0-734125 1

На правах рукописи

ГОЛОВАНЕВА Марина Анатольевна

ПРОБЛЕМА АВТОРА В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ШМЕЛЕВА

10.01.01 - русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград - 2002

Работа выполнена в Астраханском государственном педагогическом университете

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Исаев Геннадий Григорьевич.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Тропкина Надежда Евгеньевна;

кандидат филологических наук, доцент
Баранов Сергей Валерьевич.

Ведущая организация - Ставропольский государственный университет

Защита состоится 21 июня 2002 года в 10 часов на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном педагогическом университет по адресу: 400131, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Волгоградского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан 14 мая 2002 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук
профессор Е.А. Добрыднева

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Н. И. ЛОБАЧЕВСКОГО
КАЗАНСКОГО ГОС. УНИВ

0-734125-1

I. Общая характеристика работы

Актуальность исследования. Место творчества И.С. Шмелева в истории русской литературы XX века, недостаточная изученность эволюции «образа автора» в художественной прозе писателя, значение, которое придается изучению наследия художника в свете соотношения светского и религиозного начал в его эстетическом сознании, обусловили актуальность предлагаемой диссертации. Рассмотрение «образа автора» в произведениях И.С. Шмелева в религиозно-духовном контексте веры позволяет по-новому интерпретировать основные произведения создателя «Путей небесных».

«Образ автора» - ключевое понятие при исследовании творчества любого художника. Цель, заключающаяся в отыскании «образа автора» при литературоведческом анализе, остается неизменной даже в том случае, если эта цель не названа. Все микроэлементы анализа сводятся в конечном итоге в макросферу «авторского образа». В нем соединяются биографический, мировоззренческий, поэтический аспекты. Этот «образ», остающийся «узнаваемым» при любой трансформации художественного мира писателя, является основой для идентификации творчества читателем. Он же свидетельствует о величии или незначительности творчества художника.

И.С. Шмелев создал чрезвычайно оригинальный вариант «образа автора», меняющийся от произведения к произведению, но сохраняющий инвариантное ядро. Главное художественное открытие писателя - сближение «вечного» и «каждодневного», умение видеть в бытовой детали элементы фундамента Православной России. Постепенное продвижение художника от «мирского» писательства к созданию религиозных текстов составило основу его эволюции.

К проблеме автора в творчестве И.С. Шмелева обращались многие литературоведы, хотя тема подобным образом не формулировалась. Опосредованно, анализируя отдельные произведения, исследователи говорили об авторе, повествователе, рассказчике, часто отождествляя их с биографическим И.С. Шмелевым. Отсюда вытекает задача четкого разграничения этих понятий и выявления истинного «образа автора» в произведениях И.С. Шмелева. Первыми указали на своеобразие «образа автора» у И.С. Шмелева его современники - писатели и критики конца XIX - начала XX веков. М. Горький, В.Г. Короленко, М.Н. Альбов, А. Измайлов, С. Недолин отмечали «русскость» произведений, чутье природы, психологизм и способность автора к обрисовке «физиономии быта». Социальные мотивы наполняли «авторский образ» И.С. Шмелева чертами, наиболее ценимыми демократической критикой. Но ряд литературоведов не видели в писателе оригинального таланта. «Подделкой под Горького», «ловко... выполненным трюком», «произведением сомнительной художественной ценности» называли ранние творения писателя А. Ожигов, Е. Колтоновская, М. Левидов.

На современном этапе изучение проблемы автора в творчестве

И.С. Шмелева ведется по следующим аспектам: осмысление биографических фактов, отразившихся в его произведениях, анализ социально-политических взглядов писателя, связей И.С. Шмелева с русской религиозной мыслью, влияние русской литературной классики на его творчество, поэтика.

Основательных монографий, всесторонних исследований творчества писателя до настоящего времени не создано. Биографический аспект рассмотрен в книге О.Н. Сорокиной «Московиана. Жизнь и творчество Ивана Шмелева»; в публикациях Ю.А. Кутыриной «Иван Сергеевич Шмелев», «Трагедия Шмелева», «Об Иване Шмелеве»; в статьях Е.А. Осьмининой «Бессердечная культура», «Для гения нужна особая свобода», «Иван Шмелев известный и скрытый», «Пути земные и пути небесные»; в статье М. Смирновой «Молитвы о России. Время и судьба». Авторы свидетельствуют о редкой черте И.С. Шмелева - приверженности к биографизму при использовании любых жанров, при обращении к любой проблематике.

Обобщающими и итожащими литературоведческие споры о политических взглядах И.С. Шмелева являются работы А.И. Павловского «Две России и единая Русь...» и А.И. Солженицына «Иван Шмелев и его «Солнце мертвых». В них показан процесс эволюции во взглядах писателя от «освобожденческой» идеологии 1900-1910-х гг. - к «опоминанию, умеренности», от антиреволюционной пропаганды до внеполитической позиции великого гуманиста.

«Авторский образ» писателя наполнен чертами богоискательского духа, которые более, чем все остальные черты, отличают его от других «авторских образов». Работы М.Ю. Трубициной «На пути к Лету Господню. Онтология веры в художественной эволюции И.С. Шмелева», П. Басинского и С. Федякина «Русская литература XIX - начала XX вв. первой эмиграции», а также статьи А.П. Черникова, А.Г. Грека, А.Е. Новикова, Л.Н. Кияшко в сборнике «И.С. Шмелев и литературный процесс накануне XX века» отмечают сильное преобладание в «образе автора» И.С. Шмелева черт сознательной и подсознательной богоприверженности, что выразилось в насыщенности произведений религиозными мотивами, символами, в наличии связей с древнерусской литературой.

