

И.С.Шмелёв и писатели литературного зарубежья: Крымские международные Шмелёвские чтения: Сб. научных статей международной конференции. - Алушта, 2011. – С.21-33.

**Т.В. Филат**  
(Днепропетровск)

**ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО  
УРБАНИСТИЧЕСКОГО ХРОНОТОПА В РАССКАЗЕ И.С.ШМЕЛЕВА «ПО  
ПРИХОДУ»**

В дореволюционном творчестве И.С.Шмелёва специалисты единодушно отмечают доминирование социально-критического начала, которое, подчеркнём, влияет, разумеется, на своеобразие художественного мира его произведений, в частности, на специфику авторской поэтологической репрезентации трактовки художественного пространства и времени. В шмелёвском рассказе «По приходу» (1913) эта тенденция проступает достаточно отчётливо, и конкретный анализ особенностей создания темпоральности и пространственности этого произведения может прояснить специфику художественного мышления писателя в этот период творчества.

Заглавие рассказа «По приходу» номинирует (без введения топонима) место действия – церковно-бытовое пространство - и указывает на ситуацию - передвижение по этому пространству.

Уже первая фраза рассказа «По приходу» - «Обедня у Вознесенья отошла рано, поздней сегодня не будет: надо идти по приходу – славить» [1,201] – называет пространственно-временные координаты: церковное пространство и церковно-календарное праздничное время, образующие, если следовать за известным определением М.М.Бахтина, своеобразный авторский хронотоп, который можно назвать «церковным». Эта фраза, выделенная в тексте в самостоятельный абзац, чтобы подчеркнуть значимость ее информации, где

возникает прямая «цитатная» перекличка с названием и вводится его дополнение (идти, чтобы «славить»), сразу же вводит читателя в своеобразие пространственно-временного континуума произведения. О.Михайлов, которого одобчительно цитирует Л.А.Спиридонова [2, 4], в перечне урбанистических локусов («нищие углы», душные кабаки, лабазы, меблированные квартирки) не называет церкви, которая весьма часто входит в хронотоп городского пространства даже в ранних рассказах Шмелева, не говоря уже о поздней прозе.

Художественное пространство рассказа «По приходу» в целом представляет городской хронотоп (выделенный после М.Бахтина) провинциального фабричного, как отмечает автор, городка, состоит, в соответствии с композиционным делением рассказа на три части, из топоса-интерьера церкви (I раздел), топосов домов прихожан и улиц (II раздел) и топосов домов священнослужителей (III раздел). Они названы по своему социально-профессиональному статусу: батюшка, дьякон, псаломщик, просвирня, и даны в коротких психологических характеристиках, представляя собой коллективный образ «членов церковного организма», какой, как считает А.М.Любомудров [3], Шмелёв часто изображал. Городской хронотоп рассказа, созданный этими разными, но объединёнными общим пространством городка, типичными для него топосами, не топографически, а социально маркирован, способствуя созданию художественного обобщения. И.С.Шмелёв в рассказе «По приходу» подключается к традиции «городского текста», сформировавшегося, как верно отмечает А.А.Степанова, под влиянием реальности феномена интенсивного роста промышленных городов России [4,91]. В этом произведении, объединяя его с другими, более поздними, тема провинции, как верно подчёркивает Е.В.Каманина, «тесно связана с темой России, народа...» [5,328].

В рассказе «По приходу», что отличает его от большинства произведений Шмелёва, ранних и поздних, отсутствуют развёрнутые описания природы, как

бы вытесненные городской цивилизацией, являющейся основой общего хронотопа рассказа, хотя в нём есть и краткий фрагмент, где присутствуют шмелёвские ценностные ориентиры, «земля» - «небо» [1,212]. Он имеет концептуальный подтекст в соотношении земного и небесного, которое станет важнейшим, как верно полагают исследователи, в поэтике поздних романов Шмелёва [2,6; 6,3; 7,62]. Автор-повествователь в описании финала обхода прихода священнослужителями, фиксируя время, вводит экспрессивно окрашенную фразу: «Звёзд-то сколько!» - заставляет паломника мысленно повторить: «Звёзд-то сколько!» И как бы объединяясь с ним, завершает фрагмент фразой с многоточием: «Рождественский золотой горох...» [1,212], где метафора внутренне объединяет небо и землю в праздник Рождества. Как верно пишет А.Г.Сергеева, «звёздное небо становится ключевым образом природы», где небесное своеобразно объединено с земным и концептуально важно» [7,62].

