

АВТОР И ГЕРОЙ В ПРОИЗВЕДЕНИИ И.С. ШМЕЛЁВА *ЛЕТО ГОСПОДНЕ.* СТАТЬЯ 1

Татьяна Филат

*ГУ Днепропетровская медицинская академия МЗ Украины
Днепр, Украина
k-yaz@yandex.ru*

Ключевые слова: *имплицитный и эксплицитный автор, авторское сознание, заголовочный комплекс, интертекстуальный компонент, структурно-композиционное построение*

Проблема автора, которая справедливо считается особенно сложной и важной в современном литературоведении, прошла длительный и драматический путь изучения от «автороцентризма» биографической школы до «смерти автора» [Барт 1994: 388], изгнания его за пределы текста, попытки реанимации роли творца художественного произведения [Бонецкая 1986: 241]. М. Фрайзе одним из первых начал полемику с концепцией «смерти автора» [Фрайзе 1996: 36-37], наметил три этапа «исчезновения» автора: формализм, когда автора сводили к сумме приёмов, структурализм – в лице Р. Барта, Ю. Кристевой, «умертвивших», изгнавших автора, конструктурализм, который превратил под пером М. Фуко автора в некую «функцию», объявив его не «кем», а «чем» [Фуко 1996: 7-47]. За этими концепциями стояли литературные эксперименты XX века с формами присутствия автора в произведении, попытки вытеснить его Текстом и Читателем. Сторонников устранения автора объединяет формализация литературы и доминирование функционального подхода, с чем активно начали полемизировать с 1990-х годов приверженцы реабилитации автора [Burke 1992]. Историю «хождения по мукам» проблемы и понятия «автор» стали специально изучать. Следует отметить, что значительную роль в «возвращении» автора в сферу литературоведческих исследований сыграла теория лингвистики текста, сформированная на стыке поэтики, риторики, стилистики, семиотики, психолингвистики [Гончарова 1983: 12-13], создатели которой настаивали на том, что художественное произведение формируется образом автора и его точкой зрения. Особенно

повлияли на этот процесс, как известно, развитие школы рецептивной эстетики [Червинская 2001: 97-120], теория коммуникации, предложившая цепочку: автор (как отправитель сообщения) – текст (как сообщение) – читатель (как получатель сообщения), не говоря уже о герменевтическом концепте, который рассматривает интерпретацию художественного произведения с позиций автора. Но Р. Барт, Ю. Кристева, Ж. Деррида, М. Фуко, как верно заметила М.А. Зубрицкая, «не разрушили фигуру автора, а только лишили его центральной позиции и контрольно-рациональных функций в интерпретационном процессе» [Зубрицкая 2004: 143], способствуя смещению внимания с проблемы творца литературного произведения на проблему его рецепции [Физер 2002: 347].

Полемика с «устранением» автора привела к появлению многочисленных работ, где стали рассматривать не только активно начатую М. Бахтиным [Бахтин 1979: 7-180] проблему «автор и герой» [Пашенко 2007: 203-235], а и «авторскую концепцию» [Анастасьев 1985: 78], «авторский смысл» [Свительский 1985: 16-22], «авторское сознание» [Островська 1999], «категорию автора» [Тюпа 1985: 22-27], проблемы «автор и читатель» [Грицкевич 2007: 97-120], «автор и авторство» [см. *Автор...* 2007], «автор и текст» [Розанова 2007: 236-260], «автор-мифотворец» [Коробкова 2007: 140-180], «авторский полилог» [Хализев 2004: 218], «авторские модели структуры художественного текста» [Чернявская 2007: 261-274]. Но несмотря на этот своеобразный филологический бум, породивший многообразие дефиниций одной из важнейших литературоведческих категорий – категории «автора», до сих пор не сформировалось ни единой теории автора, ни единообразного наполнения определений форм его присутствия и функций в тексте художественного произведения («первичный», «вторичный» автор, «я» автора, «демиург», «имплицитный», «эксплицитный» «образ автора», «автор-творец» и др.). После полемики со сторонниками «смерти автора», как верно заметила А.Ю. Большакова, литературоведы опять «возвращаются к исследованию творческой лаборатории писателя, „авторского сознания“, изучают процесс создания литературного произведения, где автор – важнейшее звено» [Большакова 2004: 24].

Исследователи творчества И.С. Шмелёва, откликнувшись на актуализацию проблемы автора и героя, единодушно отмечают склонность писателя создавать автобиографические произведения на протяжении всего творческого пути, начиная от ранних рассказов и заканчивая произведениями периода эмиграции [Симонова 2006: 256], хотя аспекты подлинности и вымысленности в произведениях не анализируются при изучении биографии и автобиографии [Хубач 1970]. В полном объёме специфика художественного шмелёвского автобиографизма не стала объектом специального изучения, хотя уже наметились отдельные наблюдения и оценки. Так, Г.П. Климова стремится определять значение ранних лет жизни и их влияние на судьбу писателя «в свете религиозно-философских исканий XX века» [Климова 2003: 120], специально выделяя роль «глубоко верующего отца», православный быт семьи, делая вывод, что «реальная жизнь Шмелёвых, несомненно, послужила основой его произведений <...>» [Климова 2003: 120, 121]. Подчеркнём, особенно *Лета Господня*. Совпадение биографических особенностей автора и автора-творца *Лета Господня*, в частно-

