

*Т.В. Филат  
(Днепропетровск)*

**СВОЕОБРАЗИЕ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОГО КОНТИНУУМА  
РАССКАЗА И.С.ШМЕЛЕВА «ПО ПРИХОДУ» (К ПРОБЛЕМЕ  
СООТНЕСЁННОСТИ ПОЭТИКИ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА  
РАССКАЗА С ТЕМПОРАЛЬНОСТЬЮ И ПРОСТРАНСТВЕННОСТЬЮ  
«ЛЕТА ГОСПОДНЕГО»)**

УДК 821.161.1 – 32.09

Художественный мир писателя<sup>1</sup>, по общему определению А.П.Чудакова, это «оригинальное и неповторимое видение вещей и духовных феноменов, запечатлённых словесно» [2,3]. 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 понятие<sup>2</sup>. 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;730]), хрестоматиях, антологиях [9;10], энциклопедических справочниках [11;12]. Термин «художественный мир писателя» недостаточно прояснён в своём содержании, составе, уровнях и компонентах, в своих

---

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

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

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;11], не анализируя такие важнейшие носители концепции и поэтики художественного мира писателя, как художественное время и пространство, столь значимые для чеховской поэтики [13,70-242]. 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» [14,76], 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» [3,94,156-159;4,172-178,251,275,277-279,454; 9,31,165-173;15,191-202; 16,69-71,359-376 и др.] или просто «мир произведения» [17,17-18,20,41,84,93,171-172,177-182,217,264]. 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» [8,730] для художественного мира произведения, как это делает В.И.Тюпа [4,174], выделяя художественную функцию «художественного времени, пространства события» [4,179-181]. Другие учёные выносят на первый план в качестве основополагающих такие компоненты, как «предметный мир», герои, события, идеи, а времени и пространству отводится второстепенная роль [15,191-202]. Порою они вообще не включаются в характеристику «внутреннего мира» произведения [5,11], а лишь упоминаются [3,212-214], как это делает В.Е.Хализев, сосредоточивший основное внимание на понятии «персонаж» [3,159-201]. В.А.Марков пишет, что «художественный мир, как и мир материальный, в качестве своих внутренних атрибутивных характеристик имеет пространство и время» [18,4], 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» [19,47].

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 акцентацией 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 [20,254-256]. Для М.М.Бахтина, создателя известной теории «хронотопа» [21,234-407], как бы «примирающей» в единстве эти две категории, что, кстати, делал И.Кант [См.: 20,254], в художественном 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» [22,4], для Ю.М.Лотмана – «язык пространственных представлений» в литературном творчестве, «принадлежащий к первичным и основным» [23,447,451], который используется и для выражения непространственных понятий [23,451] (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» [23,443]. Лотмановский анализ художественного пространства в прозе Гоголя [23, 413-447] основан 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» [24,281], выделяет два типа отношения к пространству: особую или меньшую заинтересованность [24,25]. 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 соотнесены друг с другом, хотя... оба эти аспекта мира поддаются также разделению...» [25,359-360]. Наряду с увлечением анализом хронотопов (например: 26,3-19;27,51-53;28,46-49;29,5-9 и др.) в России и в Украине появляются работы, исследующие художественное время (например: 30,160-172;31,121-142;32,145-158 и др.), художественное пространство (например: 24,227-385;33;34,190-202;35;36;37,40-46 и др.), анализирующие «время и пространство» [38,18-45;39;40;41 и др.] или «пространственно-временной континуум» [42,85-103;43,112-127 и др.]. Насколько мне известно, у нас нет специальных исследований процесса «опространствления времени», о котором писал Дж.Фрэнк [44,194-213], 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 [42,85-103], А.Я.Гуревич [43,112-127] 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 образует хронотоп как особое сращение, «слияние пространственных и временных примет» [21,235]. 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)<sup>3</sup>, 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» [45,48]. 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 [46,64;47,290], говорить о его «новой эстетике», впрочем, не исключая «творческих исканий», хотя и не всегда конкретно прослеживая их [46,57]. Правда, есть и работы, где намечается стремление представить эволюцию отдельных проблем, тем, мотивов, образов в творчестве Шмелёва [48,424-440;49,77-83]. 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» [50,136], а позднее – к религиозно-православным, духовным.