И.С.Шмелёв, включаясь в «городской текст», представляющий собой «целостную систему знаков и образов», отражающих специфику ключевых моментов урбанистической культуры» [4,92], в своём «топографическом хронотопе», если воспользоваться термином П.Х.Торопа [8,321], далёком от поэтичности, вводит в качестве опорных «знаков» городского фабричного пространства такие детали урбанистического топоса, как «красные корпуса и трубы», заслоняющие дома («И домов за ним не видно»). В рассказе «По приходу» писатель использует импрессионистический принцип (столь важную составляющую неореализма) изображения одного и того же локуса в разной темпоральной характеристике, в разное время суток, фиксируя разное освещение: в дневном предстаёт информационно-прозаический урбанистический пейзаж, данный «издали», в общей перспективе, глазами автора-повествователя: «Городок фабричный, куда ни погляди – всюду красные корпуса и трубы. И домов за ними не видно. Четыре церкви и тридцать фабрик.

Когда заревут – колоколов не слышно» [1,205]. В этой краткой, но выразительной топографической пейзажной зарисовке фрагмент городского хронотопа – «фабричный приход» - характеризуется как пространство цивилизации, где нет места природе, что при любви к природе Шмелёва в подтексте несёт в себе негативную оценку, указывая на доминирование светски-индустриального начала над духовным. Шмелёв дублирует «дневной» топос городской цивилизации в ночном пейзаже, построенном на обыгрывании контраста «чёрного» и «белого», «тёмного» и «светлого», дополняет его новыми деталями и возвращается к ранее выделенным: «Теперь, когда не работают фабрики, вода, наконец, замёрзла, нет *черноты*, лёд затянуло снежком, - *белая, светлая* река. Скоро опять *чёрная* будет. Не видны ночью *тёмные* корпуса, не видны трубы. Иной теперь городок, тихий, в огнях, в *светлых* глазах под *беленькими* чепцами. Теперь уж и церкви видны. *Белые* на *тёмном*. Вот и храм Вознесения» [1,212]. Эта пейзажная зарисовка, контрастно концептуально и эмоционально перекликающаяся с первой как «дневной – ночной», основана антиномично на контрастных «цветных» доминантах пейзажного обозрения, идёт в русле импрессионизма, столь важной составляющей поэтики позднего Шмелёва. Наряду с уже отмеченными автором-повествователем в дневной пейзажной зарисовке (фабрики, корпуса, трубы) появляются и природные объекты, видимые ночью во времени, когда «не работают фабрики» - объекты промышленной городской цивилизации, данные в негативном ключе. Шмелёв три раза повторяет темпоральный маркер – «теперь», акцентируя другое временное («ночное») измерение ранее введённого обозрения топоса («дневное время»). В этом фрагменте доминирует сиюминутное, зрительное, визуальное и акустическое («тихий») восприятие-впечатление (сочетание, присущее импрессионистической поэтике) автора-повествователя, обозревателя, наблюдателя, знатока описываемого пространства в разное время суток. Введённые природные детали (вода, снег,

река) формируют в ночном пейзаже архитектурно-церковные объекты (церкви, храм Вознесения), а «тёмные корпуса» и «трубы» не видны, придают этому ноктюрну лирическую окраску, где важна и акустическая деталь («тихий городок»). По наблюдениям А.В.Леденёва, у Шмелёва «очень важна стихия звука» [9,225], а тишина связана с позитивом «авторских оценок, как способа проявления лирических значений» [9,230]. Но при всём скрытом лиризме «ноктюрна» в нём нет символизации состояния природы, как это будет, например, в «Лете Господнем», по верному наблюдению Д.В.Макарова [10,48].