сти отца, верно отмечает В. Бокова [Бокова 2010: 9]. С.М. Демкина подчёркивает роль мироощущения И.С. Шмелёва для поэтики *Лета Господня*, что отчасти проливает свет на отношения реального автора и «образа» автора в этом произведении: «Испивший горькую чашу изгнанника в полной мере», писатель «создал художественный мир, возвративший веру, надежду и любовь ему самому и читателю» [Демкина 2004: 151]. Эту же мысль дословно повторяет и В. Бокова, справедливо считая, что *Лето Господне* родилось «из тоски по Родине, её природе и людям» [Бокова 2010: 16]. Она намечает интересное предположение: описание разных блюд, снеди, которых очень много и они «эстетизированы», как заметила польская исследовательница [Szymak-Reiferowa 1993: 21], принадлежит писателю с тяжёлой язвой желудка, что обусловило суровую диету и, следовательно, заставило работать воображение по принципу антиномии реального мира автора и мира произведения. Этот феномен входит в компетенцию психологии творчества и нуждается в разработке, как и прояснение эстетических закономерностей включения фактов личной биографии И.С. Шмелёва в его прозу, воздействие антитезы на взаимоотношения реальной действительности и поэтического образа. С.М. Демкина подчёркивает своеобразную реакцию И.С. Шмелёва на происходящее в Советской России в *Лете Господнем*, что можно назвать антиномическим принципом: «<...> под его пером возникает образ “Святой Руси”, земли обетованной. Мифологизация утраченной России нужна была Шмелёву и многим его соотечественникам» [Демкина 2004: 148].

Т.Г. Симонова, верно отмечая автобиографизм *Лета Господня*, считает, что «образ автора двойтся» [Симонова 2006: 259], но неточно определяет этот феномен, видя его в объединении «повествователя» с «главным персонажем воспоминаний» [Симонова 2006: 259]. Но думается, что повествователь, именно «повествующее я» гомодиегетической наррации *Лета Господня*, двойственен как «взгляд» автобиографического героя, который выступает повествователем, и «взгляд» автора, создающего образ этого повествователя. Поэтому не «рассказчик» обращается «к пережитому прошлому – собственному детству» [Симонова 2006: 259], как пишет Т.Г. Симонова, а автор-творец. И речь идёт не о «памяти ребёнка», а о памяти автора-творца. И не о «двойственности», а о «двойничестве» автора и героя следует говорить. С одной стороны, И. Шмелёв создаёт свой детский автопортрет – главного героя-повествователя – семилетнего Вани, выступая автором-творцом, который имплицитно присутствует как «средство» мироощущения автора и героя, основанное на православном взгляде на мир. С другой стороны, следует учитывать и различие, основанное на возрастной дистанции: герой познаёт прежде всего внешний предметный мир, бытовой уклад, церковно-православную обрядность, а имплицитный автор, умудрённый жизненно-духовным опытом, заставляет читателя увидеть его внутренний смысл.

Д.В. Макаров справедливо говорит о «соединении глубинного знания русской души и православного мировоззрения» в творчестве писателя [Макаров 2005: 48]. Когда исследователь пишет, что «глубокие философские идеи Шмелёв раскрывает через самые бытовые темы и образы» [Макаров 2005: 50], то критик, по сути дела, говорит об имплицитном авторе, который поручает своему авто-

биографическому герою воспринимать быт-бытие, где «мир чист от греха, мир снова прекрасен, в нём больше нет зла и нелюбви» [Макаров 2005: 48], но под-текстовое мифопоэтическое его осмысление принадлежит автору-творцу, который одновременно «внеаходим» [Бахтин 1979: 15] в *вербальном слое* текста, но скрыт в его концептуально-структурной организации. Интересна также интерпретация Д.В. Макарова своеобразия «взгляда ребёнка», который «ещё не знает греха и не видит его в других людях. Поэтому для него весь мир светлый и все люди светлые» [Макаров 2005: 51], и «взгляда взрослого» «христианина» [Макаров 2005: 51], который потерял Родину и ему «важно показать <...> положительную основу жизни» [Макаров 2005: 51]. Но как эти «два взгляда» реализуются в тексте, как они концептуально-психологически соотносятся и функционируют, автор статьи не раскрывает.

Исследователи проблемы автора должны сосредотачиваться не только на «образе автора» и формах его присутствия в тексте, но и на реальном «первичном авторе». Однако, думается, этот аспект ещё не оценен в нужной мере, ведь судьба, биография, комплекс индивидуальных черт «первичного автора» несомненно влияют прямо или опосредованно на творческий облик произведения. Хотя, разумеется, сводить всё своеобразие художественного произведения к личности автора, его судьбе и т.д. нельзя, но учитывать его при анализе произведения необходимо, что и стремятся осуществить, пока не в полной мере, исследователи шмелёвского творчества.