Поэтике прозы И.С. Шмелева посвящен ряд работ (А.П. Черников «Иван Шмелев. Светлая страница», О.Н. Михайлов «Горожанин-почвенник», О.Н. Сорокина «Московиана», Л.Н. Дудина «Образ Красоты в повести И.С. Шмелева «Богомолье», И.А. Ильин «Творчество Шмелева», Е.А. Осьминина «Песнь песней смерти», «Солнце мертвых: Реальность, миф, символ» и др.). Особенно много критики спорят о соотношении в шмелевском творчестве реалистической и неореалистической тенденций.

Несмотря на значительное количество работ по проблеме автора в творчестве И.С. Шмелева, она не может считаться исчерпанной. Цель системного анализа «образа автора» в научной литературе никогда не ставилась. Опосредованное решение проблемы влекло за собой несвязность от-

дельных выводов. «Образ автора» не был рассмотрен в процессе развития. Разделение творчества И.С. Шмелева на два периода (доэмигрантский и эмигрантский) повлекло за собой пристальное внимание литературоведов к ранним произведениям писателя («Распад» (1906), «Вахмистр» (1906), «Гражданин Уклейкин» (1907)), к послереволюционной эпопее «Солнце мертвых» (1923) и к романам «Лето Господне» (1933), «Пути небесные» (1936). Значительно реже анализировалось главное произведение первого периода «Человек из ресторана» (1910) и произведение, открывающее эпоху «оцерковливания» И.С. Шмелева - повесть «Богомолье» (1931), которая оказалась в тени больших итоговых романов. Неравновеликое внимание к этапным произведениям породило неравномерность разработки проблемы автора в критике. Мало освещенными оказались к настоящему времени такие аспекты, как связь И.С. Шмелева с русской философской и религиозной мыслью, не обрисована полная картина духовных исканий писателя. До последнего времени оставалась преобладающей точка зрения на И.С. Шмелева как на писателя социально-бытового плана, который только к концу жизни обратился к религиозной проблематике.

Объектом исследования является художественная проза И.С. Шмелева (повесть «Человек из ресторана», роман - эпопея «Солнце мертвых», повесть «Богомолье»).

Предмет исследования - эволюция «образа автора» в творчестве И.С. Шмелева 1910-1940-х гг.

Цель работы заключается в выявлении и описании форм выражения авторского сознания в творчестве И.С. Шмелева на разных этапах его эволюции.

Основная цель обуславливает следующие **задачи исследования:**

1) определить своеобразие выражения авторской позиции в творчестве И.С. Шмелева первого периода (повесть «Человек из ресторана»);
2) установить формы выражения авторского сознания в послереволюционной прозе И.С. Шмелева (эпопея «Солнце мертвых»);
3) выявить специфику взаимосвязи «автор-герой» в повести «Богомолье»;
4) обосновать органичную ориентацию «образа автора» в позднем творчестве И.С. Шмелева на жизнь «воцерковленную», на воссоздание христианского менталитета.

Научная новизна исследования заключается в изучении эволюции «образа автора» на протяжении всего творческого пути И.С. Шмелева, начиная с первого значительного произведения раннего периода («Человек из ресторана») и кончая «Богомольем», открывшим новый этап творческого развития художника.

Методологию работы составляют философские принципы историзма и системности, принципы функционирования в творчестве писателя категорий жанра и стиля, а также литературоведческие теории, формирующие основные подходы к изучению проблемы автора (М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Л.Я. Гинзбург, Б.О. Корман, В.Б. Катаев, Н.Т. Рымарь, П.В.

Скобелев). Диссертация выполнена в рамках типологического подхода с использованием различных методов исследования, выбор которых определяется характером материала и конкретными задачами литературоведческого анализа. Наряду со структурно-семантическим, мотивным подходами к художественному материалу, учитываются возможности формирующейся научной методологии, в основе которой установка на осмысление христианского менталитета в его художественном эквиваленте (И. Есаулов, Л. Жаравина, Т. Касаткина, В. Непомнящий и др.)

Диссертация опирается на статьи и монографии А.Г. Соколова, А.И. Павловского, О.Н. Сорокиной, Е.А. Осьмининой, И.А. Ильина, О.Н. Михайлова и других исследователей, определивших основные принципы анализа художественного мира И.С. Шмелева.

Под «образом автора» (вслед за ММ. Бахтиным, Л.Я. Гинзбург, Б.О. Корманом, А.М. Булановым, С.В. Переваловой и др.) мы понимаем следующее.

«Образу автора» не присущи ни пластическая оформленность, ни характерологическая завершённость, но этот образ - «глубина произведения... его вертикаль», соответствующая глубине авторской личности; этот образ одновременно - «совокупность приёмов, которая заменит собой произведение» (Н.К. Бонецкая).

Взаимовлияние мировоззренческой сферы, биографического континуума, эстетического принципа порождают в произведении авторское сознание. «Внутри произведения для читателя автор - совокупность творческих принципов, долженствующих быть осуществлёнными, единство трансгредиентных моментов видения, активно относимых к герою и его миру», - считал М.М. Бахтин. Важным является положение Б.О. Кормана об авторе как «носителе концепции, выражением которой является всё произведение». Неосязаемость авторского образа очевидна: «Автор непосредственно не входит в текст: он всегда опосредован субъектными или внесубъектными формами» (Б.О. Корман). Скрупулёзный анализ текста произведения, деконструкция этого текста, выявление субъектных и внесубъектных форм выражения авторского сознания, раскрытие закономерностей их выбора и сочетания есть отыскание «образа автора», «демиургической организующей воли художника» (Н.К. Бонецкая).