Автор данной статьи подходит к проблеме изучения художественного мира И.С.Шмелёва, его пространственно-временного континуума в аспекте

<sup>3</sup> Хотя 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».

возникновения, становления, трансформации, следуя за общей методологической концепцией А.П.Чудакова, автора работы «Мир Чехова: Возникновение и утверждение» (М.,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 топографически 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» [50,11], временем утверждения неореализма в творчестве писателя [51,47]. «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. В «Лете Господнем», как



верно полагают, преобладает импрессионистическая поэтика [52,64-69], преддверие которой явно ощутимо и в рассказе «По приходу» [См.:53], где доминирует неореализм. Названные произведения могут быть яркими образцами выделенных И.А.Ильиным 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 переключка-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...» [54,637]. 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 (сакральное) *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, соотнесённых 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» [56,201]. 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 века, где «изложение начинается как бы с середины рассказа, место и время действия, сложившиеся к началу, выступают

в виде «данного» [58,120]. 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 эпизации 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» [24,325]. В обоих произведениях центральным предстаёт ограниченное пространство: приход в рассказе, замоскворецкий дом и двор Шмелёва в повести, которые темпорализированы праздничным временем. Это создаёт особые, присущие 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 [59,209-337], невелик, дан в чётких хронометрических маркерах, начиная с десяти часов утра, когда начался обход [56,203], затем отмечается «пятый час, темнеет» [56,209], потом фиксируется «половина восьмого» [56,211] и, наконец, возникает фраза: «день кончен» [56,211] как финал темпорализированного обхода прихода, а возвращение церковников происходит ночью, что передано в пейзаже-ноктюрне [56,212]. 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». Хронотопичность 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» [21,235]. 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» [60,43-45]. 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» [61,11,27,36,76] – церковно-праздничное сюжетное время, имеющее, как уже отмечалось, определённые темпоральные рамки. В обоих произведениях церковно-календарное праздничное время тесно соотнесено с природным: в рассказе, правда, лишь краткой ремаркой – «морозное утро», «снег» [56,202], 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 [56,203,212], 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 [62,91]. «Городской текст» представляет собой «целостную систему знаков и образов, отражающую и закрепляющую ... специфику ключевых моментов урбанистической культуры» [62,92]. 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 [56,203]. «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 [21,396], - 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 [63,29-41]. 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 традицию 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» [63,33], 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» [22,218-220]. 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 [56,203] 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» [56,201,202]. 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» [65,69], 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» [66,192], 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» [67,56]. 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 подчеркнуты 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» [68,63]. 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. [69,54-62].

В рассказе «По приходу» писатель создаёт образы «членов церковного организма», который, как подчёркивал А.М.Любомудров [70,64-65], 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 получением 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 пространства, 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» [71,141], 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. [62,205]) и у рабочих (щи, свинина, хлеб [62,208]). 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 еда, разный у богатых и бедных: у одних «пахнет портвейном и сигарой», «остро пахнет икрой... сардинками и цветами» [56,204]; у бедных «густо пахнет свининой и щами» [56,208]. В повести «обонятельный мотив» будет широко представлен. Так, например, описывая праздник Преображения Господнего, Шмелев

подчеркивает запах «свежих яблок» [57,210], 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» [57,190,191]. И.А.Ильин специально отметил роль «запаха» в создании шмелёвского образа России [72,181]. 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» [72,40], 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 [56,204], а у бедных – «темный образ в новом бумажном венце, купленном на базаре» [56,208]. Уже в этом рассказе анонсируется особый интерес писателя к иконе, которая станет "неотъемлемой" частью художественного мира И.С. Шмелева [49,77].

