факторы, наделён своими концептуальными и поэтологическими особенностями, утвердил себя в русской литературе как высокохудожественный феномен. Задача его изучения, подготовленная работами многих шмелеведов, представляется одной из актуальных и важных. В рамках одной статьи её, разумеется, не решить, и автор ставит перед собой значительно более скромную цель: попытаться хотя бы эскизно, «пунктирно» выявить некое глубинное сходство между созданным Шмелёвым пространственно-временным континуумом, его концептуальностью, семантикой, структурой и функциями в произведениях раннего и позднего творчества, важных для генезиса и становления шмелёвского художественного мира, наметить определённые «заявки» на поэтологические элементы, пространственно-

темпоральные лейтмотивы, присутствующие в свёрнутом виде в раннем произведении, сравнив их, соответственно, с поздним, итоговым, выделить объединяющие их устойчивые компоненты, возможный эффект «разрыва», «трансформации», новую художественную интерпретацию и функциональность пространства-времени, за которым стоит своеобразное единство эволюционирующего шмелёвского творческого сознания, находящегося в динамике поисков, формирования, развития, видоизменения.

В качестве репрезентов начальной и итоговой художественной интерпретации пространственно-временного континуума берутся произведения разножанровые, но объединённые общим церковно-православным праздничным хронотопом: рассказ «По приходу» (1913) и повесть «Лето Господне. Праздники – Радости – Скорби» (1927–1931, 1934–1944)³, о художественном времени и пространстве которой писала И. Харламова, видя в произведении «не сумму очерков, объединённых общим названием, а развитие единого, целостного художественного мира, ценностно и эмоционально окрашенного» [45, с. 48]. Итоги художественной эволюции И.С. Шмелёва при первом восприятии представляются весьма отличающимися от ранних произведений, заставляя некоторых исследователей резко противопоставлять художественный мир писателя дореволюционного и эмиграционного периодов [46, с. 64; 47, с. 290], говорить о его «новой эстетике», впрочем, не исключая «творческих исканий», хотя и не всегда конкретно прослеживая их [46, с. 57]. Правда, есть и работы, где намечается стремление представить эволюцию отдельных проблем, тем, мотивов, образов в творчестве Шмелёва [48, с. 424–440; 49, с. 77–83]. Однако при специальном и внимательном анализе поэтики его ранних рассказов можно заметить некие «зародыши», «заявки», «намётки», которые получают дальнейшее развитие в прозе писателя, обращённого «в начале своего творческого пути к «делам земным» [50, с. 136], а позднее – к религиозно-православным, духовным.

Автор данной статьи подходит к проблеме изучения художественного мира И.С. Шмелёва, его пространственно-временного континуума в аспекте возникновения, становления, трансформации, следуя за общей методологической концепцией А.П. Чудакова, автора работы «Мир Чехова: Возникновение и утверждение» (1986). В статье анализируется предреволюционный, небольшой, но вместе с тем весьма репрезентативный, «знаковый» для характеристики своеобразия шмелёвского художественного мира рассказ «По приходу» (1913) как некая «заявка», «предварительный набросок», «предтеча», где есть «ростки возникновения», будущей эволюции, нашедшей воплощение в «Лете Господнем». При этом учитывается, разумеется, разница жанров (рассказ – повесть), другая «топография», состав темпоральности и пространственности. В рассказе представлены ключевые темпорально-пространственные модусы – «здесь» – «сейчас» в обозрении локуса церковного прихода безымянного провинциального городка и «там» – «тогда» как «воспоминательное» автобиографическое время жизни автора в детстве в пространстве топографического названного пространства «отчего дома» в Замоскворечье.

* * *

Рассказ И.С. Шмелёва «По приходу» (1913) относится к периоду, который, по верному замечанию В.Д. Наривской, является временем «принципиальных изменений», особенно насыщенным «видоизменениями художественного восприятия мира» [50, с. 11], временем утверждения неореализма в творчестве писателя [51, с. 47]. «Лето Господне» [1927–1931, 1934–1944], по единодушному мнению специалистов, воплощает существенный сдвиг в мировоззрении и поэтике Шмелёва эмигрантского периода, знаменующий настойчивые творческие поиски писателя в создании иной, особой концептуальной и художественной картины мира, оплодотворённой христианским мироощущением и мировоззрением.

³Хотя в шмелеведении актуализируется внимание к проблеме жанровой парадигмы творчества писателя, однако в этой области далеко не всё проанализировано и прояснено. Так, И.А. Ильин называет «Лето Господне» то «лирической поэмой» («Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции». – М., 1993. – С. 119), то «русской эпопеей» («О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелёв». – М., 1996. – С. 157). Чаще всего «Лето Господне» называют романом или повестью, иногда избегают жанровой дефиниции, употребляя термин «книга», «произведение».

нием. В «Лете Господнем», как верно полагают, преобладает импрессионистическая поэтика [52, с. 64–69], преддверие которой явно ощутимо и в рассказе «По приходу» [53], где доминирует неореализм. Названные произведения могут быть яркими образцами выделенных И.А. Ильным двух важнейших больших периодов творческой эволюции И.С. Шмелёва в качестве некоего «истока» и «свершения». Хотя и в жанровом, и в поэтологическом аспектах они весьма различны, но их объединяют феномен своеобразного анонсирования в рассказе и перекличка-трансформация ряда важнейших проблем, тем, мотивов, поэтологических компонентов, воплотившихся в «Лете Господнем».

Рассказ «По приходу» И.С. Шмелёв высоко ценил, подчёркивая его особую реалистическую направленность при сравнении с Л. Андреевым и А.И. Куприным, называя свой исток: «А ведь я в Замоскворечье родился, привык по земле ходить и люблю земной дух...» [54, с. 637]. В этом указании на свою «малую родину» звучит своеобразное «предсказание» художественного объекта «Лета Господнего» – изображение Замоскворечья, как бы намечается некая нить, которая свяжет эти произведения. В заглавии рассказа «По приходу» заявлено и место действия, и исходные доминанты сюжетного развития («движение по...»), названо церковно-административное *пространство*, имеющее определённые границы («приход»). В названии повести «Лето Господне» определено церковно-календарное (са-кральное) *время*, тоже имеющее границы года, – Лета Господнего, а аннотирующая уточняющая часть структуры заглавия определяет «состав» этого года: «Праздники – Радости – Скорби». Поэтика заглавия обоих произведений при разной акцентации составляющих пространственно-временного континуума: в рассказе – пространство, в повести – время, в равной степени синтезирует основную его семантику. О доминировании пространства как основы архитектоники рассказа «По приходу» свидетельствует и принцип его деления на три неозаглавленных раздела: в первом дано описание интерьера церкви, во втором – домов прихожан, в третьем – домов священнослужителей, закончивших свой обход прихода, за рамки которого действие не выходит. В «Лете Господнем» выделены хронотопы годовых православных праздников, сосредоточенных в озаглавленных разделах – «Праздники – Радости» и озаглавленных главах, соотносённых с тем или иным церковно-календарным праздником, а третья часть «Скорби» посвящена болезни и смерти отца главного героя – Вани Шмелёва. И хотя центрирующим повествование топосом в повести выступают «отчий дом» (бахтинский хронотоп) и двор, однако действием охвачены и церкви, и улицы, и рынки Замоскворечья и Москвы, берега Москвы-реки и т. д.