Исследование эстетической природы «образа автора» по М.М. Бахтину, обращение к повествовательной поэтике произведения по методу В.В. Виноградова, использование композиционного подхода Б.О. Кормана в совокупности дают при анализе литературного произведения наиболее полный «образ автора»; выявляют то «архисознание», которое царит над произведением и в самом произведении. «Сознание автора есть сознание сознания, то есть объемлющее сознание героя и его мир сознание...» (М.М. Бахтин).

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что его результаты существенны для понимания способов моделирования и формирования структуры авторского текста, для изучения особенностей поэтики И.С. Шмелева, для определения важнейших параметров концептуальной

«модели мира», создаваемой им в произведениях.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что представленный в ней материал может быть использован для дальнейшего изучения творчества И.С. Шмелева. Содержание и выводы могут применяться при изучении истории русской литературы XX века в вузе, в спецкурсах и семинарах по проблеме автора в русской и зарубежной литературе XX века.

На защит выносятся следующие положения:

1. Доминирование духовной проблематики в повести «Человек из ресторана» потребовало нестандартного композиционного решения, спроецированности физического и душевного действия на церковно-календарную канву. Сращение проблематики социальной и нравственной породило непересекаемость сюжетных кругов, отсутствие эталонной схемы (завязка - кульминация - развязка), уплотнение художественной ткани произведения лирическими отступлениями и вставными эпизодами. Развитие темы «маленького человека», «адаптирование» этого образа к новой социально-исторической обстановке явилось и художественным достижением автора, и ярким выражением его позиции.

2. Поэтика эпопеи «Солнце мертвых» организует особую структуру, которая придает собирательному «образу автора» элементы экстраординарности. Действительность переломной эпохи воссоздана автором путем выдвижения в эпопее на первый план мистического, ирреального, подсознательного. Эта сфера начинает «функционировать» в произведении благодаря господству субъективного над объективным, преобладанию выражения над изображением. Автором достигнут эффект фантастического смещенностью категорий динамики и статики, времени, пространства, размера, стиранием границ между категориями простоты и сложности. Использование сказовой формы, схематизированной (мифологизированной) системы образов, где биографическая фигура писателя спроецирована на фигуру главного героя, позволяет создать в эпопее «образ автора», выполняющий сюжетообразующую функцию.

3. В повести «Богомолье» специфика взаимосвязи «автор-герой» обусловлена «новой эстетикой» писателя. Автор скрыт, но его позиция звучит явственно, так как усилено субъективирование. Авторская активность проявляется в обращении к малоформатной прозе (повесть раздроблена на циклы, рассказы), в идее четырехмерного строения книги (ребенок - близкие - народ - Бог). Передача функции рассказывания ребенку позволяет создать текст, стоящий, благодаря передаче процесса «воцерковливания» души ребенка, на грани светского и духовного пространств.

4. «Образ автора» третьего периода свидетельствует о воссоздании писателем христианского менталитета. Постоянное внимание экзистенциальному ощущению физической жизни, возведение церковного в сферу сказочного, мифического превращает «Богомолье» в неореалистический религиозный континуум. Жанровая оригинальность (использование жан-

ров хождения, поучения, жития, песнопения, церковной службы) свидетельствует о большой степени «вхождения» автора в религиозный мир. Подчинение образной системы не социальной и политической проблематике, а религиозно-нравственной определяет произведение как творение пограничного (с духовной литературой) типа.

Апробация диссертации. Основные положения работы изложены з десяти публикациях (общ. объемом 3.2 п.л.), а также представлены в форме докладов на итоговых научных конференциях АГПУ (2000, 2001, 2002 гг.); на межрегиональных научно-практических конференциях «Современное прочтение русской литературной классики з школе и вузе (АОИУУ 2001 г.): «Современная поэзия и проза Астрахани: Литературно-краеведческий и лингвистический аспекты» (АОИУУ, 2000 г.); «Современные проблемы русистики и их интерпретация в системе школа» (АГПУ, 2001 г.); «Проблемы изучения и преподавания современной русской литературы» (АОИУУ, 2002 г.).

Структура **и объем диссертации**. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, примечаний и списка использованной литературы, включающего 331 наименование. Объем диссертации 204 страницы.

II. Основное содержание работы

Во введения обосновываются актуальность темы диссертации, ее научная новизна, определяются объект и предмет исследования, его цели и задачи.

Глава I. Проблема автора в повести «Человек из ресторана». Первое крупное и значительное произведение в дореволюционном творчестве И.С. Шмелева - повесть «Человек из ресторана» (1910). Она свидетельствует об уже сложившемся стиле писателя, об определении им собственного подхода к литературному творчеству и ярче других произведений этого периода «продуцирует» «образ автора».

Композиционное решение позволяет сохранить не нарушенную рассказом цепь событий и усилить «созначение» - религиозно-нравственные поиски главного героя. Повесть, состоящую из 23 глав, можно разделить на три конструктивно разнородные сегмента. Первая часть - преамбула к центральным главам, вторая (11-21 главы) - календарный год между Рождественскими праздниками, несущими в повести анагогически-мистическое значение. Это художественное время охватывает все сильнейшие потрясения героя. Часть третья - его воскрешение к жизни, обретение нравственной правды.

Сюжет построен по принципу концентрических окружностей. Часто сюжеты движутся параллельно. Отсюда «сборность», «калейдоскопичность» произведения.

Временные границы одного дня часто охватывают в повествовании несколько глав, в других случаях несколько месяцев жизни героя «сверну-

ты» в одну строку. Прием «оптической активизации» отдельного отрезка времени, большая разница временных планов повествования усиливают в произведении психологизм, интроспекцию.

Пространственный масштаб в повести небольшой. Декоративный фон намеренно ограничен рамками города Москвы. Холодная шмелевская Москва - зеркальное отражение желтого Петербурга Ф.М. Достоевского. В дальнейшем творчестве писателя появится черта топографической узнаваемости изображаемых объектов. Сосредоточенность всех актов жизни в городской сфере, подчеркнутая автором, делает круг несчастий героя замкнутым.

