

К вопросу о соотношении художественного образа, хронотопа и жанра (на материале произведений И. С. Шмелева «Лето Господне» и Б. К. Зайцева «Путешествие Глеба»)

В данной статье рассматривается соотношение художественного образа, хронотопа и жанра на примере двух автобиографических произведений представителей русского зарубежья: И. С. Шмелева «Лето Господне» и Б. К. Зайцева «Путешествие Глеба». Проведен жанровый анализ этих произведений. Сделан вывод о том, что ввиду своеобразия художественного образа православной России и хронотопа «Лето Господне» обнаруживает жанровые признаки поэмы в прозе, а роман «Путешествие Глеба» обладает свойствами хроники и поэмы.

Ключевые слова: художественный образ, хронотоп, жанр, поэма в прозе, И. С. Шмелев, «Лето Господне», роман-хроника-поэма, Б. К. Зайцев, «Путешествие Глеба».

Lidia Lysenko

To the Question of the Relationship of the Artistic Image, Chronotope and Genre (Based on the Works "The Lord's Summer" by I. S. Shmelev and "The Journey of Gleb" by B. K. Zaitsev)

This article discusses the relationship between the artistic image, the chronotope and the genre as an example of two autobiographical works of representatives of Russian foreign countries: "The Summer of the Lord" by I. S. Shmelev and "The Journey of Gleb" by B. K. Zaitsev. The analysis of the genres of these works. It is concluded that, due to the peculiarity of the artistic image of orthodox Russia and the chronotope, "The Summer of the Lord" reveals the genre signs of a poem in prose, and "The Journey of Gleb" can be attributed to the novel-chronicle-poem.

Key words: artistic image, chronotope, genre, poem in prose, I. S. Shmelev, "The Summer of the Lord", a novel-chronicle-poem, B. K. Zaitsev, "The Journey of Gleb".

Художественный образ не существует вне художественного мира, а «художественный мир» как «модель моделей» связан с множеством частных моделей, среди которых – художественное время-пространство.

Одним из первых литературоведов, обративших внимание на особенности художественного мира произведения, размещенного в определенных времени и пространстве, был М. М. Бахтин. Хронотопом исследователь называет «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [1, с. 234]. М. М. Бахтин отмечает существующую глубинную взаимосвязь жанра и художественного образа с хронотопом произведения, делая акцент на слиянии «пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [1, с. 235]. Как подчеркивает исследователь, понятие хронотопа неразрывно связано с жанровым своеобразием произведения, так как его жанр и все жанровые разновидности проистекают исходя из хронотопа, причем, по мнению Бахтина, в литературном произведении главенствующим началом в хронотопе является именно время: «Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен» [1, с. 235].

А. Б. Есин добавляет, что, в свою очередь, хронотоп имеет зависимость от рода литературы как наиболее устойчивой литературной категории: «В лирике эта условность максимальна; <...> В других случаях пространственные координаты присутствуют лишь формально, являясь условно-иносказательным» [2, с. 64].

Рассуждая о взаимосвязи творца художественного произведения и его хронотопа, М. Бахтин отмечает, что автор как живущий своей биографической жизнью человек находится вне произведения, но «мы встречаемся с ним как с творцом и в самом произведении, однако вне изображенных хронотопов, а как бы на касательной к ним» [1, с. 235]. В этом отношении значим вводимый исследователем термин «автор-творец», который «изображает мир или с точки зрения участвующего в изображенном событии героя, или с точки зрения рассказчика, или подставного автора, или, наконец, не пользуясь ничьим посредством, ведет рассказ прямо от себя как чистого автора (в прямой авторской речи), но и в этом случае он может изображать временно-пространственный мир с его событиями, как если бы он видел и наблюдал его, как если бы он был вездесущим свидетелем его [1, с. 405]. То есть, по мысли Бахтина, даже если автор создает автобиографию или исповедь, все равно он, как создавший ее,

остаётся вне изображённого в ней художественного мира. В произведениях И. Шмелева «Лето Господне» и Б. Зайцева «Путешествие Глеба», написанных в эмиграции на автобиографической основе, находим подтверждение мысли Бахтина, что авторы находятся как бы вне изображённого ими мира православной России. Более того, оглядываясь назад, анализируя своё детство, юность, становление личности, писатели рассматривают их сквозь призму собственного непростого житейского опыта.