И в том и в другом шмелёвских произведениях заглавия последовательно конкретизируются в ходе наррации: «паратекстуальность» (по терминологии Ж. Женетта [55]), т. е. семантические отношения заглавия с текстом, весьма тесные, реализуют авторскую программную интенцию этих произведений.

Начало повествования и в рассказе, и в повести определяет место и время действия. «По приходу» начинается упоминанием «обедни у Вознесенья», которая «отошла рано, поздней сегодня не будет: надо идти по приходу славить» [56, с. 201]. В этом кратком начальном абзаце рассказа время фиксируется и церковной лексикой («обедня»), и временными маркерами («рано», «поздняя», «сегодня»), а также намечается пространство будущего сюжетного действия («идти по приходу»). Повесть «Лето Господне» [57] открывает начало Великого Поста, данного и в природной календарной темпоральности («серое утро», «мартовская капель» и т. д.), где есть и символический подтекст «очищения», заложенного в семантике Поста, и передано поведение природы, определено и место действия – «отчий дом» мальчика Вани Шмелёва. Оба произведения объединяет отказ от экспозиции: такое начало характерно для прозы XX в., где «изложение начинается как бы с середины рассказа, место и время действия, сложившиеся к началу, выступают в виде «данного» [58, с. 120]. Благодаря такому приёму художественный мир произведения предстаёт для читателя частью общей картины мира. Хотя в заглавии рассказа автор выдвигает на первый план пространство, а в повести – время, в текстовой их художественной реализации очень часто возникает сращение темпоральности и пространственности, формируется хронотопизация, где центральным выступает церковно-праздничный хронотоп: в рассказе он воплощает один праздник – Рождество, а в повести реализуется в целой системе годового церковно-праздничного цикла, где в рамках жанра повести действуют законы эпиза-

ции и лиризации пространственно-временного континуума произведения. В рассказе уже отчётливо выступает тот тип отношения писателя к категории пространства, о котором писал В.Н. Топоров: особое внимание, «заинтересованность», «способность понимать его смысл», «вживать смысл в него» [24, с. 325]. В обоих произведениях центральным предстаёт ограниченное пространство: приход в рассказе, замоскворецкий дом и двор Шмелёва в повести, которые темпорализированы праздничным временем. Это создаёт особое, присутствующие И.С. Шмелёву, темпорально-пространственные структурно-семантические связи его модели мира. В ней пространство локализовано (в рассказе – приход, в повести – дом и двор Шмелёвых), а время тоже имеет свои границы. Длительность времени в рассказе «По приходу» определяется временем Рождества – праздничного обхода прихода церковнослужителями, «темпоральный размер», если воспользоваться термином Д.С. Лихачёва [59, с. 209–337], невелик, дан в чётких хронометрических маркерах, начиная с десяти часов утра, когда начался обход [56, с. 203], затем отмечается «пятый час, темнеет» [56, с. 209], потом фиксируется «половина восьмого» [56, с. 211] и, наконец, возникает фраза: «день кончен» [56, с. 211] как финал темпорализированного обхода прихода, а возвращение церковников происходит ночью, что передано в пейзаже-ноктюрне [56, с. 212]. Уже в этом рассказе проступает свойственное Шмелёву творческое внимание к «языку пространства и времени», придание им многофункциональности, особое пристрастие к воссозданию праздничного церковно-православного календарного и природного времени, слитого с ним, что будет глубоко и последовательно воплощено в повести «Лето Господне». Хромотопичность и в рассказе, где дан небольшой, но насыщенный событиями отрезок праздничного времени (день), и в повести, где дан локус дома-двора Шмелёва, темпорализирована церковными праздниками года – Лето Господне, отвечает всем особенностям, которые М.М. Бахтин выделил в хронотопе: «время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым, пространство же интенфицируется, втягивается в движение времени», «...причём время раскрывает пространство, а пространство осмысливается в измерении временем» [21, с. 235]. Все типы и виды пространственности в рассказе – приход, дома, фабрики, церковь, а в повести и двор, улицы, рынки Москвы, Кремль и т. д. выступают носителями шмелёвских открытых и скрытых оценочных интенций. Автор «вживает» в них особый художественный смысл: в рассказе это открытие бытовой праздничной действительности небольшого фабричного прихода, данного глазами объективного повествователя, в «Лете Господнем» – это ностальгическое воспоминание праздничного пространства-времени «рая детства», данного глазами ребёнка, экспрессивно-эмоционально окрашенное. В обоих произведениях время линейное, но особое – церковно-календарно-праздничное, слитое с природным: в рассказе – это время условно-настоящее, синхронно-повествовательное, в повести – это прошлое, время памяти, которое, согласно А. Бергсону, современнику Шмелёва, «всё ... сохраняет до мельчайших подробностей. Всё, что мы когда-то чувствовали, воспринимали, думали, желали ... живёт неразрушимым» [60, с. 43–45]. Но это время «живой памяти» автора-повествователя-героя-ребёнка Вани Шмелёва разворачивается перед читателями тоже как «сиюминутное», насыщенное бытовыми деталями и подробностями праздничного быта, что было уже эскизно намечено в рассказе.

В обоих произведениях нет захватывающего сюжета, необычных событий, обрисован быт, люди обычных профессий, что присуще и неореализму, и импрессионизму. В этих произведениях предстаёт «особое временное поле» [61, с. 11, 27, 36, 76] – церковно-праздничное сюжетное время, имеющее, как уже отмечалось, определённые темпоральные рамки. В обоих произведениях церковно-календарное праздничное время тесно соотносено с природным: в рассказе, правда, лишь краткой ремаркой – «морозное утро», «снег» [56, с. 202], а в повести значительно более развёрнуто и экспрессивно эмоционально окрашено в целой системе пейзажных зарисовок. В рассказе «По приходу» дается пейзаж-зарисовка одной и той же местности в разное время суток – днём и ночью [56, с. 203, 212], а в повести и в разное время года, и в разное время суток.