В композиционной организации повести особое место занимают лирические отступления. Огромный спектр социальных, нравственных, бытовых, профессиональных вопросов охватывают лирические излияния лакея Скороходова. В них господствует прямооценочная точка зрения героя. Проповедью смирения и мыслью об утешении, наполняющими многие лирические отступления, образ официанта приближен к образам толстовского Платона Каратаева, лесковского Флягина, горьковского Луки.

Подобно «Войне и миру» Л.Н. Толстого, заголовок повести способен породить слои аллюзий и созвучий. Ни предыдущий заголовок «Под музыку», ни вариант «Записки ресторанного лакея» не могли вместить всей палитры тех нравственно-философских значений, которые возникают при обращении к сочетанию «Человек из ресторана». «Человек» как «слуга человеческий», как лицо типическое и собирательное, как порождение Богово и часть Бога - ряд значений первого слова. Благодаря второму слову И.С. Шмелев превращает ресторан, бывший в произведениях М. Горького, А.Н. Островского, Д.Н. Мамина-Сибиряка фоном, декорацией, затененными кулисами, в действующее лицо произведения.

Сказ, соединяющий элементы жизни главного героя и других персонажей в одно полотно, и этическое начало, преобладающее в произведении над локально-драматическим, свидетельствуют о закономерном классифицировании его как повести. Семантика заглавия и жанра (в отличие от собственно повествования, всегда опосредованного тем или иным субъектом), являются однозначно авторскими. Они открыто декларируют его позицию и напрямую участвуют в акте создания «образа автора».

И.С. Шмелев продолжил в литературе линию В.И. Даля - П.И. Мельникова-Печерского - Н.В. Гоголя - Н.С. Лескова своим сказовым произведением. Эта форма вбирает в себя психологическую интроспекцию автора, диалектику поступков героя, лиричность. Автор отдален от читателя в наибольшей степени именно в сказе, однако в «Человеке из ресторана» «образ автора» пополняется чертами тонкого психологизма.

Система изобразительно-выразительных средств в повести обширна. На антитезе покоятся композиционные конструкции, в образной организации повести множество антитетических пар. Контрасты бихронные и монохронные, социально-бытовые и философские наполняют повесть. Сим-

волическую окраску принимают музыка, образы звезд, ветра, снега. Символичны мотивы праведничества и старчества.

Макромир языка повести может быть разбит (с учетом его сказовой природы) на зоны «интромимесиса» (язык героя, передающего свою речь), «экстрамимесиса» (язык героя, передающего чужую речь) и диегезиса (язык героя, передающего не речь). Для реконструкции «образа автора» анализ «экстра-мимесиса» наиболее продуктивен. В той точке, когда художник обязан передать слово как бы в третьей степени (говорящий - рассказчик - художник), обнаруживаются те «швы и скрепы» (Н.К. Бонецкая) в работе писателя, которые скрыть невозможно. «Лицо автора» «обнажается».

Авторский художественный мир в произведении включает в себя и идейно-тематическую сферу. «Образ автора» первого периода отражает богатую, основанную на старо-православной народной вере, духовную сферу писателя, которую не затмили рационалистические воззрения молодости. Проблему веры И.С. Шмелев рассматривает в широком контексте «нравственной философии» и «оправдания добра» (В.С. Соловьев). Три религиозные вертикали пронизывают повествование: церковно-бытовая сфера, ось-вертикаль отвлеченных религиозных размышлений и умозаключений героев повести, вертикаль нравственно-философских христианских исканий героя.

Неореалистическое новаторство И.С. Шмелева заключается, в частности, в расширении, углублении, развитии темы «маленького человека». Скороходов - это уже не его бессловесные литературные предшественники. Герой независимо несет осознание высшей ценности собственной жизни и личности после пережитых «муки и скорби»: «У меня результат свой есть, внутри... Всему цену знаю». Праведник, «маленький человек» И.С. Шмелева - зрячий герой, знающий виновников «недолжного» устройства жизни. Отдельные сюжетные коллизии построены на его деятельном протесте угнетателям. Кроме того, он более, чем герои Пушкина, Гоголя, Достоевского, социально адаптирован в жизни.

«Образ автора» в повести «Человек из ресторана» - нечто особое, что выявляет себя сочувствием или неприятием к изображаемому через все грани художественного мира. И этот же «образ автора» - совершенно не находимая субстанция, чего добивается автор ради восполнения читателем авторского замысла до целого, как бы по вертикали вневременного смысла.

Глава II. Сюжетообразующая функция «образа автора» в эпопее «Солнце мертвых». Задуманная в годы пребывания в пореволюционном Крыму, эпопея была написана в первый же год пребывания И.С. Шмелевым за границей, в 1923 году, и вместила в себя новые воззрения автора, новую эстетику. Иной «образ автора» формируется в воспринимающем сознании при анализе произведения.

Эпопея - неореалистическое творение. Категориальная система новой эстетики перевешивает в ней подобную систему традиционного реа-

лизма. По словам Т.Т. Давыдовой, «Шмелев обогащал свой творческий метод достижениями символизма, импрессионизма, экспрессионизма, примитивизма, то есть создавал новый реализм».

Авторский вариант жанрового обозначения является неожиданным, но справедливым. Авторское сознание отражает натуралистически - мифопоэтически эпопейное движение, «поток жизни».

Роман - панорама не имеет сюжета. Отсутствие сюжетных изломов обусловило работу только одной пружины действия - внутренних психологических переживаний героя-повествователя. Они же связывают отдельные главы воедино. Герой-повествователь в эпопее - это та «формально-жанровая маска» (М.М. Бахтин), с помощью которой «автор одновременно и скрывает, и являет себя» (Н.К. Бонецкая).

