

На правах рукописи

Жлюдина Анастасия Викторовна

**СЕМАНТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА
В РОМАНАХ М. А. ОСОРГИНА**

Специальность 10.01.01 Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск 2012

Работа выполнена на кафедре литературы ФГБОУ ВПО
«Томский государственный педагогический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Хатямова Марина Альбертовна

Официальные оппоненты: **Анисимов Кирилл Владиславович**
доктор филологических наук, доцент
ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»,
профессор

Чубракова Зинаида Анатольевна
кандидат филологических наук, доцент
ФГБОУ ВПО «Национальный исследовательский
Томский государственный университет», доцент

Ведущая организация: **ФГБОУ ВПО "Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина"**

Защита состоится 21 марта 2012 г. в ___ час. на заседании диссертационного
совета Д 212.267.05 при ФГБОУ ВПО «Национальный исследовательский
Томский государственный университет» (634050, г. Томск, пр. Ленина, 36).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО
«Национальный исследовательский Томский государственный университет».

Автореферат разослан _____ 2012 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук,
профессор

Л. Захарова

Л.А. Захарова

Общая характеристика работы

Актуальность работы. Исследование романной прозы М.А. Осоргина актуально, во-первых, в связи с судьбой русской литературы первой волны эмиграции. Творчество Осоргина продолжает традиции русской классики и одновременно открывает новые возможности реализма XX века, определяет своеобразие литературного процесса на пересечении метрополии и диаспоры. Во-вторых, несмотря на неослабевающее внимание исследователей к романам Осоргина, отсутствие работ по поэтике затрудняет выявление своеобразия художественной онтологии автора. Пространственная организация романских текстов Осоргина несет основную миромоделирующую функцию, поэтому её изучение актуально для прояснения авторского образа мира и человека. В-третьих, исследование эволюции художественного пространства в трёх романах Осоргина позволяет проследить изменение авторского мировоззрения, трансформацию его представлений о человеке, онтологии и социуме.

История вопроса и постановка проблемы. Творчество М.А. Осоргина было обращено прежде всего к российскому читателю. Однако романы, воссоздающие крупные исторические события, были прочитаны и оценены лишь эмигрантами, которые вынесли и первые оценки. Сразу после публикации выходили рецензии в основных эмигрантских периодических изданиях в Европе и в Америке. В числе постоянных рецензентов творчества Осоргина – П. Бицилли, К. Мочульский, М. Алданов, С. Савельев, Г. Струве, Г. Иванов, Г. Раевский, Б. Зайцев, В. Зензинов и др. После смерти Осоргина появляется новая волна литературы о нем, в основном, биографического характера. Об Осоргине вспоминают его друзья и коллеги во Франции (В. Яновский, М. Вишняк, Б. Зайцев, и др.) и в США (М. Алданов, М. Слоним, Г. Гурвич, Г. Забежинский, З. Шаховская и др.). Личность Михаила Осоргина была интересна и зарубежным читателям и литературоведам (работы А. Пасквинелли, Д. Фини).

В постперестроечное время личности и творчеству М.А. Осоргина посвящают статьи Л. Поликовская, В. Камянов, И. Сухих, В. Курбатов, О. Ласунский, В. Абашев, В. Мароши, А. Сваровская и др. Творчество Осоргина изучается на его малой родине, в Перми, где проводятся конференции, выходят сборники научных работ.

Помимо критических работ и литературоведческих статей за последние два десятилетия в России защищено несколько кандидатских диссертаций, в которых творчество Осоргина вписывается в контекст эмигрантской литературы, исследуется жанровое своеобразие и особенности историзма (диссертация Т. В. Марченко, которая остается наиболее полным исследованием творчества писателя, легшим в основу статей в энциклопедиях¹ и разделов в учебниках по русскому зарубежью²); поэтико-философский контекст романа «Сивцев Вражек»

¹ Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1997. – 742 с.; Писатели русского зарубежья (1918 – 1940). Справочник. Часть II К–С. М: ИНИОН РАН, 1994. – 459 с.; Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918 – 1940) / Том I. Писатели русского зарубежья. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1997. – 560 с.

² Литература русского зарубежья: 1920 – 1949 / сост. и отв. ред. О.Н. Михайлов. – М.: Наследие, 1993. – 336 с.

и прототипы героев (М.В. Нечаева), анализируется стиль писателя (Д. Дебдик) и образ "маленького человека" в его прозе (Г.И. Лобанова). Диссертация Н.Б. Лапаевой представляет собой попытку осмысления «художественного мира» Осоргина. Два диссертационных исследования (А.В. Полупановой и Е.А. Мужайловой) выполнены в сопоставительном аспекте. Повести «Вольный каменщик» посвящен раздел докторской диссертации и монографии М.А. Хатямовой, исследующей ее метатекстовую структуру.

Современных исследователей интересует и личность писателя. Диссертация Н.В. Нестеровой посвящена общественной деятельности Осоргина и его взглядам на государство и право. Философские взгляды писателя исследуются в работе И.Б. Боравской, обнаруживающей в прозе Осоргина 1920-х годов черты христианской картины мира.