В рассказе и в повести предстаёт пространство России, связанное с традицией «городского текста» русской литературы, сформированной, как верно отмечает А.А. Степанова, под влиянием реального феномена интенсивного роста промышленных городов России [62, с. 91]. «Городской текст» представляет собой «целостную систему знаков и об-

разов, отражающую и закрепляющую ... специфику ключевых моментов урбанистической культуры» [62, с. 92]. И.С. Шмелёв в рассказе «По приходу» изображает фабричный приход, где нет места природе, включает в качестве опорных «знаков» этого урбанистического пространства «красные корпуса и трубы», за которыми не видно домов [56, с. 203]. «Городской текст» «Лета Господнего» воплощён в пространстве Замоскворечья, где нет фабрик, заслоняющих частные дома, где господствует природа, основным «знаком» этого городского пространства выступает «отчий дом» Вани Шмелёва и двор, где лужа занимает большое место. Хотя оба произведения соотносятся с «городским текстом» русской литературы, но в них реализуются его разные варианты. В рассказе писатель ориентирован на хронотоп провинциального городка, охарактеризованного М.М. Бахтиным, где господствует «затхлый быт», «бытовое время» и все знают друг друга [21, с. 396], – хронотоп, широко представленный учителем Шмелёва – А.П. Чеховым. В повести «Лето Господне» автор примыкает к другой традиции «городского текста» – описанию Замоскворечья, восходящей к А.Н. Островскому, автору «Записок замоскворечного жителя» (1847), где тоже присутствует тема церковных праздников [63, с. 29–41]. И.С. Шмелёв обогащает эту бытовую и нравоописательную традицию большим лиро-поэтическим накалом, акцентируя замоскворечный православный быт – бытие, осмысленное в духе христианских ценностей. Опирается автор «Лета Господнего» и на традиции той ветви трактовки «городского текста», которая связана с Москвой [61]. При этом точные бытовые детали и нравоописательные подробности несут на себе печать не только «местного колорита», но и национального самосознания в теме «Москва – Третий Рим» [63, с. 33], пронизанной у Шмелёва исповедально-ностальгическим лиризмом в репрезентации своей «малой родины» в прошлом. К числу способов «языкового кодирования» «городского текста» В.Н. Топоров относит названия, топонимы, «имена-фамилии» [22, с. 218–220]. В рассказе нет точного географического топонима, но Шмелёв придаёт безымянному хронотопу городского фабричного прихода расширительную семантику типичного пространства русского провинциального городка именно благодаря сочетанию безымянности с точным воссозданием реальности. Такая художественная стратегия, при которой некое ограниченное пространство обретает семантику художественного воплощения страны-Родины, последовательно реализуется в топосе Замоскворечья, в описании быта дома и двора Шмелёвых, данных как репрезенты православной России в «Лете Господнем». Но Шмелёв прибегает к другому приёму: в повествование введены реальные топонимы, широко известные русскому читателю – Замоскворечье, Москва, «золотисто-розовый Кремль», Сухаревская башня, Смоленский рынок, Каменный мост, Елисейский магазин, «тихая Якиманка», «золотистый сумрак храма Христа Спасителя», Москва-река и др. московские топонимы, создающие «топографический хронотоп», если воспользоваться термином П.Х. Торопа [64].

В рассказе «По приходу» введены «имена-фамилии» вымышленных героев (без подробных сведений о них), которые Шмелёв представляет как известные автору-повествователю и читателю. Аналогично репрезентирует писатель своих героев, вводя или фамилии (Горкин), или имена (Василь Василич, Марьюшка и т. д.). Благодаря такому приёму возникает эффект интимизации диалога автора-повествователя в рассказе и героя-повествователя в повести с читателем. Но в «Лете Господнем» этот диалог становится исповедальным, доверительно-интимным, лирическим по сравнению со сдержанно-объективной информацией нарратора в рассказе «По приходу»: приёмы, найденные в рассказе, трансформируются, хотя функциональность – интимизация общения с читателем – сохраняется и в повести, углубляясь и насыщаясь экспрессивностью.

Базовая семантика структуры понятия «приход», заявленного в заглавии, начинается с описания центра любого прихода – церкви. В дескрипции её интерьера [56, с. 203] выделены знаковые детали (алтарь, иконы, распятие, лампада, крест), писатель вводит их не в специально выделенном описательном линейном фрагменте текста, а как бы пунктирно формирует интерьер этим особым «ансамблем деталей», которые в повествовании перемежаются с действиями персонажей, превращаясь в способ создания «сценок» [56, с. 201, 202]. Такой принцип обрисовки интерьера, концентрированно насыщенного предметами и «действующими» персонажами, в своей основе преодолевающий статику описательности и «остановку» сюжетного развития, являет собой феномен «картинного модуса» [65,

с. 69], который широко будет представлен в «Лете Господнем». Но в церковном интерьере рассказа нет ещё отчётливой сакрализации, его предметности, «эстетизации сакрального», какая будет в «Лете Господнем» [66, с. 192], хотя любовное внимание писателя к описанию предметности церковного интерьера – заявка на дальнейшую эволюцию, какая предстанет в повести «Лето Господне», где с храмом «связано как всё радостное, светлое, так и печальное, скорбное» [67, с. 56]. Такой эмоциональной ауры храма в рассказе ещё нет. «Приход» как административно-церковное, **социальное** пространство постепенно реализуется в описании домов прихожан, их праздничного обихода, ритуального и мирского поведения церковников, совершающих обход, последовательность и «вектор» которого определяется социальным статусом хозяина дома (от богатых к бедным). В повести «Лето Господне» господствует центрированное, ограниченное, хотя и незамкнутое пространство обитания семьи и их «обслуги» в рамках праздников Лета Господнего, где господствует хронотоп «отчего дома» (М. Бахтин), «родового гнезда», предстаёт семейно-бытовое пространство. В рассказе «По приходу» обрисован тоже ограниченный центральный топос, но он другой – социально маркированный, разделённый на микролокусы (церковь, дома, улицы), где подчёркнуты социально-бытовые их отличия, бытовая автономность. Но центрирующее повествование художественное пространство в обоих произведениях, что их в известной мере объединяет, предстаёт в разных аспектах: в рассказе в критической тональности осмысления фабричной цивилизации, где нет места природе и общности людей даже в праздничное время, а в повести – в своеобразной идеализации дома-двора как очага православного быта – бытия, объединяющего людей. В рассказе, где заложен интерес к церковно-праздничному хронотопу, ещё отсутствует мифопоэтическое начало его трактовки, которое широко входит в поэтику повести «Лето Господне». В рассказе «По приходу» доминируют описания внешнего социально-бытового пространства прихода в праздничное время Рождества, домов прихожан и церковнослужителей, которые существуют в автономных, социально-имущественно разных и разъединённых локусах, что подчёркивает на «языке пространства» непространственную черту их бытия – отсутствие «соборности» в их быте-бытии и сознании, которая станет важной ценностью в «Лете Господнем» и будет там изображена. В повести, где отец, столяр Горкин, няня, кухарка Марьюшка, Василь Василич, кучер, дворовые рабочие, живущие, думающие и действующие в рамках семейно-бытового пространства дома и двора Шмелёва, – это «герои, прикованные к друг другу», их объединяет «необходимость в контакте друг с другом» [68, с. 63]. Между ними существуют особые дружеские, доверительные отношения, скреплённые общностью православного мировидения и народными традициями «празднования» церковных праздников. В повести возникает «коллективный образ» людей, наделённых соборным сознанием. По верному наблюдению Н.С. Гребенщиковой, эта родственность, близость проступает в «проксемном поведении» персонажей в повести, в их «пространственном поведении», в стремлении обниматься, целоваться, общаться и т. д. [69, с. 54–62].