В данной статье будут использованы термин «образ автора» и известная мысль-концепция М.М. Бахтина о том, что «автор не только видит и знает всё то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причём он видит и знает нечто такое, что им принципиально недоступно <...>» [Бахтин 1979: 14]. Это положение разделяет и Б.О. Корман, подчёркивая, что слово «автор» «обозначает некую концепцию, некий взгляд на действительность, выражением которого является все произведение <...> (автор как носитель концепции всего произведения)» [Корман 1971: 59]. А В. Тюпа трактует категорию автора как многослойный феномен, реализующий себя в поэтике произведения, справедливо полагая, что «генерализация литературного произведения являет собой систему *архетипов* коллективного бессознательного и аналогична в этом отношении *мифу*, который всегда говорит не о том, что случилось однажды с кем-то, но о том, что случается вообще и имеет отношение так или иначе ко всем без исключения» [Тюпа 2001: 97]. Литературовед считает, что архетипический слой, элементы неомифологизма, интертекстуальности, которые являются сферой авторского творческого сознания, свидетельствуют о существовании экзистенциального мифа «о пребывании индивидуального внутреннего „я“ во внешнем ему „мире“» [Тюпа 2001: 78]. Этот мир в *Лете Господнем* И.С. Шмелёва сосредоточен на пространстве детства героя – Замоскворечье, репрезенте России, находится в прошлом и пронизан мифопоэтизмом.

Понятия «первичный автор» [Бахтин 1979: 354], «автор-творец» будут употреблены в бахтинском истолковании: автор как субъект эстетической деятельности, «конститутивный момент художественной формы» [Бахтин 1979: 354]. Бахтинско-кормановское определение функций автора как носителя концепции

всего произведения [Корман 1971: 99-207], представления Х. Линка о том, что автор является «точкой интерпретации всех повествовательных приёмов и свойств текста, тем сознанием, в котором все элементы <...> текста определяют смысл» [Link 1976: 22], также найдут своё отражение в статье. Учитывается и «пафос» – авторское начало, которое соотносится с биографическим субъектом творческого переживания и со стилевым течением. Делается акцент на художественном мышлении автора, его менталитете, концепции человека и мира, смысле бытия автора [Тюпа 1985: 267]. В произведении, в авторе заключена активная креативная текстопорождающая сила. Предложенный краткий анализ проблемы автобиографического героя и автора в *Лете Господнем* отвечает представлениям Е. Нахлика, который пишет, что произведение – это источник для понимания личности творца как особенности его художественной манеры, что особенно ощутимо в автобиографических произведениях с их акцентацией «автопортретности» и самоперевоплощающимся самосознанием [Нахлик 2003: 121], таких, как *Лето Господне* И.С. Шмелёва.

Для понимания специфики образа автора большую роль играет заголовочный комплекс (термин С. Кржижановского) [Кржижановский 1931], который является формой прямого присутствия автора и, к сожалению, не получил, насколько мне известно, подробного анализа у шмелёвских исследователей. Заголовочный комплекс имеет статус паратекстуальности [Фатеева 1998: 31-32] и в *Лете Господнем* предельно многосоставен, включает в себя имя автора, заглавие, подзаглавие, эпиграф, посвящение, дату и место создания произведения, целую систему внутренних заглавий. Все компоненты «титульной страницы» занимают «сильную позицию» [Бабенко, Казарин 2005: 216], фокусируя ключевой смысл произведения и его интерпретацию с точки зрения автора, являясь прямым «словом автора» (Бахтин). Название, подзаглавие и эпиграф тесно соотносятся с текстом произведения, его семантикой и структурой. Такая эксплицитная поэтика этих компонентов позволяет причислить *Лето Господне* к «интровертному типу» создания художественного произведения, по классификации К.-Г. Юнга [Юнг 1991: 275], и характеризует «образ автора».

Как известно, заглавие – «традиционная зона автоинтерпретации» собственного произведения [Чернец 2004: 16]. *Лето Господне*, как считает Н.А. Николина, «восходит к Евангелию от Луки <...> и – опосредованно – к книге пророка Исайи» [Николина 2002: 23], где речь идёт о миссии Иисуса: «благовествовать нищим <...> проповедовать пленным освобождение, слепым прозрение, отпустить измученных на свободу, проповедовать лето Господне благоприятное» [Николина 2002: 23], что аллюзивно намечает внутренние дидактические авторские задачи, адресованные читателю. Заглавие *Лета Господня* – начало цитаты, которую, как полагает автор, знает православный читатель, доверие к познаниям которого Шмелёв сохраняет на протяжении всего текста произведения. Этико-философские проблемы реализуются ситуацией объяснений-наставлений Горкина герою, что и делает заглавие программным. Этим «благоприятным летом Господним» И.С. Шмелёв называет своё счастливое детство в дореволюционной России, определяет сакрально-темпоральные рамки года, где отдельные эпизоды чаще представляют соотнесёнными с церковным календарём или с «семейной