Попытки выявить религиозные (христианские, пантеистические, «почвеннические») основы мировоззрения писателя представляются нам лишенными оснований, т.к. мировидение "общественника" Осоргина формировалось под влиянием идей естественно-научного детерминизма. Стихийно-материалистические, часто релятивистские высказывания Осоргина сближают его с историком и литературоведом П.М. Бицилли, и с эстетически неродственным ему Е.И. Замятиным, но разводят с христианином Б.К. Зайцевым, лирическая и «природная» стилистика произведений которого сродни осоргинской. Утверждение органики жизни, ее неповторимых феноменальных проявлений объясняет повышенное внимание Осоргина к младшему поколению эмигрантских писателей – литературе «человеческого документа» (Г. Адамович), в творчестве и судьбе которых он принимал деятельное участие. Несмотря на усиление к концу жизни трагического мироощущения, проявившегося в нарастании экзистенциальных мотивов (разочарования, бессмысленности бытия, приближения смерти, разрушения мира и человеческих связей), назвать писателя носителем экзистенциального сознания также было бы неверно. Вера Осоргина в коллектив единомышленников, действенное служение миру и людям, проявившиеся в организации разных сфер жизни (создатель Союза журналистов России и первый его Председатель, помощник Председателя Союза писателей, библиофил, знаток российской истории и один из организаторов Лавки писателей, член Помгола, создатель масонской ложи «Вехи», отделившейся от ложи «Северная звезда», активный антифашист, публикующий с риском для жизни репортажи из оккупированной Франции), обнажают неиндивидуалистическую позицию писателя, которой он следовал всю жизнь.

В осоргиноведении существует потребность в целостном изучении творческого наследия писателя. Одним из аспектов, позволяющим охватить большой пласт текстов и рассмотреть их как художественное единство, является организация художественного пространства. Изучение хронотопа исследователями московско-тартуской школы укрепило представление о доминировании либо времени, либо пространства в индивидуальных художественных системах и условное деление писателей на «временных» и «пространственных». Т. В. Цивьян подчеркивает значимость для авторов

«привязки к месту/топониму» и считает справедливым введение понятия «пространственных текстов». Индивидуальные образы пространства обусловлены особенностями «психоментальной структуры» (В.Н. Топоров) автора, его мировосприятия и памяти. Вынужденный изгнанник М. Осоргин на протяжении всей жизни был привязан к родным местам, к российской действительности. Пространственная память «подпитывала» писателя-эмигранта; внутренний диалог с Родиной не прерывался благодаря живущим в памяти образам пространства. На страницах произведений Осоргина возникают близкие ему пространственные картины (тропинки в уральских лесах, деревенские пейзажи, облик старинных московских улочек и т.д.), поэтому и в его творчестве доминанта пространственной составляющей хронотопа очевидна. Писатель воссоздаёт не только картины потерянной Родины (пейзажи российской провинции, столичные города, излюбленные места), но и предметы, вещи, заполняющие эти пространства. Об этом свидетельствуют и названия сборников его малой прозы: «Из маленького домика» (1921), «Вещи человека» (1929), «По поводу белой коробочки» (1947), и отдельных произведений: «Сивцев Вражек», «По Москве», «Россия», «Свечка», «Озорной колокол», «История трех калачиков» и др.

Творчество Осоргина практически не рассматривалось исследователями в аспекте пространства. Замечания об особенностях топологии встречаются лишь в некоторых работах, большинство из которых относятся к роману «Сивцев Вражек» (И. Сухих, Э. Дергачева, В. Мароши, А. Сваровская, Н. Лапаева, М. Ланглебен).

Научная новизна работы: 1) организация пространства в романах М. А. Осоргина представлена как способ воплощения мировоззрения и эстетического сознания автора; 2) впервые исследована изменяющаяся структура и семантика пространства в романном творчестве Осоргина на разных уровнях (географическом, природном, социальном, культурном); 3) онтологические взгляды писателя впервые получили обоснование в изоморфной поэтике пространства («Сивцев Вражек»); 4) выявлена значимость мотива пути как способа самопознания автора и героев ("Свидетель истории"); 5) прослежена трансформация художественного пространства: от концентрической модели – к топологии пути и созданию образа разрушающего пространства ("Книга о концах"); 6) было доказано, что изменение от романа к роману пространственных представлений автора отражает его мировоззренческую и творческую эволюцию.

Материалом исследования послужило романное наследие Осоргина: наиболее известный в корпусе текстов эмигрантов «первой волны» роман «Сивцев Вражек» (1928), а также романная диалогия «Свидетель истории» (1932) и «Книга о концах» (1935). При анализе привлекаются публицистические, критические работы писателя, его эпистолярное наследие.

Предметом исследования является семантика художественного пространства, проясняющего универсальные представления писателя о бытии.

Цель диссертационной работы – проанализировать структуру, семантику и эволюцию художественного пространства в романах М.А. Осоргина, что

позволяет уточнить авторскую концепцию человека в природном, социально-историческом и культурном контекстах.

Задачи исследования:

1. выявить разные уровни художественного пространства: природное, географическое, социальное, культурное;
2. проанализировать композиционный способ семантизации пространства (построение образов изоморфных природному пространству) в романе «Сивцев Вражек»;
3. проследить сюжетный (перемещение персонажей) способ организации пространства в романах «Свидетель истории» и «Книга о концах»;
4. обосновать значимость мотива пути как способа трансформации авторской концепции пространства в романе «Свидетель истории»;
5. исследовать способы создания образа разрушающегося пространства России и Европы в сознании и судьбах персонажей в романе «Книга о концах»;
6. уточнить связь истории и онтологии в художественном мире Осоргина через семантику пространства.