Важным моментом является соотнесение «изображённого и изображающего мира, ... хронотопов читателей и творящих произведения» [1, с. 404]. В этом случае происходит взаимодействие трёх сторон. Изображённый мир, даже если он реалистичен и правдив, никогда не будет хронотопически тождественным с реальным миром, в котором находится автор – творец изображения. Вот почему термин «образ автора» кажется Бахтину «неудачным: все, что стало образом в произведении и, следовательно, входит в хронотопы его, является созданным, а не создающим. «Образ автора», если понимать под ним автора-творца, является *contradictio in adjecto*; всякий образ – нечто всегда созданное, а не создающее» [1, с. 405].

Очевидно и сюжетное значение хронотопов, поскольку они являются организационными центрами главных сюжетных линий произведений. «В хронотопе завязываются и развязываются сюжетные узлы. Можно прямо сказать, что им принадлежит основное сюжетообразующее значение» [1, с. 398]. Таким образом, «хронотопичен всякий художественно-литературный образ» [1, с. 399].

Временные и пространственные представления произведений разнообразны: это могут быть образы времени биографического (детство, юность, зрелость, старость), исторического (характеристика смены эпох и поколений, крупных событий в жизни общества), космического (представление о вечности и вселенской истории), календарного (смена времен года, будней и праздников), суточного (день и ночь, утро и вечер), а также представления о движении и неподвижности, о соотнесённости прошлого, настоящего, будущего [10, с. 248].

Данные представления можно отнести к обоим рассматриваемым произведениям. Различия можно отметить только в биографических фактах, которые в романе «Путешествие Глеба» представлены во всей полноте – от раннего детства до зрелости. Кроме того, в «Путешествии Глеба» находим характеристику смены эпох – от царского режима к революционным событиям начала XX века. «Лето Господне» же хронотопически организовано таким образом, что автор повествует о непродолжительном биографическом отрезке – о детстве, но с позиции взрослого человека.

А. Б. Есин выделяет «абстрактное (символическое) и конкретное (локальное) литературное время и пространство» [2, с. 65], «время изображенное и время изображения, время бессобытийное» [2, с. 67], время хроникально-бытовое и событийно-сюжетное [2, с. 68].

Н. Д. Тамарченко акцентирует внимание на том, что «любое литературное произведение событийно. Изображенное пространство-время – это условия, определяющие характер событий и логику их следования друг за другом» [9, с. 178]. Исследователь обращает особое внимание на связь этих категорий, говоря об авторском выборе из имеющихся возможностей и имея в виду выбор событий, обстановки действий и персонажей [9, с. 179]. Стоит отметить, что произведения Шмелева и Зайцева объединяет именно такой отбор деталей, событий, фактов, которые являются составными частями образа православной России, в котором запечатлена ценностная ориентация общества, окружения главных героев. Этот отбор и создание на его основе определенной пространственно-временной структуры мира героя призваны воплотить запечатленную в произведениях православную систему ценностей.

Художественный мир как проявление «индивидуальной мифологии автора» стеснен «памятью жанра» (термин М. М. Бахтина). Речь идет о том, что «в литературном процессе наджанровое (или внежанровое) существование текстов возможно лишь гипотетически. "Художественный мир" всякого автора всегда "стеснен" жанровым миром» [5, с. 184].

Жанр может быть понят как «коллективный», обобщенный художественный мир, сложившийся в результате движения во времени творений писателей разных стран, направлений и эпох. «Память жанра» и есть та самая целостность, то структурное единство, которое налагается на «индивидуальную мифологию» автора, ограничивая и изменяя ее. «Художественный мир» как таковой возникает в результате соединения индивидуальной мифологии автора и «памяти жанра». Это та самая проблема, которую ставил еще А. Веселовский, размышляя над «границами» личного творчества, сталкивающегося с литературной традицией.