хроникой». Авторская субъективность, связанная с огромной ролью православия для И.С. Шмелёва, проступает в смысловой нагрузке заглавия, отчётливо характеризует образ автора, изолированного в данном метатексте от героя, что преодолевается в основном тексте благодаря автобиографическому повествующему «я». Заглавие повести И.С. Шмелёва не соответствует тем типам и вариантам названий автобиографических произведений русской литературы, которые приводит Н.А. Николина [Николина 2002: 18-22]. В шмелёвском заглавии нет ключевых слов, характерных для автобиографических произведений: «жизнь», «помню», «воспоминания», номинаций определённого времени жизни («детство» и др.), а выступает цитата из церковно-богословского источника без автобиографической семы, без атрибуции и даже без кавычек. Но она, адресованная православному читателю, являясь формой интертекстуальности, связывает шмелёвский текст с сакральным источником, анонсирует тот православный «пафос» (по Б. Корману, авторскую концепцию всего произведения), каким пронизано *Лето Господне*. Создавая такое заглавие, Шмелёв остаётся верным традиции и придаёт ему ёмкую и разнообразную многофункциональность «смыслового ключа» [Шкловский 1955: 70], «ключа к интерпретации» [Эко 1989: 428], «его модели» [Ильин 1991: 111], «отражение смысловой доминанты текста» [Колшанский 1987: 40], «тематической доминанты» [Фоменко 2001: 146-150], «первичного знака системы целого текста [Кошечкина 1982: 8-10] – компонентов, обладающих «текстообразующей потенцией» [Жеребило 2010: 122]. Такая поэтика заглавия-цитаты *Лета Господня* у Шмелёва идёт в русле характерной тенденции форм названий в прозе XX века [Николина 2002: 359], но источник её свидетельствует о глубокой оригинальности творца и важен для характеристики «образа автора» как православного писателя, знатока сакрально-православной литературы, которая широко используется в произведении.

В уточняющем подзаглавии нет обычного указания на жанр, а, как в традиционной модели (XVIII век) двойного эксплицирующего заглавия, правда, без «или», названы главные этико-философские проблемы бытия, освещаемые в повести, – *Праздники, Радости, Скорби* – и дано указание на трёхчастную структуру, что свидетельствует об активной роли автора в интерпретации собственного произведения, адресованного читателю.

В раскрытии семантики *Лета Господня*, авторской интенции большую роль играет интертекстуальный компонент «заголовочного комплекса» – эпитафия, известное «крылатое выражение» А.С. Пушкина, как концепция авторского признания своих чувств, которые стимулировали создание произведения и подчёркивали идейно-эмоциональный мотив возвращения к «потерянному раю» не только детства, но и прошлого отечества – «родному пепелищу»: «Два чувства дивно близки нам – / В них обретает сердце пищу – / Любовь к родному пепелищу, / Любовь к отеческим гробам». Этот эпитафический текст не столько соотносится с тематикой и проблематикой текста, что является обычной его функцией, сколько интерпретирует авторский замысел *Лета Господня*, чувства, которые им руководили, придаёт, как верно заметила С. Демкина, особую атмосферу жизни Шмелёва в эмиграции [Демкина 2004: 147], как бы объединяя «первичного» автора с автором *Лета Господня*. Посвящение И.А. Ильину и его жене *Лета Господня*

не только связано, как полагает С.М. Демкина [Демкина 2004: 147], с дружескими чувствами, но, думается, вызвано ощущением духовной близости И.С. Шмелёва с выдающимся философом, о чём свидетельствуют и их переписка, и отзывы о писателе И.А. Ильина. Философ глубоко проник в творчество И.С. Шмелёва, издав научную работу за год до выхода последней части *Лета Господня*. Он отмечал в письме к писателю особое «благоухание» его книги, подчёркивая, что «надо <...> постоянно возвращаться к ней, утешаться, очищаться, лечиться ею <...>» [Ильин 1991: 181]. Заглавия глав и подглав первых двух частей произведения и его трёхчастная композиция проблемно значимы и свидетельствуют о концептуальном «членении художественного текста» [Квятковский 1974: 118-121] *Лета Господня*, что тоже является формой присутствия автора, характеризует его образ, представляет собой в подавляющем большинстве названия православных праздников, а в третьей части шмелёвского произведения – *Скорби*, – где речь идёт о смерти отца, фигурируют заглавия, называющие церковные ритуалы, связанные с отношением к умирающему человеку (*Соборование*, *Похороны*), что идёт в русле шмелёвской трактовки мотива «памяти смерти». Эти внутренние заголовки коррелируют с общим заглавием повести и её трёхчастной структурой, которая является формой присутствия образа автора, создавшего концептуальную семанто-структурную композиционную организацию наррации: движение от *Праздников* через *Радости* к *Скорбям*, где скрыта мысль о неизбежности конца того светлого мира, который обрисован в *Лете Господнем* с его финальной ситуацией смерти и похорон отца. Этико-философский смысл трёхчастности *Лета Господня* непосредственным образом связан с православными воззрениями И.С. Шмелёва и является реализацией образа автора.

Многосоставный заголовочный комплекс, являющийся прямым словом автора, не только предлагает основные этико-философские проблемы произведения, определяет его структурно-композиционное построение, но и отчетливо анонсирует образ автора как православного русского писателя, связанного с традициями русской литературы (эпиграф из А.С. Пушкина). В него входят и дата создания произведения, фигурирующая на титульном листе, и место его издания. Автор называет точные временные рамки-датировки: «декабрь 1927 – декабрь 1931» [Шмелёв 2010: 174] – отметка автора к первой части, «март 1934 – февраль 1944» [Шмелёв 2010: 451] – к третьей (с обозначением места создания произведения – Париж). В тексте автобиографической повести есть мотивированная особенностями психологии героя-повествователя-ребёнка косвенная датировка: автобиографическому герою, по его словам, семь лет, а это значит, что время действия произведения относится к 1880 году. «Я – здесь – сейчас» (титульного листа) и «я – там – тогда» (текста) создают своеобразный диалог между разным временем и пространством биографии автора-создателя и образа автора. И «я – тогда – там» (детство – 1880 год) в пространстве Замоскворечья, которое предстаёт в формуле автобиографической наррации «я – каким себя вижу теперь», характерно для автобиографической прозы XIX века [Николина 2002: 247]. Но эта авторская информация в заголовочном комплексе не совпадает с темпоральностью и местом действия в *Лете Господнем* (Замоскворечье). Вместе с тем реальные, биографиче-