Длительность в рассказе определена временем праздничного обхода фабричного прихода, «темпоральный размер», если воспользоваться термином Д.С.Лихачёва [11,209-337], невелик, дан в чётких хронометрических маркерах природного времени праздничного обхода прихода священнослужителями от десяти часов утра [1,203] до вечера - «День кончен» [1,211]. Для писателя характерны острое ощущение и фиксация времени, что станет важной чертой его творческой манеры в дальнейшем.

Шмелёв отдаёт дань поэтике выделенного М.М.Бахтиным [12,396] хронотопа «провинциального городка», широко представленного у А.П.Чехова, одного из «учителей» Шмелёва, у которого этот хронотоп - «объединяющий центр... художественной структуры» [13,309], как и в рассказе «По приходу». В этом произведении отчётливо проступает интертекстуальная связь с этим чеховским принципом, правда, Шмелёв ещё более локализирует урбанистическое художественное пространство, ограничивая его, что прямо заявлено в заглавии, локусом прихода, раскрываемого в наррации как «фабричный приход». При этом писатель, избегая конкретного топонима, придаёт безымянному урбанистическому хронотопу, благодаря введению типических локусов – фабрика, корпуса, дома, улицы, церкви, - расширительную семантику репрезента типичных церковных приходов русских провинциальных фабричных городков. М.М.Бахтин, упоминая А.П.Чехова,

характеризуя хронотоп провинциального городка, отмечает, что в нём все друг друга знают, в нём господствуют «затхлый быт», «бытовое время» [12,396]. И.С.Шмелёв в своём рассказе создаёт свой вариант этих особенностей, вводя автора-повествователя как знатока этого городка и прихода, а церковники называют известных им элитных прихожан по фамилии, формируя списки социально-иерархической последовательности их посещений и споря о составе этого списка [1,201]. Автор-повествователь приводит его без специального комментария, как бы рассчитывая на то, что эти прихожане известны («все друг друга знают»), он хорошо ориентируется в пространстве описываемого топоса и конкретных локусов, из которых состоит урбанистический хронотоп рассказа «По приходу». При этом писатель, последователь А.П.Чехова, по-своему воссоздаёт и «затхлый быт», и «бытовое время». И.Шмелёв сосредоточивает фокус внимания на народном православном быте в празднично-бытовом времени, описывая «обычное» в рамках церковного (сакрального) пространства прихода. В описании этого времени-пространства ещё нет той светлой одухотворённости, какая предстанет в теме христианских праздников в «Лете Господнем». В рассказе «По приходу» критицизм писателя проявится в акцентации суетности в праздничной ритуальности, в выдвижении прозаически-бытового на первый план, а не в «освещении быта» [14,192], как это будет в автобиографических произведениях Шмелёва периода эмиграции. Следует подчеркнуть, что в рассказе «По приходу» концепция и функция пространства соответствуют отмеченному В.М.Топоровым такому типу отношения писателя к пространству, которому присущи «заинтересованность», «способность понимать его смысл», «вживать смысл в него» [15,325]. Эти тенденции выражены и в ключевой функции заглавия - «По приходу», прямо называющей созданное художественное пространство, и в его репрезентации как места движения персонажей, предполагающего феномен обозрения для читателей, данного всезнающим автором-повествователем. Пространство