В рассказе «По приходу» писатель создаёт образы «членов церковного организма», который, как подчёркивал А.М. Любомудров [70, с. 64–65], любил изображать Шмелёв. Но в рассказе писатель ещё далёк от создания образов благочестивых, духовно богатых представителей русского духовенства, присутствующих в «Лете Господнем»: церковнослужители рассказа поглощены мирскими, прагматическими заботами соблюдения социальной иерархии при обходе домов прихожан, участием в праздничном застолье и получении пожертвований. Темы духовного преображения людей под влиянием атмосферы церковного праздника, как это будет в «Лете Господнем», в рассказе нет, ибо все заняты соблюдением лишь внешней традиционной атрибутики церковного праздника, а не его духовной сутью, столь важной и для Вани, Горкина и других обитателей дома Шмелева в повести. В рассказе «По приходу», атмосфера которого лишена лиризма, одухотворенности, нет той концепции пространственно-временного континуума, которая господствует в «Лете Господнем», где «абсолютно все пространство и время неразделимо соединено с Божеством, поэтому все происходящее воспринимается как светлое чудо русской жизни». Эта концепция у Шмелева сформируется и под воздействием его более глубокого постижения духа православия, и благодаря ностальгическому восприятию счастливого прошлого детства и страны. Но поэтика густо опредмеченного и четко темпорализированного про-

странства, заполненного людьми, ограниченного и данного в церковно-праздничное время, что образует церковно-праздничный хронотоп, бытовизация церковно-бытовой церковной обрядовостью – все эти черты повествовательной «технологии», намеченные в рассказе, будут развиты в «Лете Господнем», обогащены экспрессивной эмоциональностью, освещены духовным светом православного быта-бытия, где есть место и идеализации.

В рассказе, с его социально-критическими нотками, негативным отношением к индустриальному фабричному приходу, реалистической описательностью жизни-быта, нет того осознания настоящей, подлинной красоты жизни, «озаренной особым светом «вечного бытия» и «вечного разума» [71, с. 141], какое предстанет в «Лете Господнем» с его православными ценностями и мировидением.

В интерьерных зарисовках домов прихожан, темпорализированных праздничным временем, много деталей и сквозных мотивов: описывается праздничное застолье, разное у богатых (деликатесы – сиг, омары, балыки, семга, «черный куб» икры и т. д. [62, с. 205]) и у рабочих (щи, свинина, хлеб [62, с. 208]). В рассказе предстает не мотив общего «обеда для разных», как в «Лете Господнем», а мотив «разного обеда» для разных. Уже в рассказе И.С. Шмелев использует микромотив запаха, тоже, как и снедь, разный у богатых и бедных: у одних «пахнет портвейном и сигарой», «остро пахнет икрой... сардинками и цветами» [56, с. 204]; у бедных «густо пахнет свиной и щами» [56, с. 208]. В повести «обонятельный мотив» будет широко представлен. Так, например, описывая праздник Преображения Господнего, Шмелев подчеркивает запах «свежих яблок» [57, с. 210], а иногда описывает и целый «букет» запахов: «пахнет еловым деревом по росе и еще чем-то сладким, кажется, зацвела-таки яблоня... Пахнет и первой травой» [57, с. 190, 191]. И.А. Ильин специально отметил роль «запаха» в создании шмелёвского образа России [72, с. 181]. В рассказе «По приходу» в локусах домов прихожан хотя и эскизно, но явно присутствует отмеченная И.А. Ильиным черта шмелёвского художественного мира – «незабвенная печать русского быта» [72, с. 40], которая станет важной стороной обрисовки пространственно-временного континуума «Лета Господнего». Хронотоп праздничного «пиршества», мотив еды, присутствующий в рассказе «По приходу», представляется краткой «заявкой» на развитие этой темы в «Лете Господнем». Лейтмотивом с отчетливой социальной функциональностью выступает и мотив иконы как сакрального предмета, знака православного быта, который определяет и социальный статус владельца дома: у богатых это дорогая украшенная золотом икона [56, с. 204], а у бедных – «темный образ в новом бумажном венце, купленном на базаре» [56, с. 208]. Уже в этом рассказе анонсируется особый интерес писателя к иконе, которая станет «неотъемлемой» частью художественного мира И.С. Шмелева [49, с. 77].

Хронотоп дороги, пути – важная семантическая составляющая пространственно-временного континуума художественного мира Шмелева, часто она является, как в рассказе «По приходу», центральным сюжетным развитием. В рассказе «По приходу», в заглавии которого предполагается «дорога по...», хронотоп дороги (М. Бахтин) используется традиционно как способ обозрения локуса пространства городского фабричного прихода с его «архитектурой» и социальной многосоставностью (церковь, фабрика, дома, улицы), данными в нравоописательной и бытовой достоверности. Возникает своеобразная фрагментаризация пространства, что соответствует реальной урбанистической топографии и используется И.С. Шмелевым для реализации концептуальной авторской интенции: писатель подчеркнул социальную иерархичность (богатые и бедные дома), автономность локусов домов как знак разобщенности людей, отсутствие духа соборности, который станет, как отмечалось, важной программной идеей в «Лете Господнем» [66, с. 193]. В центральном локусе «дома Шмелевых» люди объединены не только общностью пространства, но и общим мировидением, «соборностью». Несмотря на разную концептуальность, оба произведения объединены использованием «языка пространства», «вживания» в него пространственного смысла – характеристики отношений людей. Обход прихода в рассказе – это не вариант «духовного странствия» – мотив, характерный для позднего Шмелева, который отмечает «равнодушие» своих «странствующих» к земному, поискам ими духовного совершенства [47], в «дороге» по приходу церковнослужителей много земного, утилитарного, нет обретения «духовного совершенства, проявления любви к ближнему»: «Так они ходят и ездят из дома в дома, унося в себе сотни лиц, видя радушие, холодок, пусто-

ту» [56, с. 209]. В рассказе нет мифологии пути как постижения смысла жизни, церковного праздника, Бога, что будет в поздних произведениях, в «Лете Господнем». В рассказе, где сюжетное развитие соотносено с привычным для церковнослужителей обходом прихода в праздник Рождества, дорога дана как выполнение ими внешнего профессионального долга.