Методологическая и теоретическая основы исследования. При анализе художественного пространства использовались методы структурализма, семиотики, жанрово-семантического и историко-функционального подходов к анализу художественного пространства, представленные в работах М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, Т.В. Цивьян, Б.А. Успенского; учитывался опыт исследований пространства в индивидуальных художественных системах (работы В.А. Суханова, Н.Е. Разумовой, Е.М. Букаты и др.). При обращении к творчеству М.А. Осоргина были использованы результаты исследований Т.В. Марченко, О. Ю. Авдеевой, В. В. Абашева, О.Г. Ласунского, Л. В. Поликовской, Н.Б. Лапаевой, А.И. Серкова, Э.С. Дергачевой, Н.Н. Гашевой, В.В. Мароши, А.С. Сваровской, М.А. Хатямовой, М.В. Нечаевой, А.В. Полупановой, Г.И. Лобановой, М.С. Анисимовой, И.В. Лифановой, М. Ланглебен, Д.В. Харитоновой, С.Я. Фрадкиной и др.)

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в целостном изучении романного творчества М.А. Осоргина сквозь призму художественного пространства.

Практическая значимость. Основные положения диссертации могут быть использованы в преподавании курса «Литература русского зарубежья», специальных курсов и семинаров по творчеству М. А. Осоргина, прозе русской эмиграции, в общих и специальных курсах по истории русской литературы XX в.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В романном хронотопе Осоргина доминирует пространство (в географическом, природном, социальном и культурном аспектах), что обусловлено «специализированным» (В.Н. Топоров) мировосприятием писателя, наличием у него «пространственной памяти», позволяющей переживать и воспроизводить картины Родины как утраченной реальности.

2. Художественное пространство романа «Сивцев Вражек» представляет собой концентрическую структуру, состоящую из нескольких, изоморфных природному, уровней, и воплощает авторскую онтологическую картину мира как единства природно-космического и социально-исторического миров.

3. Сюжет географического и духовного пути героев в романе "Свидетель истории" обнаруживает искажение онтологического мироустройства социальным вмешательством и моделирует ситуацию самоопределения человека в истории.

4. В романе «Книга о концах» оформляется картина единого и дискретного европейского пространства как следствия социально-исторических процессов тотального разрушения природы и культуры.

5. Эволюция структуры и семантики художественного пространства романов М.А. Осоргина «Сивцев Вражек», «Свидетель истории» и «Книга о концах» свидетельствует об изменении мировоззрения и эстетического мышления автора: от гармонического единства природных и социальных основ бытия («Сивцев Вражек») – к драме истории как результату деструктивных человеческих действий («Свидетель истории») и нарастанию трагизма в изображении гибели истории и онтологии в современном мире («Книга о концах»).

Апробация работы. Отдельные положения диссертации излагались на региональной конференции «Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики» (Томск: ТГУ, 2009); V Всероссийской научной конференции «Русская литература в современном культурном пространстве. Литература о литературе: Проблема литературной саморефлексии» (Томск: ТГПУ, 2009); Всероссийских конференциях студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (Томск: ТГПУ, 2009, 2010); Международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых «Коммуникативные аспекты языка и культуры» (Томск: ТПУ, 2010).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, включающего 320 наименований.

Основное содержание работы

Во **Введении** изложена история вопроса, определены актуальность и новизна исследования, сформулированы цель и задачи диссертации, описаны ее методологическая база, структура и основные положения, выносимые на защиту.

В **I главе «Концентрическая модель художественного пространства в романе "Сивцев Вражек" (1928)»** выявлены особенности построения основных образов пространства: Дома, Москвы и Природы. Изоморфные природному топосы образуют концентрическую структуру пространства, гармоническую модель мироздания, постепенно деформирующуюся под воздействием социально-исторических деяний человека. В первом разделе «**Структура и семантика топоса Дома**» проанализирован и описан центральный топос романа и принадлежащие пространству герои. Заданная в начале романа концентрическая последовательность кругов выстраивает космос, центром которого является Дом - особняк на Сивцевом Вражке. Вынесение названия арбатского переулка в заглавие романа указывает на доминирование топоса, на привязанность героев к

данному месту и их обусловленность пространством. Сивцев Вражек – место концентрации искусства и культуры в Москве.

Сам Дом (особняк) организован как самостоятельная Вселенная: со своими законами, характерными обитателями, происходящими в ней процессами. Дворянский мир Осоргина сродни природному миру, где иерархия задана самим мирозданием, а в основе – культурное содержание (музыка, традиции), не требующее изменений. Однако в пространстве Дома, имеющего горизонтальную и вертикальную протяженность, обнаруживают себя элементы не только природного и культурного миров, но и социального. Горизонтальная составляющая пространства раскрывается последовательным расположением комнат, ходов, а также расстановкой мебели. В Доме появляются различные люди, вместе с которыми проникают события «внешнего» мира.

В вертикальном «срезе» особняк предстает сложной многоуровневой структурой, включающей в себя два жилых этажа дома, крышу и подвал. Первый и второй этажи можно условно назвать социальными уровнями пространства, подвал и крышу – природными. Именно вертикальный пространственный срез открывает взаимопроникновение социального, природного и культурного миров в Доме. Природная жизнь подвальных обитателей близка человеческой: их деятельность таит в себе хаос и разрушение (червяк точит балки особняка, мышь прогрызает доски). Но верхний природный уровень особняка (гнездо ласточки) не несет разрушительной опасности, а, напротив, символизирует сезонное возрождение жизни.

В довоенное время пространство особняка на Сивцевом Вражке характеризуется относительной разомкнутостью: его посещают гости (жители Москвы), оно находится в диалоге с внешним миром. Дом имеет границы (крышу, стены, дверь, забор), которые не актуализированы. Особое место в разряде «пограничных» элементов Дома занимает окно. В начале романа «окно» соединяет Дом с Москвой (Танюша с радостью открывает окно и впускает свежий воздух с шумом улицы). Во время революции окно открывается редко и не полностью (лишь форточка).