прихода предстаёт, как уже отмечалось, и в топографическом пейзаже [1,201], где присутствует «точка обозрения» - издали, и в конкретности описания интерьера церкви [1,201], разных домов прихожан [1,201-209,211], различных по социальному статусу, воспринятых повествователем и пришедшими в них персонажами как бы «изнутри» этих закрытых локусов, введены и открытые пространства улиц [1,210]. Все эти типы и виды пространственности выступают носителями шмелёвских идейных, скрыто оценочных интенций: автор «вживает в них» особый художественный смысл, и при этом созданное им пространство «заряжается внутренне-интенсивными свойствами времени, втягивается в его движение» [15,232]. «Празднично-ритуальный» обход топоса прихода священнослужителями, описанный в порядке движения в его пространстве, строго соотносится с заглавием, составляет сюжетное ядро повествования, неразрывно связан с праздничным временем, которое имеет природные рамки: «утро – день – вечер», а темпоральное начало действия определяется церковным маркером – «ранняя обедня» [1,201]. Такое тесное, художественно соотносимое, «сращённое» время и пространство формируют авторский хронотоп провинциального городского фабричного прихода в церковно-праздничное время. В рассказе возникают многосоставность и особая семантическая насыщенность хронотопа фабричного прихода провинциального городка, художественно конкретизируя его в восприятии читателя, прежде всего, визуально, а затем и концептуально, ибо за описанием зримого предметного мира и людей, входящих в рамки этого хронотопа, скрыта авторская оценка: Шмелёв, как справедливо было замечено, «принадлежал к таким писателям, которые властно приглашают нас к умственному сотрудничеству, к «додумыванию» [16,33] того, что скрыто в бытовых деталях и ситуациях, избегая прямой оценки. Писатель в этом рассказе изображает празднично-бытовую, достаточно прозаичную стихию поведения и прихожан, и церковнослужителей, акцентируя прагматически-бытовое, социальное, а не

духовное начало, какое им движет. Тут ещё нет воплощения тех православных философских идей, какие оплодотворят «Лето Господне» [10,46-54]. Но в этом произведении уже возникает «тема России с её праздниками» [13,194] как предтеча тематики поздних романов, хотя в критическом нравоописательном ключе, присущем неореализму,

И.С.Шмелёв создаёт темпорализированный интерьер церкви в дескрипции локуса храма после обедни [1,201], где господствует визуальное восприятие автора-повествователя, здесь нет изображения богослужения, но широко присутствует поэтика знаковых сакральных деталей (иконы, алтарь, распятия, лампада, крест). Писатель вводит их не в специально выделенном, описательном, линейном фрагменте текста, создающим эффект общего «фона» в повествовании, а даёт их пунктирно, перемежая с изображением действий персонажей, профессионально связанных с этим пространством, что создает бытовую сценку [1,201-202]. Благодаря такому приему репрезентации локуса церкви сами детали формируют интерьерное пространство, что как бы устраняет характерную для классического реализма поэтику самостоятельного выделения «фона», органически включая в его поэтику бытовых деталей действия персонажей, организованных в сценку, данную в конкретных пространственно-временных параметрах. Такой принцип создания интерьера, концентрированно насыщенного предметами, «действующими» персонажами, отмеченного хронотопичностью, преодолевающего статику описательности, «остановку» сюжетного развития, присущ и дореволюционной, и эмигрантской прозе Шмелева. Подобная организация наррации, как верно отметила Д.Завельская, присуща неореализму [17,133-139], генетически связанному не только с импрессионизмом, что часто подчеркивают, но и с натурализмом, в частности, с его вниманием к быту, к материальной предметности, что очень часто не учитывают, как думается, из-за всё ещё непреодоленной плохой репутации этого течения. Внимание к воссозданию быта в его конкретной



предметности у Шмелева, которого, как известно, часто обвиняли в «бытовизме», - устойчивая черта его поэтики, как и детальное описание интерьеров. В своеобразной «опредмеченной» и темпорализированной дескрипции церковного локуса в рассказе «По приходу» нет той подчеркнутой «эстетизации сакрального», какая, по мысли И.А.Есаулова [14,192], будет присуща позднему Шмелеву, но уже есть любовное внимание писателя к сакральным предметам. Неореалистический принцип создания динамически репрезентированного интерьера, где предметные детали чередуются с действиями персонажей, будет последовательно, правда, без пространной детализации, осуществлён и при описании домашних локусов прихожан, но без того любования предметными деталями автором-рассказчиком, как в интерьере церкви: в рассказе возникает разная скрытая эмоциональная оценка разных локусов – сакральных и мирских, внутренне дифференцирующих общий хронотоп провинциального фабричного прихода.