Пространственно-временной континуум повести, как считают, в обрисовке разных праздников Лета Господнего обогащен духом «пасхальности» [66, с. 193–194]. И.А. Есаулов даже считает, что «движение к Пасхе ... составляет особый генеральный сюжет «Лета Господнего»» [66, с. 193]. В рассказе «По приходу» освещен другой праздник – Рождество, который художественно интерпретируется Шмелевым без «духа пасхальности», без глубокого религиозного этико-философского смысла, который отчасти есть в рассказе «Рождество в Москве» [74, с. 8–9]. В рассказе лишь зарождаются, пунктирно возникают некоторые концептуально-поэтологические принципы создания праздничного пространственно-временного континуума произведения, в котором доминирует описание внешнего, сугубо бытового его облика. В известной мере это связано с явной полемикой писателя с жанром «рождественского рассказа», где присутствуют «чудо» и обязательный счастливый конец, «изменяются законы пространства и времени, и совершается чудо, потому что Бог приходит в мир...» [75, с. 50]. Это передано в трактовке Рождества в «Лете Господнем». В авторской трактовке хронотопа праздника Рождества еще нет «безоблачной радости и благодарного принятия бытия, нет убеждения, что все прекрасно и премудро устроено» [48], как это будет в повести «Лето Господне»: даже священнослужители прихода отягчены житейскими заботами, усталостью, а в фабричном приходе господствует социальное неравенство прихожан. И.С. Шмелев в рассказе видит мир сквозь критическую призму, а в «Лете Господнем» несомненно присутствует идеализирующая направленность. Исследователи иногда ее прямо отмечают, не углубляясь в подробный анализ, видят её в «идеальном образе дома», в трактовке «патриархального уклада» дома Шмелевых, порою прибегают к замене этого термина синонимами – «сон», «сказка» [73, с. 308–322]. Иногда, избегая термина, как это делает С.М. Демкина, по сути дела перечисляют идиллические компоненты: «отчий дом, иконы и молитвы... патриархальность в семье и в отношениях хозяин-работник...» [76, с. 134], «православная купеческая семья, верная традициям, жизнь развивается согласно порядку, завещанному предками» [76, с. 134]. В этой характеристике много переключается с определением идиллического хронотопа, данного М.М. Бахтиным, что существенно отличает семантику и функцию пространственно-временного континуума повести «Лето Господне» от рассказа «По приходу». М.М. Бахтин писал: «Идиллическая жизнь неотделима от конкретного пространственного уголка, где жили отцы и деды, будут жить дети и внуки. Пространственный мирок этот ограничен и довлеет себе, не связан существенно с другими местами, с остальным миром» [21, с. 374]. В «Лете Господнем» этот «пространственный уголок» – замоскворецкое «родовое гнездо» семьи Шмелевых, своеобразно отграниченное от остального пространства домом и двором, устоявшимся бытом и православными традициями. Как верно подчеркивает А.Е. Нямцу, «для идиллического мира характерны пространственная и временная замкнутость» [73, с. 389]. В «Лете Господнем» – это особый «замкнутый» топос дома-двора Шмелевых в Замоскворечье в год церковных праздников. Но если, например, в романе И.А. Гончарова «Обломов» (1859), по верному наблюдению А.Е. Нямцу, «идиллия пытается осуществиться, а реальность последовательно опровергает эти попытки» [73, с. 389], то в «Лете Господнем» в ностальгически идеализированном восприятии-воспоминании автора-повествователя-героя она **утверждается** на основе православного благочестия, духовной культуры. М.М. Бахтин также подчеркивал, что в идиллическом мире, где важен хронотоп «отчего дома» (он – центральный топос шмелевской повести), существенен быт [21, с. 375]. Его семейно-родовые народные традиции с разнообразными подробностями описаны в «Лете Господнем», что тоже свидетельствует о роли идиллического хронотопа для писателя. В повести возникает «мир русского бытового благочестия» [77, с. 8] с привычными предметами, обрядами, родными и знакомыми, близкими по духу, мир, данный в опорных вехах церковно-православных праздников Лета Господнего, т. е. особого «благого», как и в идиллии, пространственно-временного континуума, где в топосе и хроносе царит своеобразная гармоничность, при-

сушая атмосфере идиллического хронотопа. В повести И.С. Шмелёва идиллический хронотоп трактуется не как безумное и бездеятельное благополучие: «Своеобразие идиллической картины жизни не в смиренном благополучии, а в организующем ее способе существования» [4, с. 68]. М.М. Бахтин также отмечает, что в идиллическом хронотопе трагедия смерти смягчена, ибо «единство места жизни поколений ослабляет и смягчает... грани между индивидуальными жизнями... обнаруживая текучие «силы мировой жизни», которые человек «должен отдать, с которыми он должен слиться». Эта система ценностей «преображает все моменты быта, лишает их частного... характера, делает их существенными событиями жизни» [21, с. 373–384]. В «Лете Господнем», где герои, в первую очередь Горкин и Ваня, осознают благодаря православной философии неразделимость жизни и смерти, связь поколений, смерть «папеньки» («Скорби») воспринимается именно так. О такой трактовке темы смерти, не связывая с поэтикой идиллического хронотопа, в «Лете Господнем» пишут И.А. Ильин [72, с. 190], Д.В. Макаров [78, с. 106–111], а автору статьи она представляется проявлением идиллического хронотопа, оплодотворённая православным представлением о жизни-смерти у Шмелёва.