Художественное время произведения не однородно, не имеет единой скорости. Возникают отдельные личные хронологии. Время события как бы обращается в пространство, так как образы пустынности, дремоты, молчания, солнечного жара усиливают соединенность времени и пространства в эпопее, порою зрительно затормаживая ход времени, сгущая образ тотальной смерти.

Образная система эпопеи сложна. Главенствующую роль играют сверхобразы, составляющие схему-каркас всего произведения, которая напоминает графическое изображение треугольника, вписанного в круг. Круг - художественное пространство, вмещающее не только географию крымского городка, но и масштабы всей России. Это и круг философско-космический, заключающий в себя все мироздание. В эпопее он превращается в «круг адский», залитый кровью, в круг-петлю, в круг-клубок.

В вершинной точке треугольника размещены образы солнца, неба, звезд. В точках двух других, подошвенных углов - образы моря и камня. Глаз - особый образ эпопеи - помещен в центр схемы, в точку диаметральных пересечений.

Глаз - взгляд есть созерцание, сверхзрение, сверхволя, сосредоточенная в космической надмирной точке - Боге - и розданная по крупице всему малоземному, через что и изливается в мир.

Образ - проводник идеи о вселенской соединенности Смерти и Воскрешения, образ солнца, как и другие сверхобразы (круга - клубка, тьмы, крови, смеха, страха, ветра, дороги, камня, звезд, пустыни, моря, оврага-подвала, неба), соединяет в себе автологичность («самозначимость»), металогичность, аллегоричность и символ.

Одна из граней феномена шмелевского творчества обнаруживается при попытке вычленить философское, божественное, историко-научное, политическое в его произведениях. Словом точка зрения автора не выражена. Догадка осеняет имплицитного читателя при восприятии картин, где действуют сверхобразы. Политика, история, культурология, антропология, религия «спрятаны» у автора в метафорические сцены: «Миллионы лет стоптаны! Миллиарды труда сожрали за один день! Какими силами это чу-

до? Силами камня - тьмы».

Смерть, вопреки семантике, заложенной в заглавии, не становится сверхобразом эпопеи. Образ смерти растворен в каждом смысловом сегменте произведения, однако слово «смерть» упоминается редко. «Запрещение» звукового обозначения усиливает позиции самого явления: смерть «заливает» художественное пространство произведения.

Беспрецедентность трагедии целой страны подчеркнута введением в эпопею мифологических образов Бабы-Яги, Жизни-Хозяйки, «железной метлы». Е.И. Замятин отмечал «синтез фантастики с бытом» в неореалистической литературе начала века: «Смещение планов для изображения сегодняшней, фантастической реальности - логически-необходимый метод...»

В эпопее автором создана сложная система образов, включающая характерные образы (активных персонажей); топосы дороги, зимы, пустыни, ночи; образы-мотивы (образ Креста); индивидуальные образы Бабы-Яги, Хозяйки-Жизни; сверхобразы круга, глаза-взгляда, солнца, неба, звезд, моря, камня.

Второй период творчества проходит у И.С. Шмелева под еще более ярким знаком божественного, чем первый. На пике своих физических и душевных страданий в Крыму (1921-1922 гг.) писатель отходит от обрядовой оболочки веры, но пытается постигнуть запредельный для человеческого сознания онтологический вопрос правомерности Божьей воли. В «образе автора» второго периода творчества укрепляется черта духоприверженности. Герой эпопеи восходит в своих исканиях к идее Единого Бога. Разрушение в сознании героя границ мировых религий, восхождение в страдании к вере в Мирового Бога, вобравшего в себя лики Христа, Магомета, Будды - вершинная духовная точка эпопеи, к которой сводятся все планы повествования - бытовой, политический, религиозный, этический. Шмелевский реализм выводит героя не статичного, а развивающегося. Все движение (физическое и духовное) в эпопее - есть перемещение по «вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей...»

При раскрытии религиозной темы автор часто прибегает к символу. Русский православный крест - особый символический образ-мотив, который находим во всех значительных произведениях И.С. Шмелева («На скалах Валаама», «Человек из ресторана», «По приходу», «Лик скрытый», «Христова Всенощная», «Крест» (1930), «Богомолье», «Куликово поле», «Крест» (1936), «Лето Господне»).

Примыкает к теме Бога тема праведничества. Часть персонажей-праведников - активные действователи эпопеи, другая - маргинальные герои, но их родство в судьбе: «Они не поклонились соблазну, не тронули чужой нитки - и бьются в петле». «Образ автора» ярко проступает именно там, где заметно указанное несоответствие: изображения и оценки.

Сны, видения, галлюцинации, воспроизведенные рассказчиком в эпопее, создают сферу фантастического. Сон - многофункциональный

изобразительно-выразительный прием, форма выражения литературного мистицизма автора. Обращение к приему на разных этапах творчества (сны Дариньки в «Путях небесных», Ильи в «Неупиваемой чаше», Тонички в «Истории любовной», Ванюши в «Лете Господнем») имело всегда одну цель - создание коннотативного уровня произведения.

Особая область эпопеи - не высказанная автором, но обозначенная художественно мысль о потерянном сыне. Прием умолчания перерастает в принцип изображения. Прямого слова о личной трагедии у автора нет, оно всегда опосредовано, завуалировано образной картиной, афористической фразой, полудогадкой, оно всегда аллюзийно. Биографическая канва изображенных событий - строки писем к господину Оберу (1921 год).