ски точные определения пространства и времени разных этапов жизни писателя, которые отражены в заголовочном комплексе и тексте произведения (время действия), объединены в образе писателя. Если в заголовочном комплексе перед нами прямое слово автора, то в тексте присутствие автора более завуалированно, проявляется в своеобразном соотношении не только с автобиографическим героем, но и с воссозданием пространства и времени произведения.

В автобиографическом произведении «точка отсчёта на временной оси резко смещена в прошлое <...>» [Николина 2002: 185]. В тексте *Лета Господня* сосуществуют два темпоральных пласта: время автора, создающего произведение, и прошлое время, присутствующее в произведении, – детство автора. Писатель, нарушая традицию русской автобиографической повести, начинает нарратив не с «первых» воспоминаний детства, как, например, в трилогии Л.Н. Толстого, а заставляет своего автобиографического героя начать повествование с описания Великого поста. Такое начало, как верно полагают, связано с акцентацией одной из важных тем *Лета Господня* – темы покаяния [Макаров 2005: 48], выступает на «архитектоническом, семантическом, предметно-стилистическом, лексическом» уровнях [Грихонина 2005: 372]. С поста идёт темпоральный отсчёт в первой части произведения в *Радостях*, создаётся темпоральная ось, имеющая устойчивую точку отсчёта, смещённую в реальное прошлое, но не автобиографию или биографию героя-повествователя, а скорее «биографию» главных православных церковных праздников, данных в реальной календарной последовательности, отмечаемых семьёй Шмелёва и близкими ему людьми. Это решительно отличает *Лето Господне* от повестей о детстве, свидетельствуя об авторской трансформации важного компонента сложившегося жанра, и характеризует авторскую индивидуальность Шмелёва, его жанровую новацию.

Первая фраза *Лета Господня* – «Я просыпаюсь от резкого света в комнате; голый какой-то свет, холодный, скучный <...>» [Шмелёв 2010: 23] – вводит повествующее «я» в синхронизаторскую организацию повествования, характерную для русской автобиографической прозы XIX – XX вв. Память, воспоминания сохраняют «надвременное единство и тождественность “Я”», как утверждает П.А. Флоренский [Флоренский 1990: 202], и «позволяют видеть себя в прошлом как бы со стороны» [Фатеева 2003: 161]. За этим воспоминанием-реконструкцией своего детского «я» автором открывается архетипическое понятие «самости», где «я» – центр сознания, как считает К.-Г. Юнг, которое у Шмелёва в *Лете Господнем* становится предметом этико-психологического авторского аналитического самопознания, реализованного в изображении психологии ребёнка – своего детского «я» автора, – познающего мир и человека через призму православных представлений и ценностей. Автор поручает нарратив своему детскому «я», но анализирует изображаемое время, прямо вторгаясь в повествование (отступление), вводя темпоральное противопоставление «тогда-теперь». В тексте доминирует слово «вижу», отданное герою-повествователю в синхронизированной нарративе. Но родство этого «вижу» героя и «помню» автора проявляется в общем цветном видении мира и точной фиксации предметности, в подчёркнутой эмоциональности и восприимчивости.

Нарративная структура *Лета Господня* неоднородна: в ней доминирует персонифицированное «я» повествователя-автобиографического героя, но есть целая глава – *Рождество* (в *Праздниках*), где речь ведётся от лица автора. При этом местоимение «я» встречается лишь дважды в ситуациях сугубо личностных, а не в обозрении русского Рождества. Эту главу, где нарратор – автор, следует рассматривать специально, ибо она важна для характеристики отношений «автор-герой». Она адресована некоему конкретному слушателю – ребёнку, эксплицитно трактует русское Рождество автором-патриотом, носителем национально-православного самосознания, чей масштаб обозрения и толкования значительно шире и глубже, чем кругозор его автобиографического героя-ребёнка в главе с тем же названием в *Праздниках*. Не менее важны для понимания проблемы «автор-герой» отступления как «вторжения» автора в текст героя-повествователя, нарративные «врезы», возникающие в ассоциативной памяти как сопоставления автором «тогда-теперь», где «теперь» обогащено жизненным и духовным опытом творца произведения, создавая и подчеркивая дистанцию между автором и его героем.