Концептуально и поэтологически существенной для определения разной организации пространственно-временного континуума сравниваемых шмелевских произведений является организация наррации, «точка зрения» автора-повествователя, его «позиция». Как верно пишет А.Е. Нямцу, «особое идеологическое значение в художественных текстах приобретает внешняя и внутренняя точки зрения» [73, с. 216]. «Точка зрения» «в плане пространственно-временной характеристики произведения», по Б.А. Успенскому, – «фиксированное» и «определенное в пространственно-временных координатах «место рассказчика»» [79, с. 80], по Б.О. Корману, это и его «положение во времени» [80, с. 21–27], а также «идейно-эмоциональная оценка», прямая или косвенная, объектов повествования [81, с. 13]. В рассказе «По приходу» автор-повествователь, находясь вне изображенного пространства («внешний наблюдатель»), но зная его, как и людей, его заполняющих, повествует как бы в синхронном времени, выступая неким внимательным наблюдателем событийного плана произведения, протекающего в определенном пространстве-времени. Он предпочитает давать скрытые оценки происходящему. В «Лете Господнем» совершенно другая «точка зрения» автора-повествователя. И.С. Шмелев «показывает нам Русь из сердечной глубины верующего ребенка» [72, с. 182] («внутренний» наблюдатель), где доминирует открытая идеологически-эмоциональная оценка, создающая особую экспрессивность, лирическую насыщенность повествования, «детский хронотоп» [4, с. 36]. В рассказе же автор-повествователь имеет другой кругозор. Обозреватель действительности «похода» по приходу – опытный, «всезнающий», зрелый человек, замечающий детали быта, социально-психологическое поведение людей, угнетающее их неравенство. Темпоральная дистанция между временем повествования и его событиями в рассказе и повести разная: в первом предстаёт «обозрение» происходящего в условном, незавершённом настоящем, во втором произведении предстаёт отдалённое прошлое, окрашенное ностальгией эмигранта и чувством «потерянного рая» детства и Родины. «Время, отделяющее рассказчика от событий рассказа, – пишет Л.В. Чернец, – своеобразный фильтр, пропускающий самые яркие, дорогие или самые стыдные, мучительные воспоминания» [17, с. 70]. В «Лете Господнем» предстают субъективно-личностные «воспоминательные» детали и подробности, в рассказе «По приходу» они – плод внимательного, «объективированного» наблюдения «нейтрального» событийному плану произведения автора-повествователя. Но при разной «точке зрения» их объединяет интерес к феномену православного церковного праздника, хотя манера авторского повествования о нём разная. Описание праздника Рождества в повести, где возникает светлый, духовно-религиозно осмысленный, с философским подтекстом образ Рождества, представлено и обрядовостью, и бытовыми деталями, особым праздничным ритмом. В рассказе же «По приходу» доминирует описание православно-бытовой стихии, «эмпирическое состояние» воплощения «религиозной ценности», если воспользоваться словами С.Л. Франка [82, с. 65], хотя внешние ключевые смыслы природной темпоральности (звёзды, земля, воздух), которые есть в дескрипции Рождества в «Лете Господнем», есть и в рассказе. Но того, что В.Н. Топоров считает «глубинным слоем» выражения «вероучения» [83, с. 50], которое присутствует в «Лете Господ-

нем» как «каноническое и импровизированное», в рассказе «По приходу» ещё нет. При всём интересе и внимании к быту и нравоописанию, писатель в этом рассказе, что будет широко представлено и в «Лете Господнем», «ходит... не с фотографическим аппаратом», как выразился А. Тинков по поводу сборника, куда вошёл и рассказ «По приходу», «а с горячим человеческим сердцем, с доброй и пытливой мыслью» [54, с. 637], которая и движет творческой эволюцией художественного мира писателя.

Эволюция темы православного церковного праздника в художественном мире Шмелёва разительна, но заявка на нее есть уже в раннем рассказе.

В кругозоре автора-героя-повествователя в «Лете Господнем» оказывается ностальгически отдалённое, но внутренне близкое во времени памяти идиллическое пространство-время, данное в предметно-бытовой насыщенности с опорой на «детский хронотоп». В рассказе «По приходу» автор-повествователь не принадлежит пространственно-временному континууму произведения, выступает сторонним, хотя и близко знакомым с ним, внимательным наблюдателем, избегающим прямых оценок происходящего. Но в обоих произведениях отчётливо проступает стремление Шмелёва позиционировать автора-повествователя и читателя внутри этих пространственно-временных границ, заинтересовать его тем художественным миром, который возникает в этих произведениях.

В трактовке пространственно-временного континуума рассказа «По приходу» доминирует социально-критическое начало, а в повести «Лето Господне» – идиллический хронотоп, что свидетельствует о разнице мировосприятия писателя в разные периоды творчества, давно замеченной специалистами. Но это не исключает внутренней переклички самого интереса к созданию праздничного хронотопа, в состав которого входит особое отграниченное пространство, которое объединяет рассказ и повесть. «Новая эстетика» И.С. Шмелёва [46, с. 57] имеет определенные корни в раннем творчестве не только в поэтике «яркого бытовизма», «необычной конкретности деталей», которые отмечают многие специалисты, а и в особом пространственно-темпоральном видении Шмелёва, в специфике его воссоздания через церковно-праздничную хронотопию.

Рассказ «По приходу», небольшой по текстовому объёму, построен на основе праздничного церковно-календарного пространственно-временного континуума, в состав которого входит хронотоп «провинциального городка», хронотоп дороги, «опредмеченного» и темпорализированного пространства, насыщенного бытовыми сценками и людьми, в целом относится к неореализму XX в. Однако в нем, как представляется, заложены многие темы, мотивы, специфика церковно-праздничного пространства-времени, функция и отбор деталей, пространственных, временных, предметных, принципы создания топосов и локусов, которые затем будут творчески развиты в повести «Лето Господне», обогащённой православным видением и приятием мира в русле импрессионизма. Рассказ «По приходу» – своеобразная заявка, предтеча – при всех концептуальных, жанровых, поэтологических отличиях – многих черт пространственно-временного континуума повести «Лето Господне».

Список использованной литературы

1. Чернец Л.В. Мир литературного произведения (Художественная литература в социокультурном контексте) / Л.В. Чернец // Поспеловские чтения. – М.: Диалог-МГУ, 1997. – С. 32.
2. Чудаков А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. – М.: Советский писатель, 1986. – 384 с.
3. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2004. – 405 с.
4. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: Академия, 2004. – Т. 1. – 512 с.
5. Фесенко Э.Я. Теория литературы / Э.Я. Фесенко. – М.: УРСС, 2004. – 336.
6. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М.: Наука, 1974. – 676 с.
7. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Наука, 1987. – 752 с.

8. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів [та ін.]. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
9. Теоретическая поэтика: Понятия и определения: Хрестоматия для студентов / Авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. – М.: РГГУ, 2002. – 467 с.
10. Современная литературная теория. Антология. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 343 с.
11. Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции. Школы. Термины. – М.: Интрада, 1996. – 319 с.
12. Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – М.: Интрада, 2004. – 560 с.
13. Филат Т.В. Поэтика пространства и времени в русской повести конца 1880-х – начала 90-х годов / Т.В. Филат. – Днепропетровск: Арт-Пресс, 2002. – 418 с.
14. Лихачёв Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачёв // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.
15. Чернец Л.В. Мир произведения / Л.В. Чернец // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 191–202.
16. Faryno J. Wstep do literaturoznawstwa / J. Faryno. – Wyd. II. – Warszawa, 1991. – 314 s.
17. Введение в литературоведение: учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек [и др.]. – М.: Высшая школа, 2004. – 680 с.
18. Марков В.А. Логико-онтологические модели пространства-времени в литературе / В.А. Марков // Пространство и время в литературе и искусстве: Методические материалы по теории литературы. – Даугавпилс: Университет, 1984. – С. 4–6.
19. Есин А.Б. Время и пространство / А.Б. Есин // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М.: Наука, 1999. – С. 47–62.
20. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – М.: Академический проект, 1997. – 991 с.
21. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Наука, 1975. – С. 234–407.
22. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Академия, 1995. – 624 с.
23. Лотман Ю.М. К проблеме пространственной семиотики / Ю.М. Лотман // Об искусстве. – СПб.: Искусство СПб, 1998. – 836 с.
24. Топоров В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст. Семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227–385.
25. Faryno J. Wstep do literaturoznawstwa / J. Faryno. – Wyd. II. – Warszawa, 1991. – 325 s.
26. Лейдерман Н.Л. «Пространство Вечности» в динамике хронотопа русской литературы XX века / Н.Л. Лейдерман // Русская литература XX века: направления и течения: ежегодник. – Екатеринбург, 1995. – Вып. 2. – С. 3–19.
27. Шерман О.М. Особливості хронотопу «Ідеалістів і реалістів» Д.Л. Мордовцева / О.М. Шерман // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія літературознавство. – Харків, 1998. – Вип. 10 (21). – С. 51–55.
28. Нечерда В.Б. Хронотоп дороги в романі П. Загребельного «Первоміст» / В.Б. Нечерда // Ex professo: зб. наук. праць вчених Придніпров'я. – Дніпропетровськ: Пороги, 1999. – С. 46–49.
29. Мірошніченко П.В. Природа хронотопу поеми Т.Г. Шевченка «Великий льох»: синтез часопростору античної трагедії та індивідуально-авторська міфологія / П.В. Мірошніченко // Актуальні проблеми літературознавства: зб. наук. праць. – Дніпропетровськ: ДНУ, 1999. – Т. 5. – С. 5–9.
30. Егоров Б.Ф. Категория времени в русской поэзии XIX века / Б.Ф. Егоров // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Искусство, 1976. – С. 160–172.
31. Медриш Д.Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе / Д.Н. Медриш // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Наука, 1976. – С. 121–142.
32. Шалыгина О.В. Развитие идеи времени: от А.П. Чехова к А. Белому / О.В. Шалыгина // Чеховский сборник. – М.: МГУ, 1998. – С. 145–158.

33. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн: Изд-во университета, 1992. – С. 413–447.
34. Мазин А.Н. Символика пространства в романе А.С. Грина «Золотая цепь» / А.Н. Мазин // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія літературознавство. – Харків: Вид-во ХНУ, 1999. – Вип. 3 (24). – С. 190–202.
35. Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова: Смысл художественного пространства (1880-е гг.): пособие по спецкурсу / Н.Е. Разумова. – Ч. I. – Томск, 1997. – 77 с.
36. Кушнірова Т.В. Особливості художнього простору у епопеї І. Шмелёва «Сонце мертвих» та повісті А. Платонова «Котлован» / Т.В. Кушнірова // И.С. Шмелёв и литературно-эмиграционные процессы XX века: XIV Крымские международные Шмелёвские чтения. – Алушта: Антикава, 2005. – С. 171–177.
37. Захариева И.П. Образ пространства в прозе Леонида Андреева / И.П. Захариева // Русская литература XX века: направления и течения: ежегодник. – Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. пед. ун-та, 1995. – Вип. 2. – С. 40–46.
38. Неклюдов С.Ю. Время и пространство в былинне / С.Ю. Неклюдов // Славянский фольклор. – М.: Наука, 1972. – С. 18–45.
39. Гей Н.К. Время и пространство в структуре произведения / Н.К. Гей // Контекст, 1974. – М.: Наука, 1975. – С. 210–228.
40. Дзіковська Л.М. Художній час та художній простір у ліриці М. Волошина 1900–1910 років: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / Л.М. Дзіковська; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2001. – 18 с.
41. Цибенко Л.Б. Часово-просторова модель роману Крістофа Рансмайра «Останній світ». Феноменологічне наближення: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Л.Б. Цибенко; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2001. – 20 с.
42. Сапаров М.А. Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения / М.А. Сапаров // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Искусство, 1974. – С. 85–103.
43. Гуревич А.Я. Пространственно-временной «континуум» «Песни о нибелунгах» / А.Я. Гуревич // Традиция в истории культуры. – М.: Наука, 1978. – С. 112–127.
44. Фрэнк Дж. Пространственная форма в современной литературе / Дж. Фрэнк // Западная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М.: Наука, 1987. – С. 194–213.
45. Харламова И. Художественное пространство и время в произведении И.С. Шмелёва «Лето Господне» / И. Харламова // Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения. – Вып. I. – М.: МГУ, 2002. – 213 с.
46. Сергеева А.Г. «Пути небесные» И.С. Шмелёва как духовный роман / А.Г. Сергеева // Творчество И.С. Шмелёва в аксиологическом аспекте: XIII Крымские международные Шмелёвские чтения. – Алушта: Антикава, 2004. – С. 56–67.
47. Лау Н.В. Мотив «духовного странничества» и образы «нищих духом» в художественных произведениях И.С. Шмелёва / Н.В. Лау // Наследие И.С. Шмелёва: текст, контекст, интертекст: XV Крымские международные Шмелёвские чтения. – Алушта: Антикава, 2006. – С. 288–300.
48. Лепяхин В.В. «Неупиваемая Чаша» и Иверская Заступница: По произведениям И.С. Шмелёва / В.В. Лепяхин // Икона в русской художественной литературе. – М.: Наука, 2002. – С. 424–440.
49. Шешунова С.В. Роль иконы в романах И.С. Шмелёва / С.В. Шешунова // Творчество И.С. Шмелёва в аксиологическом аспекте. – Алушта: Антикава, 2006. – С. 77–84.
50. Наривская В.Д. О новых подходах к изучению творчества И. Шмелёва / В.Д. Наривская // И.С. Шмелёв и духовная культура православия: IX Крымские международные Шмелёвские чтения. – Симферополь, 2003. – С. 9–14.
51. Черников А.П. Особенности воплощения провинциальной жизни в ранней прозе И. Шмелёва: повесть «Стена» / А.П. Черников // Творчество И.С. Шмелёва в аксиологическом аспекте. – И.С. Шмелёв и духовная культура православия: IX Крымские международные Шмелёвские чтения. – Симферополь, 2003. – С. 47–54.
52. Захарова В.Т. Импрессионизм в поэтике «Лето Господне» И.С. Шмелёва / В.Т. Захарова // И.С. Шмелёв и духовная культура православия. – М.: ИМЛИ, 2004. – С. 64–69.