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» [66,193]. 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 непространственного 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, пустоту» [56,209]. 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 соотнесено 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» [66,193-194]. И.А.Есаулов даже считает, что «движение к Пасхе ... составляет особый генеральный сюжет «Лета Господнего»» [66,193]. 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» [74,8-9]. 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...» [75,50]. 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» [73,308-322]. 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...» [76,134], «православная купеческая семья, верная традициям, жизнь развивается согласно порядку, завещанному предками» [76,134]. В этой характеристике много перекликается с определением идиллического хронотопа, данного М.М.Бахтиным, что существенно отличает семантику и функцию пространственно-временного континуума повести «Лета 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» [21,374]. 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» [73,389]. 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» [73,389], 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 [21,375]. 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» [77,28] 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, присущая 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» [4,68]. 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 текущие «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» [21,373-384]. 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, 190], Д.В. Макаров [78,106-111], 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» [73,216]. «Точка зрения» «в плане пространственно-временной характеристики произведения», по Б.А.Успенскому, – «фиксированное» и «определенное в пространственно-временных координатах «место рассказчика»» [79,80], по Б.О.Корману, это и его «положение во времени» [80,21-27], а также «идейно-эмоциональная оценка», прямая или косвенная, объектов повествования [81,13]. 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» [72,182] («внутренний» наблюдатель), где доминирует открытая идеологически-эмоциональная оценка, создающая особую экспрессивность, лирическую насыщенность повествования, «детский хронотоп» [4,36]. 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» [17,70]. 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 [82,65], 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» [См.: 83,50], которое присутствует в «Лете Господнем» 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» [54,637], 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. Шмелева [46,57] 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 Шмелева, в специфике его воссоздания через церковно-праздничную хронологию.

Рассказ «По приходу», небольшой по текстовому объему, 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 века. 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 иприятием мира в русле импрессионизма. Рассказ «По приходу» – своеобразная заявка, предтеча - при всех концептуальных, жанровых, поэтологических отличиях - многих черт пространственно-временного континуума повести «Лето Господне».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Чернец Л.В. Мир литературного произведения (Художественная литература в социокультурном контексте) // Пospelовские чтения. – М.,1997. – С.32.
2. Чудаков А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. - М.: Сов. писатель,1986. – 384 с.
3. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. – М.,2004. – 405 с.

4. Теория литературы: В 2-х тт. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – М.,2004. – Т.1.- 512 с.
5. Фесенко Э.Я. Теория литературы. – М.,2004. – 336.
6. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И.Тимофеев и С.В.Тураев.- М.,1974.
7. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М.Кожевникова, П.А.Николаева. – М.,1987. – 752 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.,1997. – 752 с.
9. Теоретическая поэтика: Понятия и определения: Хрестоматия для студентов / Авт.-сост. Н.Д.Тамарченко. – М.,2002. – 467 с.
10. Современная литературная теория. Антология. – М.,2004.
11. Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции. Школы. Термины. – М.,1996.
12. Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – М.,2004.
13. Филат Т.В. Поэтика пространства и времени в русской повести конца 1880-х – начала 90-х годов. - Днепропетровск,2002.
14. Лихачёв Д.С. Внутренний мир художественного произведения. – Вопросы литературы. – 1968. - №8. – С.74-87.
15. Чернец Л.В. Мир произведения // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М.: Высшая школа,1999. – С.191-202.
16. Faryno J. Wstep do literaturoznawstwa. – Wyd. II. – Warszawa, 1991.
17. Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л.В.Чернец, В.Е.Хализев, А.Я.Эсалнек и др. - М.,2004. – 680 с.
18. Марков В.А. Логико-онтологические модели пространства-времени в литературе // Пространство и время в литературе и искусстве:

- Методические материалы по теории литературы. – Даугавпилс, 1984. – С.4-6.
19. Есин А.Б. Время и пространство // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. – М., 1999. – С.47-62.
  20. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. - М., 1997. – 991 с.
  21. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975. – С.234-407.
  22. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное – М., 1995. – 624 с.
  23. Лотман Ю.М. К проблеме пространственной семиотики // Ю.М.Лотман. Об искусстве. – СПб., 1998.
  24. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст. Семантика и структура. – М.: Наука, 1983.-С.227- 385.
  25. Faryno J. Wstep do literaturoznawstwa. – Wyd. II. – Warszawa, 1991.
  26. Лейдерман Н.Л. "Пространство Вечности" в динамике хронотопа русской литературы XX века // 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 // 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" // Ex professo: Збірник наукових праць вчених Придніпров'я. – Дніпропетровськ, 1999.- С.46-49.