В *Лете Господнем* предстаёт сочетание повествующего автобиографического героя и его же как героя «повествуемого» с автором-творцом, но при этом «я» в тексте повести оказывается многомерным: это не только «я-тогда-там» автора, но и «я-теперь-здесь» автора, которые как бы стоят «за спиной» автобиографического героя. Их отношения – это отношения «познающего» (герой) и «познавшего» (автор) мир православных Праздников, Радостей, Скорбей. Посредником при этом выступает «мудрый старец» Горкин – носитель народного православия. Авторский кругозор шире, глубже, концептуальней, чем самого героя, путь которого к Богу показан И. Шмелёвым. Несомненно важно, что собственное имя ребенка – Ваня – возникает лишь в третьей части и вызвано торжественностью благословения его умирающим отцом, до этого и отец, и Горкин, и другие персонажи использовали ласкательные слова-обращения: «голубок», «касатик», «чижик», «милончик» и др. Правда, во второй части вводится перифрастическое имя героя через упоминание его дня ангела – Ивана Богослова. Доминирование безымянного «я» позволяет писателю создавать не только автобиографического героя, но и более широкий прототип – мальчика из русской православной семьи, данного в процессе постижения православных представлений, ценностей, обрядов и стиля жизни.

В связи с «праздничной» действительностью *Лета Господня* интересно рассмотреть воздействие на авторское творческое сознание традиций «народно-праздничной культуры» и ее форм, выделенных М.М. Бахтиным. Это «пиршественные» образы – «пир на весь мир» – праздников (именины отца, Горкина), обедов, ужинов, застолий, где есть изобилие и веселье «обетованной страны» (что свидетельствует о наличии идиллического хронотопа в произведении). Но здесь нет карнавальности, ибо, как считает М.М. Бахтин, карнавал еще не оформился в России, хотя была «масленичная», «рождественская» и «пасхальная» праздничность, предполагающая массовое участие людей с особой атрибутикой. Этим праздникам было присуще иногда чрезмерно радостное веселье, как в карнавалах, что Шмелёв и воссоздает, и народные игры-гадания на святках (*Круг*

царя Соломона). Своеобразным аналогом-антиподом карнавалу в повести выступает православный крестный ход, которому посвящена целая глава, в его торжественной радости и благочестии: Шмелёв обращается к национальной православной традиции народно-праздничной культуры, что и составляет специфику его народности, характеризует «образ автора». Стоит лишь подчеркнуть, что писатель акцентирует внимание на *народной* вере, толкователем которой выступает не священник, а «мудрый старец» Горкин, описывающий обрядовое православие, основанное на архетипическом феномене, который скрыт для автобиографического героя-ребёнка, но известен автору и адресован читателю. В контексте данной работы важно отметить, что автор присутствует, по В. Тюпе, в феномене трактовки «смысла жизни», идущей в русле православных представлений и идеалов, особой модели мира авторского детства с особым хронотопом «благого места» (не пасторального *locus amoenus*'а, а городского Замоскворечья, в котором ощутимо присутствие идиллического хронотопа). При этом личностное эстетическое отношение автора к этому миру совпадает с представлениями познающего православные ценности автобиографического героя-повествователя, хотя есть и временная дистанция между ними, отделяющая-объединяющая «познавшего» (автор) и «познающего» (герой), и отсюда – разный уровень и кругозор постижения. За этим стоит шмелёвское творческое умение видеть, понимать и воссоздавать себя в пространственно-временном контексте определённого периода своей жизни как способе создания образа автора (в другой тональности это представлено в *Солнце мёртвых*).

Автор создаёт модель бытия героя, упорядоченный, гармоничный мир, представляет целостную, уравновешенную и в то же время устойчивую структуру за счёт архетипического циклического времени православных праздников, традиционности повторяющихся «ритуальных» событий. Герой не знает, но видит эти особенности, он дан в процессе восприятия и познания внешней церковной праздничной модели бытия: автор, повторимся, по М.М. Бахтину, «знает больше, чем герой, и то, что герою «принципиально недоступно» [Бахтин 1979: 14]. В частности, об этом говорит мифопоэтический слой повести, где скрыты «авторский смысл» [Свительский 1985: 16-22], «сны» о России [Демкина 2004: 131-138] и «сказки» о ней [Нечаенко 2006: 308-322]. При этом возникает «идеализация православных бытовых начал русской жизни» [Подвигина 2006: 306], главным образом, через авторский набор сакральных (светских) фреймов, т.е. устойчивых ситуаций, запечатленных памятью, за которыми стоит «архетипическая память», столь присущая, как считает К.-Г. Юнг, человеческому мышлению. В третьей части – *Скорби* – сакральные и «светские» фреймы своеобразно переплетаются в описании болезни и смерти отца. Система фреймов *Лета Господня* особенно ярко репрезентирует одно из своеобразий текстообразования у Шмелёва и служит формой создания «образа автора».

Не меньшую роль играет и широкий слой интертекстуальности, где доминируют цитаты из разножанровых религиозных источников (священное писание, творения отцов церкви, молитвы, тропари, стихиры, псалмы), литургические мотивы, обилие православных концептов и лексики, которые репрезентируют духовные формы проявления православия как важных составляющих незабыва-

емой ткани русского быта. Не менее важен феномен шмелёвской автоинтертекстуальности (*Автобиография, Светлая страница, По приходу, Неупиваемая чаша*). Существенным для поэтики произведения является концепт мира и человека, данный в логике «вечного повторения» православных праздников, имеющий обилие архетипов (самость, отец, родной дом, благое место, «мудрый старец» Горкин и др.). В *Лете Господнем* присутствует и авторская индивидуальная мифология (образ идиллического Замоскворечья). Весь мифопоэтический слой этого произведения, который необходимо специально изучить, создает сугубо авторскую версию мира, характерную для раннего модернизма.