53. Захарова В. Дооктябрьская проза И. Шмелёва и проблемы импрессионизма / В. Захарова // Русская литература XX века в контексте мировой культуры. VI Крымские международные Шмелёвские чтения. – Алушта: Антиква, 1997. – С. 17–18.
54. Комментарии // Шмелёв И.С. Светлая страница / сост., вступит ст., комментарии А.П. Черникова. – Калуга: Инст-т усовершенств. врачей, 1995. – С. 632–645.
55. Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degré / G. Genette. – P.: Éditions du Seuil, 1982. – 256 p.
56. Шмелёв И.С. По приходу / И.С. Шмелёв // Светлая страница. – Калуга: Инст-т усовершенств. врачей, 1995. – С. 201–213.
57. Шмелёв И. Лето Господне / И. Шмелёв // Сочинения: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1989. – Т. 2. – 478 с.
58. Квятковский В.А. Актуальное членение как особенность композиции художественного текста / В.А. Квятковский // Лингвистика текста. Материалы научной конференции. Ч. I. – М.: МГПИ, 1979. – С. 118–121.
59. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачёв. – М.: Наука, 1979. – С. 209–351.
60. Бергсон А. Сновидение. Лекции, прочитанные в Парижском психологическом институте / А. Бергсон. – СПб.: Изд-во Братьев Сабашниковых, 1913. – 28 с.
61. Новиков А.Е. И.С. Шмелёв и В.А. Гиляровский о старой Москве / А.Е. Новиков // Наследие И.С. Шмелёва: текст, контекст, интертекст. – М.: МГУ, 2002. – С. 353–362.
62. Степанова А.А. Алушта как городской текст в романе С. Сергеева-Ценского «Валя» / А.А. Степанова // И.С. Шмелёв и литературно-эмиграционные процессы XX века. – Алушта: Антиква, 2005. – С. 91–102.
63. Гуминский В.М. Творчество И.С. Шмелёва и историко-литературный процесс в России XIX в. (Тема Москвы и Замоскворечья) / В.М. Гуминский // И.С. Шмелёв и духовная культура православия. – М.: ИМЛИ. – С. 29–41.
64. Материалы к словарю терминов Тартуско-московской семиотической школы. – Вып. 2. – Tartu, 1999. – 320 с.
65. Lubbock P. The craft of fiction / P. Lubbock. – L.: Jonathan Cape, 1967. – 274 p.
66. Есаулов И.А. Проблема изучения контекста в поэтике Шмелёва / И.А. Есаулов // Наследие И.С. Шмелёва: текст, контекст, интертекст. – М.: МГУ, 2002. – С. 187–197.
67. Новиков А.Е. Литургические элементы в «Лете Господнем» И.С. Шмелева / А.Е. Новиков // Творчество И.С. Шмелёва в аксиологическом аспекте. – Алушта: Антиква, 2004. – С. 55–56.
68. Грихонина Н.В. Отношения «Я» и «Мир» в исповедальной прозе И.С. Шмелёва / Н.В. Грихонина // Художественный мир И.С. Шмелёва и традиции славянских литератур: XII Крымские международные Шмелёвские чтения. – Симферополь, 2004. – С. 62–66.
69. Гребенщикова Н.С. Проксемное поведение литературного персонажа (на материале автобиографических произведений И. Шмелева «Богомолье», «Лето Господне») / Н.С. Гребенщикова // И.С. Шмелёв и литературно-эмиграционные процессы XX века. – Алушта: Антиква, 2006. – С. 54–62.
70. Любомудров А.М. Православное монашество в творчестве и судьбе И.С. Шмелёва / А.М. Любомудров // Христианство и русская литература. – СПб.: Наука, 1994. – С. 364–365.
71. Строганова Т.В. Вклад Шмелёва в антиапостасийные тенденции развития русской и мировой культуры православия / Т.В. Строганова // И.С. Шмелёв и духовная культура православия. – Цит. изд. – Симферополь, 2003. – С. 139–144.
72. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин – Ремизов – Шмелёв / И.А. Ильин. – М.: Скифы, 1991. – 216 с.
73. Нямцу А.Е. Интертекстуальность содержательной структуры романа И.А. Гончарова «Обломов» / А.Е. Нямцу // Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): монография. – Черновцы: Рута, 2007. – С. 388–394.
74. Спиридонова Л.А. В русле «духовного русского потока» (И. Шмелёв и русская классика) / Л.А. Спиридонова // Художественный мир И.С. Шмелёва и традиции славянских литератур. – Симферополь, 2003. – С. 3–10.

75. Макаров Д.В. Православная традиция мировосприятия в русском слове («Лето Господне» И.С. Шмелёва) / Д.В. Макаров // И.С. Шмелёв и литературно-эмиграционные процессы XX века. – Алушта: Антикава, 2006. – С. 46–54.

76. Демкина С.М. «Сны о Родине». И.С. Шмелёв и В.В. Набоков / С.М. Демкина // Творчество И.С. Шмелёва в аксиологическом аспекте. – Алушта: Антикава, 2004. – С. 131–138.

77. Черников А.П. Великий мастер слова и образа / А.П. Черников // Иван Шмелёв. Светлая страница / Сост., вступит ст., комментарии А.П. Черникова. – Калуга: Инст-т усовершенств.врачей, 1995. – С. 5–34.

78. Макаров Д.В. Мотив «памяти смертной» в прозе И.С. Шмелёва / Д.В. Макаров // Творчество И.С. Шмелёва в аксиологическом аспекте. – Алушта: Антикава, 2004. – С. 106–111.

79. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б.А. Успенский. – М.: Искусство, 1970. – 225 с.

80. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения: Для студентов-заочников III-IV курсов ф-тов рус. яз. и лит. пед. ин-тов / Б.О. Корман. – М.: МГУ, 1972. – 110 с.

81. Корман Б.О. Практикум по изучению художественного произведения / Б.О. Корман. – Ижевск: Удмуртия, 1977. – 47 с.

82. Франк С.Л. Из истории русской философской мысли конца XIX – начала XX века. Антология / С.Л. Франк. – Inter Language. Literary associats, 1965.

83. Святость и святые в русской духовной культуре. – М.: Наука, 1995. – Т. 1. – 536 с.

У статті розглядається проблема розвитку концепції та поетики художнього простору і часу від твору-витоку до твору-підсумку. Виділяються елементи подібності, перегуку, трансформації та зміни. Оповідання «По приходу» – своєрідна заявка, предтеча – попри всі концептуальні, жанрові, поетологічні відмінності – багатьох рис просторово-часового континууму повісті «Літо Господне».

Ключові слова: просторово-часовий континуум, поетика літературного твору, художній світ твору, просторово-темпоральні лейтмотиви.

The article deals with the problem of development of idea and poetics of the art of spatial-temporal continuum from the source- story to the final story. The elements of similarity, allusion, transformation and changes are distinguished. The story «Through the parish» is a kind of a challenge, a predecessor of many spatial-temporal continuum traits of the novel «Summer of God» regarding all conceptual, genre and poetologic differences.

Key words: spatio-temporal continuum, poetics of a literary work, artistic world of a literary work, spatio-temporal leitmotifs.

Надійшло до редакції 8.06.2012.