Система изобразительно-выразительных средств эпопеи, несмотря на главный принцип «фотографирования» правды, сложна. Фигуры мысли, фигуры слова, способы передачи воспроизводящего сознания героя - повествователя, а через него и «подчиненных» сознаний составляют разветвленную сеть приемов. Рассказ героя соткан из повествовательных элементов, патетических монологов, ретроспективных и проспективных картин, диалогов и многоголосья, вставных рассказов действующих лиц, лирических отступлений, психологически-натуралистических этюдов. Рамочная система ограничивает пространство, время, действие эпопеи, делая изображаемый мир жизненно-выпуклым. Сцены-обрамления с поющим дроздом усиливают звучание идеи о Возрождении. Контрасты бытовые, философские, политические, пейзажные, портретные пронизывают художественную ткань эпопеи. Натурализм изображения, детализация физиологических ощущений необходимы автору для достижения эффекта ошеломления (мальчишки, грызущие копыто). «Ирония отчаяния» (покорную индюшку доктор называет «препаратом для орнитологического кабинета») - частый рабочий прием, усугубляющий ощущение трагедии. Саркастические лозунги (- Розацарица цветов, народное достояние! Пожгли заборы, загадили сады - доломали...) не дают эпопее снизиться до сентиментальной трагедии, горечью смеха возвеличивая ее. Страдание всего окружающего мира подчеркнуто автором тотальным олицетворенным действием.

Афористичность, сентенциозность огромного количества фраз в эпопее «Солнце мертвых» превращает произведение в некий устав, книгу жизни, библейский свод («Жизнь умирать не хочет». «Жизнь не знает концов, начал»).

Язык эпопеи порой приближается к стихотворному. Завершающие строки эпопеи - иллюстрация слов И.А. Ильина о том, что «Шмелев прежде всего - поэт; поющий из своего страдания и страданий России и всего человеческого мира». Возможность определить размер (почти «чистый» ямб) при анализе трех последних строк эпопеи свидетельствует об интенции автора создать гимн. Эвфония, достигнутая аллитерацией, ассонансом, четким ритмическим рисунком, превращает словесную ткань эпопеи в поэзию. Поэзия становится субститутом гимнического слова, с нарастающей

силой подходящего к последнему аккорду. Рефрены, раздробленность текста на краткие абзацы, эпаналепсис, плеоназм, эмфаса, эллипсис участвуют в создании особой речи произведения. Язык эпопеи - язык сказа.

Авторская активность выражается в создании широкого поля смыслов благодаря особому способу номинации глав. Анафористический принцип, одно- и двучастная структура, многозначность, экспрессия, олицетворения, цитатность, выявляемые при анализе заглавий, позволяют говорить об особой продуктивной роли наименований глав.

Второй период творчества И.С. Шмелева, эмигрантский, породил иной «образ автора», нежели первый, дореволюционный период. Мир убеждений автора, биографический аспект и неореалистическая поэтика во втором периоде выступают равноправно-ведущими элементами.

Мир убеждений, включающий и антибольшевистскую авторскую позицию, влияет на создание автором явно тенденциозного произведения. В этот период усиливается роль его философских воззрений.

При исследовании «образа автора» второго периода творчества возрастает роль архивных и публицистических источников, чьи сведения позволяют оценить глубину проникновения «личностного мотива» в произведение. Ярко выраженный биографический мотив в эпопее, узнаваемые вехи реального пути автора свидетельствуют о сместившемся векторе творческой задачи: теперь эта задача - приближение субъективного изображения к объективной натуре. И как следствие - изменившийся «образ автора», вместивший яркий биографический пласт.

Новая поэтика организует особую внешнюю форму произведения, которая посылает в собирательный «образ автора» элементы экстраординарности. Они не усматриваются в произведениях ни первого, ни третьего периодов. «Образ автора» в эпопее «Солнце мертвых» выполняет сюжетообразующую функцию. Его собирательность, спроецированность на биографическую фигуру главного героя, универсальное наполнение всеми элементами художественного мира И.С. Шмелева позволяют соединить в одно целое разнородный материал эпопеи, который при отсутствии организующего начала способен «рассыпаться» на фрагменты.

Глава III. Решение проблемы автора в повести «Богомолье». На основании анализа повести «Богомолье», сориентированной на христианский обряд в его динамическом развертывании и на вхождение в Бога детской (чистой) души, в главе реконструируется «образ автора» третьего периода. Повесть - средоточие итоговых теологических постижений автора, хотя многое домысливалось им в позже написанных «Лете Господнем», «Путях небесных», «Куликовом поле».

Третий период творчества (1927-1950 гг.) - период активной жизни в плане как внутреннего, так и внешнего «оцерковливания» писателя.

И.С. Шмелев сознательно создает дидактическое, душеспасительное произведение, становится на рубеже духовного и светского пространства в

литературе. «...Сакральное у него обытовлено, а быт одухотворен» (В.В. Агеносов). Почти все попытки других авторов создать «житийную» литературу (Л.Н. Толстой «Исповедь», Н.А. Лесков «Очарованный странник») сводятся к секуляризации опыта, жизнь героев не проверяется Провидением, при попытке показать религиозное погружение всегда используется психологическая схема. Открытие И.С. Шмелева заключается во взгляде на человеческую душу с позиций православной антропологии. Оригинальность последних шмелевских текстов заключается и в невозможности определить их как чисто социальные, философские, психологические. Духовность является предикатом. Часто она достигается аутентичностью (документальностью) элементов текста. От светской литературы, преуспевшей в изображении зла, творения И.С. Шмелева отличны показом просветления, спасения, обожения души.