Если называть все формы прямого авторского присутствия в повести, то прямое «авторское слово» в «заголовочном комплексе», авторские отступления в тексте, т.е. традиционные формы присутствия автора, который не является ни «демиургом», ни «медиумом», ни «скриптором», а скорее «архитектором» и «дизайнером», как иногда его называют, доминируют в *Лете Господнем*. Имеется в виду, что автор *Лета Господня* хочет провести читателя через созданный им «ландшафт текста». Шмелёв выступает своеобразным мифотворцем, склонным к мифопоэтическому мышлению, создавшим своеобразный миф о православном быте, ритуалах и идиллических образах Замоскворечья своего детства. Художественный мир *Лета Господня* создан и структурирован удивительной и идеализирующей памятью писателя, обратившегося к жанру автобиографической повести о детстве и творчески трансформировавшего его в произведении о пути ребёнка к Богу. Этот мир *Лета Господня* сформирован на основе религиозно-православного менталитета, творческого сознания писателя, формирующего особый идиллический хронотоп *Лета Господня*, вобравшего в себя гуманистические и патриотические традиции русской классической прозы XIX века с её вниманием к человеку, к описанию быта, этическо-философским проблемам и приобщившегося к ряду авангардистских веяний литературы XX века.

Библиография

- Автор і авторство у словесній творчості*, 2007, збірник наукових праць, відп. ред. Н.М. Шляхова, Одеса.
- Анастасьев Н., 1985, *Свой голос*, «Вопросы литературы», № 3.
- Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В., 2005, *Лингвистический анализ художественного текста*, Москва.
- Барт Р., 1994, *Смерть автора*, [в:] Р. Барт, *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*, пер. с фр., Москва.
- Бахтин М.М., 1979, *Автор и герой в эстетической деятельности*, [в:] М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва.
- Бокова В., 2010, «Просто» Иван Шмелёв, [в:] И. Шмелёв, *Лето Господне. Рассказы*, Москва.
- Большакова А.Ю., 2004, *Теория автора*, [в:] *Западное литературоведение XX века. Энциклопедия*, гл. науч. ред. Е.А. Цурганова, Москва.

- Бонеецкая Н.К., 1986, «Образ автора» как эстетическая категория, [в:] *Контекст 1985. Литературно-теоретические исследования*, Москва.
- Burke S., 1992, *The death and return of the Author: Criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh.
- Гончарова Е.А., 1983, *Лингвистические средства создания образа персонажа в художественном тексте*, [в:] *Лингвистические исследования художественного текста*, Ленинград.
- Грихонина Н.В., 2005, «Русская идея» в творчестве И. Шмелёва, [в:] *И.С. Шмелёв и литературно-эмиграционные процессы XX века. XIV Крымские международные Шмелёвские чтения*, сборник научных трудов, Алушта.
- Грицкевич М.Р., 2007, *Автор и читатель: аспекты проблемы*, [в:] *Автор і авторство у словесній творчості*, збірник наукових праць, відп. ред. Н.М. Шляхова, Одеса.
- Демкина С.М., 2004, «С ним помнишь, что Россия вновь будет Россией», [в:] *Художественный мир И.С. Шмелёва и традиции славянских литератур: XII Крымские международные Шмелёвские чтения*, сборник научных трудов, Симферополь.
- Демкина С.М., 2004, «Сны о Родине» И.С. Шмелёва и В.В. Набокова, [в:] *Творчество И.С. Шмелёва в аксиологическом аспекте. XIII Крымские международные Шмелёвские чтения*, сборник научных трудов, Алушта.
- Жеребило Т.В., 2010, *Словарь лингвистических терминов*, изд. 5-е, испр. и доп., Назрань.
- Зубрицька М., 2004, *Ното legends: читання як соціокультурний феномен*, Львів.
- Ильин И.А., 1991, *О тьме и просветлении. Книга художественной критики*. Бунин, Ремизов, Шмелёв, Москва.
- Квятковский В.А., 1974, *Актуальное членение как особенность композиции художественного текста*, [в:] *Лингвистика текста*, материалы научной конференции, ч. 1, Москва.
- Климова Г.П., 2003, *Жизнь и творчество И.А. Бунина и И.С. Шмелёва в свете религиозно-философских исканий XX века*, [в:] *И.С. Шмелёв и духовная культура православия: IX Крымские международные Шмелёвские чтения*, сборник научных трудов, Симферополь.
- Колшанский Г.В., 1987, *От предложения к тексту*, [в:] *Г.В. Колшанский, Сущность, развитие и функции языка*, отв. ред. Г.В. Степанов, Москва.
- Корман Б.О., 1971, *Итоги и перспективы изучения проблемы автора*, [в:] *Страницы истории русской литературы*, Москва.
- Коробкова Н.К., 2007, *Автор як міфотворець і міфомедіум*, [в:] *Автор і авторство у словесній творчості*, збірник наукових праць, відп. ред. Н.М. Шляхова, Одеса.
- Кошечкина И.Г., 1982, *Названия как кодированная идея текста*, «Иностранные языки в школе», № 2.
- Кржижановский С., 1931, *Поэтика заглавий*, Москва.
- Link H., 1976, *Rezeptionsforschung: Eine Einführung in Methode und Probleme*, Stuttgart.
- Макаров Д.В., 2005, *Православная традиция мировосприятия в русском слове («Лето Господне» И.С. Шмелёва)*, [в:] *И.С. Шмелёв и литературно-эмиграционные процессы XX века. XIV Крымские международные Шмелёвские чтения*, сборник научных трудов, Алушта.