Хронотоп дороги – важная семантическая единица пространства мира И.С.Шмелева. В рассказе «По приходу» такой хронотоп - это праздничный обход священнослужителями домов фабричного прихода, что является центральным сюжетным событием рассказа. Но эта дорога – посещение домов прихожан в масштабах урбанистического пространства в рамках церковно-праздничного времени - не приносит им духовного обогащения: «Так они ходят и ездят из дома в дом, унося в себе сотни лиц, видя радушие, холодок, пустоту» [1, 209]. Это не богомольное, не духовное странствие, не торжественный «крестный ход», светлая дорога к Лавре в «Богомолье», а традиционно-ритуальный обход прихода с практическими целями. Тут нет мифологемы пути как постижения смысла жизни, пути к Богу, что Шмелев воссоздаст в «Лете Господнем», где концептуально важен центральный хронотоп произведения – хронотоп дороги как пути постижения не только внешне глубокой и многообразной жизни, раскрывающейся перед

мальчиком..., но и «движение его сердца...» [17,31], по выражению А.П.Черникова.

В рассказе «По приходу» хронотоп дороги используется традиционно как способ обозрения многообразия социальной многоаспектности пространства, локусов домов прихожан фабричного прихода в праздничное время, т.е. выступает способом обозрения современной российской действительности, быта, нравов людей в социально-психологическом аспекте, что было присуще неореализму, в рамках которого создавался пространственно-временной мир рассказа «По приходу», где присутствуют и импрессионистические принципы – составная часть поэтики неореалистического стиливого течения.

И.С.Шмелёв использует импрессионистическую концепцию фрагментарности репрезентации художественного пространства, соответствующую реальности урбанистической топографии, где соседствуют фабрики, корпуса, церковь, улицы, множество отдельных домов. Писатель подчиняет фрагментарность концептуальному заданию критически показать социальную иерархичность, автономность, замкнутость локусов домов, разобщённость людей, отсутствие духа «соборности», которая станет чрезвычайно важной программной авторской идеей «Лета Господнего» [14,193], к чему писатель придёт позже.

Художественная система «обозрения» локусов домов, имеющая в основе принцип социальной иерархии, обуславливает порядок их введения в повествование, реализуется в обрисовке аналогичных повторяющихся сквозных деталей в разных интерьерах, где ведущими оказываются дескрипции общей атмосферы, подробностей праздничного стола, застолья, размера подношений церковнослужителям, молитвенные иконы, запахи, характер отношения к просвиры и её собственное поведение [1,204-209,211]. И.С.Шмелев концептуально, социально «сементаризирует» и скрыто (в подтексте) критически оценивает пространство фабричного прихода, подчеркивая его

социальную неоднородность, безоговорочно принимаемую священнослужителями, опираясь на эти общие «бытовые» показатели (ценность икон, характер приёма священника, состав праздничного стола, запахи, подношения). Особо выделяет И.С.Шмелев среди интерьерных деталей и сакральный предмет – икону. В рассказе она входит в число тех лейтмотивных интерьерных деталей, которые присутствуют во всех локусах: в церкви она – знаковая для церковного пространства, в нем фигурируют не одна икона, а образы [1,201], а в домах икона имеет функцию не только знака православного быта, но и характеризует социальный статус владельца: в доме роскошные, золочённые иконы у «страшных богачей», и «темный образ в новом бумажном венце» [1, 208] у рабочих. Уже в этом рассказе эскизно намечен тот особый интерес писателя к иконе, который является «неотъемлемой частью художественного мира И.С.Шмелева», по верному наблюдению С.В.Шешуновой [19,77]. Благодаря повторению повторяющихся «знаковых» оценочных деталей отдельные фрагментарно представленные локусы, составляющие урбанистическое пространство, объединяются и складываются в некую систему провинциального городского хронотопа в целом, теряют свою автономность: фрагментарность по сути дела преодолевается цельностью «мозаики», возникающей из них.