29. Мірошніченко П.В. Природа хронотопу поеми Т.Г.Шевченка "Великий льох": синтез часопростору античної трагедії та індивідуально-авторська міфологія // Актуальні проблеми літературознавства: Збірник наукових праць. – Дніпропетровськ, 1999. – Т.5. – С.5-9.
30. Егоров Б.Ф. Категория времени в русской поэзии XIX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1976. – С.160-172.
31. Медриш Д.Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1976. – С.121-142.
32. Шалыгина О.В. Развитие идеи времени: от А.П.Чехова к А.Белому // Чеховский сборник. – М., 1998. – С.145-158.
33. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Т.1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн, 1992. – С.413-447.
34. Мазин А.Н. Символика пространства в романе А.С.Грина "Золотая цепь" // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С.Сковороди: Серія літературознавство. – Харків, 1999. – Вип.3(24). – С.190-202.
35. Разумова Н.Е. Творчество А.П.Чехова: Смысл художественного пространства (1880-е гг.): Пособие по спецкурсу. – Часть I. – Томск, 1997. – 77 с.
36. Кушнірова Т.В. Особливості художнього простору у епопеї І.Шмельова «Сонце мертвих» та повісті А.Платонова «Котлован» // И.С.Шмелёв и литературно-эмиграционные процессы XX века: XIV Крымские международные Шмелёвские чтения. – Алушта, 2005. – С. 171-177.

37. Захариева И.П. Образ пространства в прозе Леонида Андреева // Русская литература XX века: направления и течения: Ежегодник. – Екатеринбург, 1995. – Вып.2. – С.40-46.
38. Неклюдов С.Ю. Время и пространство в былине // Славянский фольклор. – М.: Наука, 1972. – С.18-45.
39. Гей Н.К. Время и пространство в структуре произведения // 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 / 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. / Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К, 2001. – 20 с.
42. Сапаров М.А. Об организации пространственно-временного континуума художественного произведения // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. – С.85-103.
43. Гуревич А.Я. Пространственно-временной "континуум" "Песни о нибелунгах" // Традиция в истории культуры. – М., 1978. – С.112-127.
44. Фрэнк Дж. Пространственная форма в современной литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. – М., 1987. – С.194-213.
45. Харламова И. Художественное пространство и время в произведении И.С.Шмелёва «Лето Господне» // Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения. – Вып. I. – М., 2002. – 213 с.

46. Сергеева А.Г. «Пути небесные» И.С.Шмелёва как духовный роман // Творчество И.С.Шмелёва в аксиологическом аспекте: XIII Крымские международные Шмелёвские чтения. – Алушта,2004. – С. 56-67.
47. Лау Н.В. Мотив «духовного странничества» и образы «нищих духом» в художественных произведениях И.С.Шмелёва // Наследие И.С.Шмелёва: текст, контекст, интертекст: XV Крымские международные Шмелёвские чтения. – Алушта,2006. - С.288-300.
48. Лепяхин В.В. «Неупиваемая Чаша» и Иверская Заступница: По произведениям И.С.Шмелёва // Лепяхин В.В. Икона в русской художественной литературе. – М.,2002. – С.424-440.
49. Шешунова С.В. Роль иконы в романах И.С.Шмелёва // Творчество И.С.Шмелёва в аксиологическом аспекте. – Цит. изд. – С.77-84.
50. Наривская В.Д. О новых подходах к изучению творчества И.Шмелёва // 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» // Творчество И.С.Шмелёва в аксиологическом аспекте. – Цит. изд. – С. 47-54.
52. Захарова В.Т. Импрессионизм в поэтике «Лето Господне» И.С.Шмелёва // И.С.Шмелёв и духовная культура православия.- Цит.изд. – С.64-69.
53. Захарова В. Дооктябрьская проза И.Шмелёва и проблемы импрессионизма // Русская литература XX века в контексте мировой культуры. VI Крымские международные Шмелёвские чтения. – Алушта,1997. – С.17-18.
54. Комментарии // Шмелёв И.С. Светлая страница / Сост., вступит ст., комментарии А.П.Черникова. – Калуга, 1995. – С.632-645.
55. Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degré. – P.,1982.