Для Дома характерно наличие «своих» героев. Жители особняка – это хозяйка (профессор, Аглая Дмитриевна, Танюша) и слуги (Дуняша, дворник Николай). Вместе они образуют единство живущих в Доме людей. В центре романа – судьба хозяев Дома: старого орнитолога, его жены и внучки Танюши. Научная деятельность героя моделирует пространство дома: письменный стол – научный центр особняка, стеллажи с книгами – хранилище научной мысли, часы с кукушкой – своя система времяисчисления. Хозяйские функции в доме профессора выполняет его жена – Аглая Дмитриевна. На фоне старения и угасания старшего поколения изображается взросление Танюши. Внучка возьмет на себя функции бабушки и хозяина Дома, которая лишь формально будет принадлежать профессору. Пребывающая в пространстве Дома и пространстве Москвы, она открыта миру, способна объединять эти пространства, что реализуется в мотиве пути. Танюша выходит в пространство Москвы с целью заработать для семьи, однако не изменяет своему призванию: в рабочих клубах

исполняет классику, а не развлекает нетребовательную публику. Путь домой мотивирован не только стремлением обрести безопасность, но и желанием погрузиться в свой мир, обрести привычное состояние духа. Лишь путь в «родственный» топос леса, основной для Осоргина национальный природный топос, так же необходим героям романа, как путь домой (прогулка по лесу Танюши и Васи).

Мотив пути связывает топос Дома с другими топосами: социальный мир проникает в природный, научный и культурный. Герои Москвы стремятся попасть в пространство Дома, сохраняющего мир культуры. Отграниченность Дома от внешнего мира дает гостям ощущение спокойствия и защищенности. Однако не всех «принимает» особняк: дядя Боря инороден духовной атмосфере Дома, и особняк «выталкивает» его. Остальные герои уходят из Дома вынужденно: философ Астафьев попадает в тюрьму, Вася Болтановский переносит тяжелую болезнь. Преданным Дому героем является музыкант Эдуард Львович, творчество которого служит передаче культуры от поколения к поколению. В его финальном опусе осмысливается трагический хаос современности.

Память о трагических событиях и ушедших людях хранит сам особняк, вещи и предметы. В начале романа повествователь отмечает царящий в пространстве Дома порядок, в конце он восстанавливается, что символизирует незыблемость для автора формировавшегося веками дворянского уклада и стоящих за ним культурных ценностей. Именно это помогает не только хозяевам, но и гостям Дома пережить социальные испытания. Сохранение Дома как цельного микрокосмоса – гарантия сохранения макромира. Образ Дома выявляет диалектику картины мира Осоргина. Особняк и «выживает» в период исторических перемен, но и меняется под влиянием социума, что свидетельствует о конце прежнего мироустройства и начале нового.

Во втором разделе I главы «Топос Москвы: деформация пространства под влиянием истории и социума» рассматривается трансформация одного из центральных топосов романа в четырех временных периодах – довоенном, военном, революционном и послереволюционном, и прослеживаются судьбы связанных с топосом Москвы героев.

В начале романа пространство Москвы, наряду с пространствами Дома, России, Земли, Вселенной, включается в гармонично организованное в виде концентрических кругов пространство. Жизнь города протекает в соответствии с природным циклом; город предстает в единстве пробуждающихся от зимы людей, домов, улиц, природы. Довоенная Москва характеризуется целостностью: составляющие ее топосы не противопоставлены друг другу, не конфликтны. Это проявляется в весеннем оживлении московских улиц, в мирном сосуществовании природного топоса Дома и социальных топосов «архивных домов». Но распространение последних предвещает социально-историческую унификацию мира и начало его разрушения человеком. Автор идеализирует дворянскую Москву довоенного времени, в которой гармония и порядок обусловлены устойчивостью жизненного уклада и культурных традиций.

В период войны пространство Москвы включает и пространство фронта. Москва распадается на разобщенные микротопосы. Большое количество госпиталей в Москве создает общую атмосферу нездоровья города. Госпиталь – переходное пространство, граница между жизнью и смертью, поэтому они предстают безжизненными топосами.

Внезапное начало войны представлено как смертоносное вторжение в природный мир, несравнимое по жестокости с муравьиной схваткой. Разрушительные процессы происходят и в человеческом, и в природном мирах, однако война между муравьями, в отличие от человеческой, оправдана природной необходимостью. В то же время сражение насекомых, символизирующих коллективную мудрость, маркирует мир как окончательно утративший всякий здравый смысл.

Вокзал – еще один социальный топос военного времени. В романе отсутствует описание московских вокзалов, есть лишь указание на их наличие. Как пограничное пространство между Москвой и фронтом вокзал является метафорической границей между жизнью и смертью. Москва становится проекцией одного большого вокзала с атмосферой трагического ожидания.

Взаимодействие топосов Москвы и фронта осуществляется посредством поезда как антропоморфного существа, живого и страшного. Образ поезда – один из постоянных образов в романе, меняющий свои семантические функции. В военный период его основная задача – доставка к полю боя нового «живого материала» и возвращение изувеченного, а также снарядов, оружия и почты. Особый трагизм рождает сопоставление бессмертного поезда и тех вещей, которые он везет, с обреченным на смерть человеком. Во время войны Москва становится враждебным, беспощадным городом, выталкивающим людей из своего пространства, обрекающим их на смерть.