- Нечаенко Д.А., 2006, *Сказка о России: «духоводительные видения» и сны в романе И.С. Шмелёва «Лето Господне»*, [в:] *Наследие И.С. Шмелёва: текст, контекст, интертекст. XV Крымские международные Шмелёвские чтения*, сборник научных трудов, Алушта.
- Нахлік Є., 2003, *Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*, Львів.
- Николина Н.А., 2002, *Поэтика русской автобиографической прозы*, Москва.
- Островська А.С., 1999, *Форми вираження авторської свідомості в творчості письменників нової генерації кінця XIX – початку XX століття (на матеріалі малої прози В. Стефаника, О. Кобилянської, М. Коцюбинського)*, автореферат дис. канд. філол. наук, Дніпропетровськ.
- Пашченко М.В., 2007, *Автор і герой у новелістичній прозі (структурно-суб'єктивний, типологічний, прагматично-жанровий аспекти)*, [в:] *Автор і авторство у словесній творчості*, збірник наукових праць, відп. ред. Н.М. Шляхова, Одеса.
- Подвигина Н.Б., 2006, *Концепт «грех» в произведениях И.С. Шмелёва «Лето Господне»*, [в:] *Наследие И.С. Шмелёва: текст, контекст, интертекст. XV Крымские международные Шмелёвские чтения*, сборник научных трудов, Алушта.
- Розанова О.І., 2007, *Автор і текст у драмі XX століття*, [в:] *Автор і авторство у словесній творчості*: збірник наукових праць, відп. ред. Н.М. Шляхова, Одеса.
- Szymak-Reiferowa J., 1993, «*Rok Pański*» Iwana Szmielewa, czyli *sacrum w moskiewskiej kuchni*, “Przegląd Rusycystyczny”, № 1-2.
- Свительский В.А., 1985, *Авторский смысл в ряду других значений литературного произведения*, [в:] *Проблема автора в художественной литературе*, Устинов.
- Симонова Т.Г., 2006, *Мемуарно-автобиографический аспект прозы И.С. Шмелёва*, [в:] *Наследие И.С. Шмелёва: текст, контекст, интертекст. XV Крымские международные Шмелёвские чтения*, сборник научных трудов, Алушта.
- Тюпа В., 1985, *Категория автора в аспекте исторической поэтики (к постановке проблемы)*, [в:] *Проблема автора в художественной литературе*, Устинов.
- Тюпа В.И., 2001, *Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ)*, Москва.
- Фатеева Н.А., 1998, *Паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию*, “Известия Академии наук. Серия литературы и языка”, т. 57, № 5.
- Фатеева Н.А., 2003, *Поэт и проза: книга о Пастернаке*, Москва.
- Фізер І., 2002, *Передмова: школа рецептивної естетики*, [в:] *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.*, за ред. М. Зубрицької, Львів.
- Флоренский П.А., 1990, *Столы и утверждение истины: в 2 томах*, т. 2, Москва.
- Фоменко Е.Г., 2001, *Заголовок как тематическая доминанта рассказа*, “Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки”, № 3.
- Фрайзе М., 1996, *После изгнания автора. Литературоведение в тупике?*, [в:] *Автор и текст: сборник статей*, вып. 2, Санкт-Петербург.
- Фуко М., 1996, *Что такое автор?*, [в:] *Мишель Фуко. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности*, Работы разных лет, пер. с франц., Москва.
- Хализев В.Е., 2002, *Теория литературы*, Москва.

- Хубач В., 1970, *Биография и автобиография: проблемы источника и изложения*, Москва.
- Червінська О.В., 2001, *Рецептивна поетика: Історико-методологічні та теоретичні засади*, Чернівці.
- Чернявская Д.С., 2007, *Авторские модели структуры художественного текста*, [в:] *Автор і авторство у словесній творчості*, збірник наукових праць, відп. ред. Н.М. Шляхова, Одеса.
- Чернец Л.В., 2004, *Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины*, под ред. Л.В. Чернец, Москва.
- Шкловский В.Б., 1955, *Заметки о прозе русских классиков*, Москва.
- Шмелёв И., 2010, *Лето Господне. Рассказы*, Москва.
- Эко У., 1989, *Заметки на полях «Имени Розы»*, Москва.
- Юнг К.-Г., 1991, *Архетип и символ. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству*, пер. с нем., Москва.

Summary

The author and the hero in the work of I.S. Shmelyov *Summer of the Lord*

In the article an important and complicated problem of the modern literary studies, the problem of the author and hero is analyzed. Key components of the work poetics in relatedness with the figure of the author and hero are considered. Headline complex in Shmelyov's *Summer of the Lord* as an important form of a direct author's presence in the work is investigated. Relationships between the author and hero are treated as relationships of "cognizing" (autobiographical hero) and "cognized" (author) the world of orthodox yearly "Feasts, Joys, Sorrows". The role of autobiographical origin in the dialog "author – hero" as well as the role of myth-poetical author's consciousness is underlined.

Key words: *implied and explicit author, author's consciousness, headline complex, intertextual component, structural-compositional construction*