Художественный мир как ореол существования художественного образа, таким образом, тесно связан с жанром художественного произведения и даже обусловлен им. Жанр «поэмы в прозе» («Лето Господне» И. Шмелева) в данном отношении кажется нам единственно возможным для создания образа православной России в произведении. Поэма в прозе – литературный жанр, одна из прозаических форм. С собственно поэмой ее сближает, в противоположность роману, кратковременность или фрагментарность действия, а также

специфические, характерные для поэмы пафос и фабула. Иногда произведения, воспринимаемые как роман, возможно отнести к поэмам в прозе, и наоборот. В литературоведческом смысле поэма в прозе соотносима с романом в стихах. Также поэма в прозе близка к стихотворению в прозе так же, как и роман близок к повести.

Как правило, отнесение конкретного произведения к данному жанру – дело автора. Духовная мемуарная литература, которой является «Лето Господне», не случайно была отнесена автором к жанру «поэмы в прозе». Характерная для поэмы изобразительность проявляется в яркой метафоричности («звезды усатые, огромные, лежат на елках», «промерзшие углы мерцали серебряным глазом»). Изобразительность эта служит воспеванию национальной архаики: «Тугое серебро как бархат звонкий. И все запело, тысяча церквей»; «На Пасху – перезвону нет; а стелет звоном, кроет серебром, – как пенье без конца-начала, гул и гуд». Обращает на себя внимание и художественная речь произведения, характерная для данного жанра. Это противоположность современной окружающей действительности с ее злободневностью и сиюминутностью. На каждом слове – будто позолота, Шмелев как бы реставрирует слова, погружая читателя в особый мир московского купечества.

Черты поэмы обнаруживаем и в «Путешествии Глеба» Бориса Зайцева, который разъяснял, что «Путешествие Глеба» – это произведение синтетического жанра – роман-хроника-поэма, «история одной жизни, наполовину автобиография – со всеми и преимуществами, и трудностями жанра» [3, с. 591].

Однако, прежде всего, жанрово «Путешествие Глеба» – это роман о судьбе одного человека в контексте его семьи, исторической данности его периода жизни, судьбы страны. Произведение, в котором канонически для романа «повествование сосредоточено на судьбе отдельной личности в процессе ее становления и развития, развернутом в художественном пространстве и времени, достаточном для передачи «организации» личности» [7, с. 329]. Кроме того, в «Путешествии Глеба» герой изображен в непростых жизненных ситуациях, прослеживается сложность, многолинейность сюжета, включающего в себя судьбы многих действующих лиц, полифония, и это также характерно для романа.

В произведении проявляется индивидуальный стиль автора, что свойственно для реализма – метода, в рамках которого выдержано произведение: мы наблюдаем отражение бытия во всей его правде. «Индивидуальность стиля, основанная на индивидуальном складе личности, вполне осознавшей свою отдельность, писательская «субъективность» отнюдь не уводят от правды бытия в сторону субъективного, произвольного: напротив, только яркая выраженность индивидуального и позволяет действительности проявиться

как таковая, в слове», – пишет А. В. Михайлов [7, с. 281], характеризуя особенности жанра романа в реализме.

Для уяснения жанрового своеобразия «Путешествия Глеба» немаловажно также, что это тетралогия – «крупное эпическое произведение одного автора, состоящее из четырех самостоятельных частей, связанных общностью идейного замысла и единством действующих лиц» [8, с. 409]. В православии этапами взросления считаются младенчество до 7 лет, отрочество до 14 лет и юность, являющаяся церковным совершеннолетием. Таким образом, части тетралогии можно соотнести с названными этапами: «Заря» – о самом раннем детстве, младенчестве («ничего не слышал еще ни о рае, ни о Боге маленький человек») [4, с. 27], «Тишина» – о взрослении в период отрочества, «Юность» – о времени становления личности Глеба. Четвертая часть тетралогии «Древо жизни» стоит особняком, она венчает все три части, подводя итог периоду жизни в России главного героя и обрисовывая перспективы жизни героя и его семьи в эмиграции. Наконец, сам Б. К. Зайцев пишет, что это хроника, ведь события романа расположены в их временной последовательности: в хронике формирующей силой сюжета становится само движение времени, которому «подвластны действия и судьбы персонажей» [4, с. 487].

Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. М.: Флинта, Наука, 2000. 248 с.
3. Зайцев Б. К. О себе // Зайцев Б. К. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Русская книга, 1999. Т. 4. Путешествие Глеба: Автобиографическая тетралогия. С. 587–592.
4. Зайцев Б. К. Путешествие Глеба // Зайцев Б. К. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Русская книга, 1999. Т. 4. Путешествие Глеба: Автобиографическая тетралогия. С. 27–583.
5. Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Методы изучения литературы. Системный подход: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2002. 200 с.
6. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. М.: Сов. энцикл., 1987. 752 с.
7. Михайлов А. В. Роман и стиль // Теория литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). С. 279–353.
8. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.
9. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. фил. фак. высш. уч. заведений: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. Т. 2: Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 368 с.
10. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. М.: Высш. шк., 2002. 437 с.

References

1. Bahtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznyh let* [Questions of literature and aesthetics. Studies of different years]. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ., 1975. 504 p.
2. Esin A. B. *Principy i priemy analiza literaturnogo proizvedeniya: Uchebnoe posobie* [Principles and techniques of analysis of a literary work: Textbook]. Moscow: Flinta, Nauka Publ., 2000. 248 p.
3. Zajcev B. K. O sebe [About myself] Zajcev B. K. *Sobranie sochinenij: V 5 t.* [Collected Works: In 5 v.] Moscow: Russkaya kniga Publ., 1999. *T. 4. Puteshestvie Gleba: Avtobiograficheskaya tetralogiya* [T. 4. Gleb's Journey: An Autobiographical Tetralogy]. Pp. 587–592.
4. Zajcev B. K. *Puteshestvie Gleba* [The Journey of Gleb] Zajcev B. K. *Sobranie sochinenij: V 5 t.* [Collected Works: In 5 v.] Moscow: Russkaya kniga Publ., 1999. *T. 4. Puteshestvie Gleba: Avtobiograficheskaya tetralogiya* [T. 4. The Journey of Gleb: An Autobiographical Tetralogy]. Pp. 27–583.
5. Zinchenko V. G., Zusman V. G., Kirnoze Z. I. *Metody izucheniya literatury. Sistemnyj podhod: Uchebnoe posobie* [Methods of studying literature. Systematic Approach: Study Guide]. Moscow: Flinta: Nauka Publ., 2002. 200 p.
6. *Literaturnyj enciklopedicheskij slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary] pod obshch. red. V. M. Kozhevnikova, P. A. Nikolaeva. Redkol.: L. G. Andreev, N. I. Balashov, A. G. Bocharov i dr. M.: Sov. enciklopediya, 1987. 752 p.
7. Mihajlov A. V. *Roman i stil'* [Novel and style] *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Moscow: IMLI RAN, 2003. *T. III. Rody i zhanry (osnovnye problemy v istoricheskom osveshchenii)* [T. III. Childbirth and genres (the main problems in historical coverage)]. Pp. 279–353.
8. *Slovar' literaturovedcheskih terminov* [Dictionary of literary terms] red.-sost.: L. I. Timofeev i S. V. Turaev. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1974. 509 p.
9. *Teoriya literatury: Ucheb. Posobie dlya stud. fil. fak. vyssh. uch. zavedenij: V 2 t.* [Theory of literature: Textbook. allowance for students. Phil. Fak. higher student institutions: In 2 t.] pod red. N. D. Tamarchenko. T. 2: Brojtman S. N. *Istoricheskaya poetika*. Moscow: Izdatel'skij centr «Akademiya», 2004. 368 p.
10. Halizev V. E. *Teoriya literatury: Uchebnyk* [Literature Theory: Textbook]. Moscow: Vyssh. shkola, 2002. 437 p.