Хронотопия рассказа И.С.Шмелёва «По приходу» - многосоставная, в нём есть центрирующие семантически и функционально повествование взаимосвязанные хронотопы, создающие хронотоп провинциального городка, данный в чеховской, хотя и творчески преобразованной традиции. В нём выделен вначале церковный хронотоп [1,201] провинциального фабричного прихода в церковно-праздничное время Рождества, хронотоп дороги как движение по пространству во время обхода церковнослужителями этого прихода. Они тесно взаимосвязаны, образуя многосоставную систему пространства-времени. Эта система хронотопов, насыщенная предметами

реальности русской жизни начала XX века, конкретизируется в центральный, текстообразующий хронотоп – провинциальный фабричный приход в церковно-праздничное время. Их система отражает специфику темпорально-пространственного мышления писателя, умеющего насытить особой критической семантикой, точностью бытовых деталей и нравоописания эти составляющие художественного мира своего произведения, функционально значимо использовать их для конкретного утверждения своего восприятия, критического анализа и оценки современной ему русской действительности. И.С.Шмелёв не просто описывает место и время событий рассказа, которые выступают прямыми аналогами реальной темпоральности и пространственности, но превращает традиционно «фоновые» категории в важный центральный художественный объект созданного им художественного мира, идя в русле неореалистических тенденций русской прозы начала XX века, вобравших ряд принципов импрессионистической поэтики.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Шмелёв И.С. По приходу // Шмелёв И.С. Светлая страница. – Калуга, 1995. – С.201-213.
- 2.Спиридонова Л.А. В русле «духовного русского потока» (И.Шмелёв и русская классика) // Художественный мир И.С.Шмелёва и традиции славянских литератур: XII Крымские международные Шмелёвские чтения. – Симферополь, 2003. – С.3-10.
- 3.Любомудров А.М. Православное монашество в творчестве и судьбе И.С.Шмелёва // А.М.Любомудров. Христианство и русская литература. – Спб., 1994. – С.364-365.
- 4.Степанова А.А. Алушта как городской текст в романе С.Сергеева-Ценского «Валя» // И.С.Шмелёв и литературно-эмиграционные процессы XX

века: XIV и XV Крымские международные Шмелёвские чтения. – Симферополь, 2007. – С.91-102.

5.Каманина Е.В. Лиризм и эпичность рассказов И.С.Шмелёва о провинции 20-30-х гг. // Наследие И.С.Шмелёва: текст, контекст, интертекст: XV Крымские международные Шмелёвские чтения. – Алушта, 2006. - С.328-336.

6.Спиридонова Л. Мир времени и мир вечности в творчестве Шмелёва // Творчество И.С.Шмелёва в аксиологическом аспекте: XIII Крымские международные Шмелёвские чтения. – Алушта, 2004. – С.3-9.

7.Сергеева А.Г. «Пути небесные» И.С.Шмелёва как духовный роман // Творчество И.С.Шмелёва в аксиологическом аспекте: XIII Крымские международные Шмелёвские чтения. – Симферополь, 2005. – С. 56-67.

8.Материалы к словарю терминов Тартуско-московской семиотической школы // Тартуская библиотека семиотики. – Вып. 2.- Tartu, 1999.

9.Леденёв А.В. «Тишина» и «Шум» в художественном мире И.Шмелева // И.С.Шмелёв и литературно-эмиграционные процессы XX века. – Цит. изд. – С. 224-230.

10.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.

11.Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. – С.209-351.

12.Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С.234-407.

13.Громов М.П. Повествование Чехова как художественная система // Современные проблемы литературоведения и языкознания. – М., 1974. – С.307-315.

- 14.Есаулов И.А. Проблема изучения контекста в поэтике Шмелёва // Наследие И.С.Шмелёва: текст, контекст, интертекст. – Цит изд. – С.187-197.
- 15.Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст. Семантика и структура. – М.: Наука, 1983.-С.227- 385.
- 16.Адамович Г. Одиночество и свобода. – М.,1996.
- 17.Завельская Д. Фон, картина и сюжет у Шмелева и его современников // Художественный мир И.С.Шмелева и традиции славянских литератур. - Цит. изд. – С. 133-139.
- 18.Черников А.П. «Великий мастер слова и образа» // Шмелёв И.С. Светлая страница. – Калуга, 1995. – С.201-213.
- 19.Шешунова С.В. Роль иконы в романах И.С.Шмелёва // Творчество И.С.Шмелёва в аксиологическом аспекте. – Цит изд. – С.77-84.