56. Шмелёв И.С. По приходу // Шмелёв И.С. Светлая страница. – Калуга, 1995. – С.201-213.
57. Шмелёв И. Лето Господне // Шмелёв И. Сочинения: в 2-х т.– М.,1989. – Т.2.
58. Квятковский В.А. Актуальное членение как особенность композиции художественного текста // Лингвистика текста. Материалы научной конференции. – Часть I. – М.,1979. – С.118-121.
59. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука,1979. – С.209-351.
60. Бергсон А. Сновидение. Лекции, прочитанные в Парижском психологическом институте. – СПб.,1913.
61. Новиков А.Е. И.С.Шмелёв и В.А.Гиляровский о старой Москве // Наследие И.С.Шмелёва: текст, контекст, интертекст. – Цит. изд. – С.353-362.
62. Степанова А.А. Алушта как городской текст в романе С.Сергеева-Ценского «Валя» // И.С.Шмелёв и литературно-эмиграционные процессы XX века. – Цит. изд. – Алушта,2005. – С.91-102.
63. Гуминский В.М. Творчество И.С.Шмелёва и историко-литературный процесс в России XIX в. (Тема Москвы и Замоскворечья) // И.С.Шмелёв и духовная культура православия. – Цит. изд. - С.29-41.
64. Материалы к словарю терминов Тартуско-московской семиотической школы. – Вып.2. - Tartu, 1999.
65. Lubbok P. The craft of fiction. – L., 1967.
66. Есаулов И.А. Проблема изучения контекста в поэтике Шмелёва // Наследие И.С.Шмелёва: текст, контекст, интертекст. – Цит. изд. – С.187-197.



67. Новиков А.Е. Литургические элементы в «Лете Господнем» И.С.Шмелева // Творчество И.С.Шмелёва в аксиологическом аспекте. – Алушта, 2004. – С.55-56.
68. Грихонина Н.В. Отношения "Я" и "Мир" в исповедальной прозе И.С.Шмелёва // 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») // И.С.Шмелёв и литературно-эмиграционные процессы XX века. – Цит. изд. – С. 54-62.
70. Любомудров А.М. Православное монашество в творчестве и судьбе И.С.Шмелёва // А.М.Любомудров. Христианство и русская литература. – Спб., 1994. – С.364-365.
71. Строганова Т.В. Вклад Шмелёва в антиапостасийные тенденции развития русской и мировой культуры православия // 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. – М., 1991.
73. Нямцу А.Е. Интертекстуальность содержательной структуры романа И.А.Гончарова «Обломов» // Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): Монография. – Черновцы, 2007. – 388-394.
74. Спиридонова Л.А. В русле «духовного русского потока» (И.Шмелёв и русская классика) // Художественный мир И.С.Шмелёва и традиции славянских литератур. – Цит. изд. – Симферополь, 2003. – С.3-10.

75. Макаров Д.В. Православная традиция мировосприятия в русском слове («Лето Господне» И.С.Шмелёва) // И.С.Шмелёв и литературно-эмиграционные процессы XX века. – Цит. изд. – С.46-54.
76. Демкина С.М. "Сны о Родине". И.С.Шмелёв и В.В. Набоков // Творчество И.С.Шмелёва в аксиологическом аспекте. – Цит. изд. – С.131-138.
77. Черников А.П. Великий мастер слова и образа // Иван Шмелёв. Светлая страница / Сост., вступит ст., комментарии А.П.Черникова. – Калуга, 1995. – С.5-34.
78. Макаров Д.В. Мотив «памяти смертной» в прозе И.С.Шмелёва // Творчество И.С.Шмелёва в аксиологическом аспекте. – Цит изд. – Алушта, 2004. – С.106-111.
79. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. – 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. – М., 1972. – 110 с.
81. Корман Б.О. Практикум по изучению художественного произведения. – Ижевск, 1977.
82. Франк С.Л. Из истории русской философской мысли конца XIX – начала XX века. Антология. – Inter Language. Literary associats, 1965.
83. Святость и святые в русской духовной культуре. – М., 1995. – Т.1.

#### АННОТАЦИЯ

Статья рассматривает проблему 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».

#### Анотація

Стаття розглядає проблему розвитку концепції та поетики художнього простору і часу від твору-витоку до твору-підсумку. Виділяються елементи подібності, переклику, трансформації та зміни. Оповідання «По приходу» – своєрідна заявка, предтеча – попри всі концептуальні, жанрові, поетологічні відмінності – багатьох рис просторово-часового континууму повісті «Літо Господнє».

#### Summary

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.