В период революции военные действия переносятся с фронта в Москву. Социальные изменения привели к хаотичности московского мира, признаками которого стали страх, голод, обреченность. Пространство Москвы замыкается, становится местом концентрации зла и насилия, окончательно утратившим связи с природой и культурой. Архитектурные памятники, монументы, улицы и кварталы разрушаются, сгорают. Культурную составляющую Москвы если не уничтожают до конца, то эксплуатируют в соответствии с новыми социальными условиями и идеологией. Однако дисгармоничное, разобщенное и хаотичное пространство Москвы все же имеет свой культурный центр – Лавку писателей в Леонтьевском переулке, являющуюся почти единственным местом, спасающим интеллигенцию в новой социальной ситуации.

Аллегорическая картина происходящих в Москве событий представлена в главе «Обезьяний городок» – вставной новелле притчевого характера, в которой взаимоотношения между населением города (малоприспособленными к современной жизни представителями дворянской интеллигенции) и новой властью изображаются как взаимодействия серых и рыжих обезьян в зоопарке. Зоопарк – пространство искаженного существования животных (ограниченное пространство, где животные несвободны, скованы в действиях). Локус зоопарка

соотносим с топосом тюрьмы, лагеря для животных, в котором свои правила, законы, свои заключенные (животные) и надзиратели (смотрители). «Хозяева» Москвы – существа, не дошедшие в своем развитии до уровня человека, культурно неразвитые. Жестокость московской власти страшнее животной, обезьяньей.

В послереволюционный период город выпадает из пространства Вселенной, меняется его топология: на смену архивам и госпиталям приходят тюрьмы. Топосы этих «домов смерти» многочисленны и имеют типовую организацию в соответствии с основной целью нового социума – уничтожением человека. В стенах тюремных зданий, под землей, в «коллективной могиле» оказываются случайные люди, которым суждено быть убитыми в яме смерти. Данный микротопос требует героев определенного типа – болезненных, замкнутых, отрешенных от внешнего мира, фанатично убежденных в необходимости своей работы (следователь Брикман и палач Завалишин). Пространство Корабля смерти не отпускает и палачей, делая их своим орудием и своими заложниками. С «домами смерти» связан мотив пути. Жители Москвы в страхе ожидают, что за ними придут и поведут страшным путем к смерти. Возникает образ кладбища как более безопасного, чем город, пространства.

Но мотив пути связан не только со смертью, но и с попыткой ее избежать. Москвичи вынуждены ежедневно отправляться в путь, чтобы найти себе пропитание и дрова. В этот период образ поезда приобретает иную семантическую нагрузку: теперь поезд – помощник в добывании средств к существованию, ему отведена спасительная роль. Горожане выезжают за пределы Москвы, в деревни, чтобы обменять вещи на продукты. Голодное время вынуждает людей растаскивать по частям то, что еще недавно было любимым городом. В главе «Москва девятьсот девятнадцатого» используется кинематографический прием панорамного изображения: Москва обозревается последовательным движением от одной улицы к другой (Гранитный переулок, Лубянская площадь, Театральная площадь, Тверская, Арбат).

Входящий в концентрическую структуру Вселенной топос Москвы становится маркером социально-исторической катастрофы. Если к хаосу природы бессмысленно прилагать мерку нравственного суда, то разрушительные действия творящего историю человека оцениваются автором как безнравственные и незаконные. Надежда на возможное в будущем преобразование хаоса в космос, восстановление вселенского порядка видится в новых людях – носителях культуры (как Танюша), и в неиссякаемом самовозрождении природы, образующей в романе самостоятельный топос.

В третьем разделе I главы «Природная основа пространственных образов» основные романские топосы интерпретируются как природные в своей основе, что позволяет выделить отдельный Природный топос – интегративное пространство, сообщающее произведению художественную целостность и выстраивающее отношения природного изоморфизма между топосами, героями, образами, мотивами и состояниями.

Пространство Дома наполнено природными образами. Концентрация природных элементов в пространстве кабинета орнитолога позволяет назвать этот микротопос природным центром особняка. Включение Дома в пространство природной Вселенной происходит и благодаря непосредственному влиянию представителей природного мира (мышь, червяк). На верхнем пространственном уровне располагается ласточка, весеннего прилета которой ожидает профессор и его внучка. Ласточка включает особняк в общемировое пространство, делает его отправной и финальной точкой обратимого пути из России в Центральную Африку, разделяя тем самым мир на два больших пространства – Родину и чужбину. Россия и Сивцев Вражек едины как топосы Родины.

Природная составляющая Москвы обнаруживается прежде всего в смене времен года. Сезонные циклы преобразуют городские топосы. Весна описывается в романе три раза. Довоенная и дореволюционная городская весна воспринимается долгожданным временем внутренних, духовных изменений. Изображение послереволюционной весны неоднозначно: она и ожидаема, как в прежние времена, но ее наступление разрушительно для личного пространства домов: озабоченные добыванием хлеба насущного москвичи в меньшей степени думают о сохранности своего жилища и города. Упоминание в финале третьей весны указывает на возможность позитивных изменений (профессор, отправившись на прогулку, покупает свежую булочку; это становится материальным знаком надежды).

Летнее преобразование Москвы подробно изображается один раз – в постреволюционный период. Представленный глазами Танюши летний день в Москве утверждает надежду на внутреннюю стойкость топоса, постоянство природы служит гарантом возрождения жизни в городе.