Творчество И.С. Шмелева и духовный путь второго и третьего периодов можно рассматривать только в контексте исканий религиозной философии и религиозной литературы всего русского зарубежья. В произведениях писателя улавливается явное созвучие с религиозными идеями В.С. Соловьева (идея всеединства, соборности русского человека, идея «мировой души», концепция богочеловечества); философия воскресения (Пасхи) Н.Ф. Федорова. Гимном человеку, «подобию Божьему», философия Сергия Булгакова близка прозе И.С. Шмелева. Учение Н.А. Лосского о макро- и микроантропоцентрических воззрениях, составляющих в целом христианское мировоззрение, и учение С.Л. Франка о «непостижимости» и «трансрациональности» божественной сути целиком накладываются на религиозное мировоззрение И.С. Шмелева.

«Образ автора» второго и особенно третьего периода творчества отличается особым погружением сознания писателя в философские глубины.

В четырехмерном строении книги (ребенок - близкие - весь народ - Бог) ярко проступает субъективный, личностный план книги. Образ рассказчика выполняет в произведении сюжетообразующую функцию.

Авторское жанровое обозначение произведения как повести обусловлено задачей описания паломничества, пешего пути, совершаемого несуетно. Описание обстоятельное, логически оформлено повестью, хотя отдельные главы могут существовать автономно, образуя рассказы. В них повествование, включающее внесюжетные элементы (подробное описание трапезы, дождя, нарядов богомольцев; вставные эпизоды о царской кормилице, о строптивой барыне – безбожнице и др.) замедляют действие, создавая иллюзию охвата длительного временного периода.

«Образ автора», сплавленный из сферы отраженного и отражающего детского сознания и сферы только отражающего взрослого сознания, в данном произведении обладает особой чертой, не свойственной «образу автора» этого же писателя в других произведениях. Восприятие «светских» книг основано на ассоциативных связях, интертекстуальных наблюдениях, разгадывании философского контекста, исследовании центонности, куль-

турного узуса, тогда как Богомолье - особый художественный мир, пропитанный культовым духом. Авторитет Святого Писания, клерикального канона. пронизывая «Богомолье», обращает «образ автора» в этом произведении в образ несветского субъекта.

Обряд, внешняя форма проявления клерикальной сути, оказывается в поле детского внимания. Некий сказочно-мифический ореол, окружающий, в глазах ребенка, всякое проявление «пострадания», виден и имплицитному читателю. Аскеза православной веры для обоженной души - способ жертвы, способ растворения в Боге.

Энциклопедичность произведения, подробно и последовательно описывающего процесс богомолья, выводит повесть из границ самой религиозной русской беллетристики. Детальное перечисление ритуальных действий, особое внимание к монастырскому укладу, социальному фону окружающих поселений, к династическому служению богомольной традиции близживушего люда, к несмолкающему в стенах Лавры церковному слову облекает повесть в духовные ризы, ведя воспринимающее сознание через формы к глубинам веры.

Реалии богомолья: артели странников, их молитвы и пение, угощение монастырским хлебом, обряд дарения, прикосновение к «святым вещам» - бирюликам - расширяя духовный мир ребенка, загружают его быто-религиозными знаками.

Одним из сильнейших символов нарождающейся в душе ребенка веры стала колокольня - Троица, «игрушечность» которой «привязывает» образ к детскому началу книги. 33 раза образ колокольни «вырастает» над миром, выполняя свою рефренно-медитативную роль.

Призма воцерковленности преломляет и духовный, и вещный мир. Повесть наполнена звуком, цветом, светом, запахом. Слиянность первозданного, природного, и церковного утверждает идею естественности христианской веры.

Разлитость в мире богоданного покоя ощущается ребенком острее, чем взрослыми. Сон, дремота в сытом «Богомолье» - контраст к голодной предсмертной дремоте в «Солнце мертвых». Принцип контраста лежит в основе идейного построения книги: человеческая вера, которая награждает христианина чудесами, противопоставлена человеческому греху. Но грех искупляем. Ко всепрощению православной веры восходят нити всех духовных поисков героев. Это и та вершина в исканиях автора, к которой писатель приходит на пике третьего периода творчества.

Мотивы креста, иконы. воды, просфоры - атрибутов церковного действа, а также мотивы пути, чуда, радости, родства, жертвы, детскости, игрушки, сфера ирреального и сказочного - наполняют художественное пространство повести. Солнце, упомянутое рассказчиком 32 раза, обретает в произведении образ созидающий, контрастирующий с «архи-образом» солнца в эпопее «Солнце мертвых».

Образы медведя и соловья активнейше участвуют в создании панте-

изма «Богомолья» - растворенности детского сознания в природе, которая растворена, з свою очередь, в Боге.

«Русскость» и народность повести создается, помимо образного пласта, еше и употреблением народных идиом, диалектно-просторечной окраской языка. Приметами народный оыт и расцвечен, и урегулирован, богомольцы руководимы здравым народным смыслом, уложенным в емкие формулы: «Уж коли парит, где-нибудь туча подпирает».

Портрет героя, прием сравнения, одушевленность действия, частота обращения к литоте, прием точной топонимической адресности «национализируют» произведение. Душа героя-ребенка формируется з русской среде. Поэтому закономерно особое внимание автора :< языку повести. Язык подчинен сказовой природе.

Сильный элемент выражения авторской активности - эпиграф: «О, вы, напоминающие о Господе, - не умолкайте!», заимствованный И.С. Шмелевым аз Ветхого завета. Мелодия, поэзия языка, как одно из ярчайших средств, обращает текст з произведение модерна. Здесь форма - не самоцель, она параллельна содержанию.

Приемы «новой эстетики» в повести «Богомолье» не могут быть названы авангардно-модернистскими. Без кропотливого анализа произведение может быть воспринято как приземленно-классическое, традиционно-реалистическое. Однако з цепи эталонных для трех периодов произведений («Человек из ресторана», «Солнце мертвых», «Богомолье») повесть, несомненно, занимает место творения - итога. Подвижки к неореализму в первом периоде; экстремально-кричащие находки поэтики, порожденные отчаянием предсмертия з эпопее «Солнце мертвых»; завершение исканий з уравновешенно - спокойном, уверенном в правоте своей новизны произведении «Богомолье» - таковы этапы поэтических исканий писателя.

Заключение содержит итоги выполненной работы. Анализ главных произведений основных периодов творчества писателя позволяет сделать вывод: эволюционирующий «образ автора» з творчестве И.С. Шмелева состоит из трех разительно отличающихся частей.

На единстве материального и духовного, бытового и религиозного базируется «образ автора» И.С. Шмелева з первый период творчества (1895-1922 гг.). Повесть «Человек из ресторана» свидетельствует о том, что автор стремится скрыть собственное «биографическое» лицо от читателя. Доминирующей в повести становится неореалистическая эстетика, поэтому основными формами выражения авторской позиции стали исповедальная форма сказа, «оцерковленность» художественного времени и пространства, развитие темы «маленького человека», специфические изобразительно-выразительные средства. Все это направлено на то, чтобы показать путь человеческой души, нисходящей в мир греховных переживаний и блужданий для возрождения к новой жизни, и осветленной до конца пережитым страданием.

Во втором периоде творчества (1922-1931 гг.), ставшем временем политической переориентации писателя, происходит и слом его религиозного сознания. Смена политической точки зрения, потеря Бога и новое уверование (с еше большей силой) в него художественно отразились в произведениях первого эмигрантского десятилетия. Особняком стоит в этом ряду эпопея «Солнце мертвых». Сочетание реалистического и неореалистического подходов, использование специфических средств при создании эпопеи - мифа, умышленное акцентирование в произведении биографического элемента, политической, философской и эстетической позиций позволили писателю по-новому решить проблему автора.

Свое позднее творчество (1931-1950 гг.) И.С. Шмелев открыто соотносил с православной духовностью. «Пути небесные» он назвал «опытом духовного романа». Выдвижение на первый план православной духовности приводит к тому, что в «образе автора» «воиерковленная» жизнь, христианская ментальность становятся доминирующими: русский народ, родная земля и православная вера сливаются воедино. В «образе автора», обладающего цельным православным мировоззрением, в высокой степени проявились связь земли и неба, устремленность к Абсолюту и глубокий интерес к делам земным, к человеку, к его жизни и духовным исканиям. к историческим судьбам родины. «Образ автора» в «Богомолье» и других произведениях 1930-х годов создается на основе метода «духовного реализма» (А.П. Черников). Характерной чертой стиля позднего И.С. Шмелева становятся сентименталистское и романтическое начала в сочетании с лиризмом.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Временная схема и пространственный масштаб в повести И.С. Шмелева «Человек из ресторана» // Информатика. Образование. Экология и здоровье человека: Сборник научных трудов V Международной конференции. Астрахань. Изд-во Астраханского гос. пед. университета, 2001. С. 251-253 (0.2 п.л.).
2. И.С. Шмелев «Солнце мертвых»: Дух. Потери и обретения Материалы научно-практической конференции «Проблемы межкультурной коммуникации: История и современность». Вып. 3. Астрахань. 2001. С. 89-92 (0,3 п.л.).
3. Изучение рассказа И.С. Шмелева «Про одну старуху» в 11 классе средней школы // Современная поэзия и проза Астрахани: Литературно-краеведческий и лингвистический аспекты. Материалы научно-практической конференции. Астрахань. 2000. С. 241-246 (0.1 п.л.).
4. Особенности поэтики рассказа И.С. Шмелева «Про одну старуху» // Тезисы докладов итоговой научной конференции Астраханского гос. пед. университета 26 мая 2000 г. Астрахань, 2000. С. 24 (0,1 п.л.).
5. Способы воплощения «образа автора» в повести И.С. Шмелева «Человек из ресторана» // Итоговая научная конференция Астраханского

гос. пед. университета. Тезисы докладов. Астрахань, 2001. С. 19 (0,1 п.л.).

6. Христианская обрядовая традиция в повести И.С. Шмелева «Богомолье» // Христианство и культура. К 2000-летию христианства: В 2 т. Астрахань, 2000. Т. 1. С. 100-104 (0,4 п.л.).
7. Через Христа и Магомета к Единому Богу: О духовном пути русского сознания в эпопее И.С. Шмелева «Солнце мертвых» // Развитие и взаимодействие национальных культур как фактор стабильности межэтнических отношений в полиэтническом регионе (Материалы Всероссийской научно-практической конференции 21-22 ноября 2000 г.) / Гл. ред. Иванова И.В. Астрахань, 2000. С. 180-183 (0,3 п.л.).
8. Языковые способы передачи сознания повествователя в завершающей главе эпопеи И.С. Шмелева «Солнце мертвых» // Современные проблемы русистики и их интерпретация в системе «школа-вуз». Тезисы докладов научно-практической конференции. Астрахань, 2001. С. 42 (0,1 п.л.).
9. Об особенностях образной системы эпопеи И.С. Шмелева «Солнце мертвых» // Современное прочтение русской литературной классики в школе и вузе: Материалы научно-практической конференции 28 марта 2001 г. Астрахань, 2002. С. 117-124 (0,8 п.л.).
10. О некоторых аспектах решения проблемы автора в повести И.С. Шмелева «Человек из ресторана» // Материалы итоговой научно-практической конференции Астраханского гос. пед. университета 27 апреля 2001 г. Астрахань, 2001. С. 82-85 (0,4 п.л.).

Тираж 100 экз. Заказ № 239. Объем 1,2. Подписано в печать 14.05.2002.
Издательство Астраханского государственного педагогического университета
414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20