Революционная Москва изображается на фоне осеннего увядания природы. Осень совпадает с кризисным историческим временем. Природное угасание усиливает атмосферу социального страха и политической неопределенности. Население Москвы ждало снега, но на город обрушивается снег из пуль. Игру детей в снежки вытесняет жестокая игра взрослых, осеннее небо становится «воздушным сводом пуль». О разрушении природного мира в Москве сигнализирует и страшный свет пожаров: ночную темноту Москвы освещает свет горящих домов.

С зимним периодом связаны ужасы постреволюционного времени. Морозы, не вызывавшие в мирное время угрозы, теперь соразмерны катастрофе. Они усиливают общее болезненное состояние Москвы и способствуют трагическому объединению пространств отдельных домов. Борясь с "холодной смертью", москвичи разрушают культурное и историческое пространство города.

Состояние общей болезненности социума передают и характеризующие внутреннее пространство Москвы образы животных, в первую очередь, крыс. Если в пространстве Дома совершала ночной обход «мышь-хозяйка», то в Москве хозяевами становятся крысы, орудующие в домах и городе в целом. Крысиная популяция выходит на один уровень с человеческой, посягает на жизнь, борется за пищу и пространство.

Городское пространство как место открытого столкновения социального и природного миров противопоставляется пространству деревни, неразрывно связанному с персонажами из народа (дворник Николай, прислуга особняка Дуняша, ее брат Андрей Колчагин, Григорий), их сознание близко к природе; именно им принадлежит негативная оценка новой реальности, открывающая несоответствие навязанных новой властью и искусственных социальных правил - естественным природным законам. В революционное время деревня оказывается спасительной для городских жителей: москвичи едут по деревням в поисках продуктов. Это актуализирует оппозицию "голодный город – сытая деревня". Прежде изолированные друг от друга пространства начинают сообщаться, но подчеркивается и автономность деревни от города: крестьяне живут независимо, до них не сразу доходят московские изменения. Однако гармония природного мира деревни ставится под угрозу пришлыми людьми. Продолжением топоса деревни становится лишенное человеческого вмешательства пространство леса. Это единственное постоянное и неизменное природное пространство в романе.

На значимость природного топоса в авторской картине мира указывает обилие природных образов в романе. Они вынесены в названия глав («Космос», «Самый неразумный зверек», «Ночь», «Весна», «Обезьяний городок» и др.), присутствуют в аллегорических картинах, изображающих российскую действительность переходных периодов – войны (глава «*Lasius flavus*»), революции (глава «Обезьяний городок»), постреволюционной смуты (глава «Волчьи круги»).

Героев также можно классифицировать не только по территориальному признаку (вышедшие из деревни и городские жители), но и по степени близости к природе. Наиболее близки к природе герои Дома. Профессор уверен в том, что никакие человеческие действия не способны изменить мир природы, потому привычная размеренная жизнь ученого не меняется; занятия наукой для него важнее революции. Воспитанная дедом Танюша также осознает приоритет природного в человеческом бытии. В ряду романских героев революционного времени Танюша изображается единственно «достойной», достойной жить, в отличие от уже погибших или обреченных на смерть персонажей.

Параллельно Вселенной как единому гармоническому природному пространству в романе возникает образ мира. Если Вселенная не управляется человеком и не зависит от его действий, то мировое пространство, напротив, напрямую связано с человеческой деятельностью. Совокупность частных человеческих миров образует единый мир, существующий в соответствии с доминирующей в социуме идеологией. Мир человеческого порядка основан на завоевании и изменениях. Вселенная же противопоставлена миру своим постоянством. Единство природной Вселенной и человеческого мира оформляется благодаря Солнцу, которое является центром в гелиоцентрической картине романа «Сивцев Вражек». В художественном мире Осоргина Солнце сопоставимо с божеством, которое руководит, направляет, дает оценку, наказывает. В противостоянии Человек – Солнце для автора очевидна победа Солнца. Природная власть Солнца ставит под сомнение все социально-

исторические деяния человека и утверждает незыблемость вечных природных законов, только и способных упорядочить бессмысленный хаос человеческого мира.

Во II главе «Топология пути в дилогии "Свидетель истории" (1932) и "Книга о концах" (1935)» выявляется сюжетная семантизация пространства, разворачивающегося горизонтально в соответствии с перемещениями главных героев. В первом разделе II главы «Путь Наташи Калымовой в романе "Свидетель истории"» прослеживаются перемещения активного деятеля истории, выполняющие сюжетообразующую функцию. Путь героини условно можно разделить на «западный» и «восточный».

Западный путь Наташи начинается с освоения домашнего пространства - события в Доме: кучер Пахом случайно раздавил щенка юной барышни. В центре бывшего гармоничным пространства Дома происходит разлом, открывающий героине трагическую сущность мира, порождает в юном сознании череду экзистенциальных вопросов, ответы на которые Наташа находит в других частях «материнского топоса». Горизонтальное расширение домашнего пространства (дом простирается до деревни, реки, леса) дает героине возможность движения. Но дом не отвечает ожиданиям героини, поэтому ее развитие, духовный путь связаны с уходом из Дома и пребыванием в других пространствах.

Перемещение Наташи в пространство Москвы обусловлено жаждой общественной жизни, властью отвлеченных идей, однако жизненные ориентиры героини сформированы под влиянием естественно-природных законов. Поэтому знания, полученные в Москве, не отвечают внутреннему миру рязанской девушки и теряют смысл на фоне деревенского мироустройства. «Материнский» топос сформировал Наташу, но дальнейшее пребывание в этом пространстве для нее невыносимо: деревенская среда не дает условий для реализации ее потенциала.

Вектор жизненного пути Наташи определяется в Москве, которая изображается сквозь призму революционных событий. Стремление к поиску настоящих героев делает невозможным пребывание Наташи в пределах московской квартиры. Она отправляется в путь, без страха принимая ужасы революции, и попадает под обаяние революционной игры. Путь в пространстве Москвы становится «*путем-поиском*», в процессе которого Наташа обретает «своих» людей. Определяющим для героини становится путь деятеля истории, дающий возможность реализовать свой потенциал.

Следующий отрезок пути («*путь-дело*») разворачивается в пространстве Петербурга и позволяет Наташе стать активным деятелем истории. Изображение Петербурга сходно с изображением Москвы, что позволяет говорить об отождествлении семантики столичных топосов в романе. Так, и Москва и Петербург предстают в топографической конкретике: называются районы, улицы, водоемы. В Петербурге для важных встреч, как и в Москве, выбирается периферия, "природные" места. Природа наделяется защитной функцией: она создает изоляцию от города, дает гарантию безопасности. Но Петербург имеет и свои неповторимые, "западные" черты. Масштабность Петербурга отвечает целям террористов: город становится сценой, ареной на которой разворачивается их

страшная игра. Вслед за Оленем и Наташей в Петербург приезжают остальные члены боевой группы, их фигуры укрупняются: на смену безликим московским повстанцам приходят актеры-террористы. Они поступаются своей индивидуальностью и личным миром в угоду революции: легко меняют имена, одежду, не имеют дома и не стремятся его обрести. Отсутствие страха за свою жизнь и жизнь других – показатель нравственной искаленности революционеров.

Петербургские события первой части романа завершают «западный» путь героини. Из Петербурга, где ее «силушка» получила максимальную реализацию, героиня начинает вынужденное движение в обратном направлении. «Восточный» путь связан не только с пространственными перемещениями Наташи на восток, но и с изменениями в ее сознании: сменой позиции деятеля истории на позицию созерцателя.

Арестованная Наташа теперь уже насильственно попадает в Москву. Третье изображение Москвы ограничивается тюрьмой. Небольшое замкнутое пространство обнаруживает прямую связь с пространством России, становится моделью государства. Она поделена на части (камеры) с четкими границами; связь с внешним миром ограничивают тщательно охраняемые тюремные стены (в «три кирпича»); в ней существуют свои законы: не поддерживать дружеских отношений с заключенными, не держать долгий срок на службе и т.д. Однако подражание социальных законов космическим, природным порождает иронию повествователя, высмеивающего «охранную» и «жизнеустойчивую» функции тюрьмы. Для Наташи заключение в московской тюрьме имеет важное значение: здесь героиня испытывается на жизнестойкость. Несвободная внешне, она живет активной внутренней жизнью, растет духовно. За три года заключения в ней просыпается потребность жить полной жизнью. Вера в торжество природных законов, утверждающих лишь естественную смерть и обязательную свободу живому, позволяет героине выйти из тюрьмы самой и вывести «несвободных» физически и духовно каторжанок и надзирательницу Анюту.

Выход из тюрьмы определяет дальнейший путь Наташи. Она покидает центральную часть тюрьмы (замкнутую и тщательно контролируемую), что соответствует выходу из центральной части России, где велика вероятность ее повторного ареста. Прохождение внешней части тюрьмы – конторки – сопоставимо с прохождением героиней периферийной части страны. И, наконец, преодоление тюремных границ – выход Наташи за пределы государства. Но до начала «пути-побега» Наташе предстоит вернуться в породившее ее пространство глубинной России. Начало духовного освобождения героини совпадает с ее погружением в природный мир. Во владимирской деревне на первый план выходит индивидуальное биографическое время. Наташа начинает осознавать незначительность своего «я» в потоке истории, которая теперь понимается как «мнимая», театральная. Героиня оказывается в экзистенциальной «пограничной» ситуации: ее жизнь на время замирает, она не столько живет, сколько рассуждает о жизни, смотрит на пройденный путь со стороны, занимает позицию свидетеля.

Дальнейший путь героини определен стремлением к сохранению единственной ценности – свободы.

Восточный путь («*путь-побег*») позволяет Наташе сохранить сознательно выбранную безучастную позицию. Героиня проходит через пространство России, оказывается в Монголии и Китае; каждый отрезок пути знаменует изменение в духовном мире героини.

Российская часть восточного пути Наташи пролегает по срединной России, Уралу, Сибири. Постепенно Наташа движется от состояния отчужденности от мира – к его приятию. В начале пути она предельно замкнута, отгорожена от враждебного мира. Выехав в срединную часть страны, сменив поезд на пароход, Наташа «оживает» – меняет наряд, позволяет себе детские шалости, вступает в диалог с попутчиками. Близкое ей с детства водное пространство рождает ощущение безопасности. Но если движение по реке было размеренным, то поезд стремительно движется сквозь пространство, не давая возможности погрузиться в наблюдаемое. Образ России предстает в своей полноте и целостности; это многообразный мир, из которого выделился человек, противопоставив ему свою кровавую историю. Социальная история России заходит в тупик, но природная история-жизнь, напротив, находится в непрерывном самодвижении и развитии.

Но осознание определяющей роли природы в мироздании не избавляет Наташу от социальной зависимости: память о революционном прошлом не отпускает ее. Встреча героини с двумя попутчиками – с профессором Беловым и отцом Яковом Кампинским – поляризует ее переживания. Максимально дистанцированный от истории ученый приближает Наташу к природному миру и способствует смене ее внутренней позиции на созерцательную и познавательную. Бесприходный поп, напротив, напоминает Наташе о ее «героическом» прошлом.

Наиболее важным в судьбе героини становится финальный отрезок восточного пути (выход за пределы России, прохождение Гоби), который сопряжен с кульминацией ее жизненного пути – духовным освобождением. Героиня обретает новые координаты бытия: три стадии погружения в буддизм. Прежний стремительный счет часов замедляется, линейность заменяется цикличностью, повторяемостью («томительные перевалы», «однообразный путь»). Погружаясь в пространство пустыни, героиня приближается к состоянию просветленности как «просвещенности». «Растворение» в пространстве пустыни связано с приобщением героини к новому миропорядку. Наташа не становится буддисткой, а пребывает в универсальной системе бытия, где и природа и человек – лишь элементы органического мира, находящиеся в нерушимом равновесии.

Изображая в Наташе Калымовой деятеля своей эпохи, автор моделирует путь индивидуального спасения. С одной стороны, западный рационализм как путь социальных преобразований изображается губительным и для человека, и для государства, поэтому автор обращает свои надежды на восток, где антропоцентризму и человеческой вседозволенности противопоставляются законы вечного онтологического миропорядка. С другой стороны, авторская картина мира лишена категоричности: изображая активную и пассивную позиции человека в истории, он не утверждает приоритета какой-либо из них.

Во втором разделе II главы «Путешествие Якова Кампинского» рассмотрены перемещения «мирного» деятеля истории. Сюжетная линия отца Якова Кампинского показывает иной тип взаимодействия человека с историей. В главах об отце Якове появляется пространственная категория - «место»; в топологической структуре романа – это некий обобщенный тип пространства, которым может оказаться и город, и деревня, и природный топос. Употребление в речи героя лексемы «место» указывает на особое восприятие посещаемых им пространств: для отца Якова все топосы важны; города, деревни, леса, «медвежьи углы» – равно любопытны ему.

Образ лишившегося оседлости, постоянно перемещающегося Якова Кампинского отсылает к классическому для русской литературы образу героя-странника: протопоп Аввакум, старец Федор Кузьмич, странник Даниил и др. Однако с каноническим образом странника Я. Кампинского сближает лишь факт постоянных перемещений, но эти перемещения иного характера. Их можно определить как долговременное путешествие-исследование в разных направлениях для открытия «новых земель», то есть с познавательной целью. Стремление посетить новые места приводит героя в разные части страны – центральную, срединную, Сибирь, и т.д. В своих странствиях он не выходит за пределы России: в первом романе дилогии проходит центральную часть страны и движется на восток, в Сибирь, во втором романе – из Сибири в центральную часть, обозревая все пространство России. В каждом месте герой познает пространство (город, памятники, сказания и легенды о нем) и населяющих его людей (заводит новые знакомства), то есть жизнь в разных ее проявлениях. Путешественнику одинаково важны все места и все люди, он видит в масштабном частное: историю делают не только выдающиеся личности и политические события, но и обычные люди.

В «замечательные дни» российской истории привычный цикл его передвижений нарушается, землепроход посещает столичные топосы, чтобы все «заметить», достоверно запечатлеть. Он присутствует при трагических событиях 1905 года в Москве, посещает Государственный совет в Петербурге. Жарким июлем герой едет не по верховьям Камы и не по Уральским лесам, а в Выборг, вслед за разогнанными депутатами Государственной думы. Но, в отличие от Наташи, отец Яков не «увлекается» политической историей. Напротив, страшные столичные события порождают желание посетить глубинные места России.

В рассуждениях отца Якова о судьбе России утверждается пространственное превосходство природного над социальным. Отец Яков замечает несоответствие части (Петербурга) целому (России), из чего рождается мысль об ошибочности выбора столицы. Однако во времена сильных политических потрясений Петербург становится центром, из которого «события» радиально расходятся в пространство страны. Происходит «наложение» объектов исследования о. Якова: он фиксирует, как «история-политика» государства вторгается в традиционное пространство «истории-культуры» народа и вытесняет последнюю.

В меняющемся пространстве страны о. Яков вынужден менять модели поведения: быть то богобоязненным и законопослушным, то хитрым, «обходящим» закон. Двойственность образа отца Якова обусловлена двумя его ипостасями: священника и мирянина. Отец Яков предстает естественным человеком, не лишенным человеческих страстей: он балансирует между добром и злом, проявляет различные качества в зависимости от ситуации, но внутренняя целостность героя сохраняется – отступая от социальных норм, он не преступает нравственных («материальных выгод не извлекая»).

В долгих путешествиях героя сопровождают вещи, несущие на разных этапах важную семантическую нагрузку. Так, меняющаяся в зависимости от сезона обувь – знак возможности или невозможности дальнейшего пути, лиловая ряса – залог проникновения в замкнутые локусы, кожаный портфель – хранитель «ключей» к различным пространствам.

Путешествующий исследователь Яков Кампинский создает «писания», которые делятся на два типа. Жизнь городков, местечек, «медвежьих» углов, традиции русского народа («история-культура») описываются в «Записочках землепрохода». Политические события, посещения общественно значимых мест, встречи с государственными деятелями («история-политика») описываются в «Летописи отца Иакова Кампинского». Так в текстах двух типов героем фиксируется разная и наиболее полная история России.

Цель исследования землепрохода в каждой местности одинакова: изучение местной культуры, традиций народа, при этом каждое пространство оказывается неповторимым. Отец Яков пишет о том, о чем не знает рядовой столичный житель: о занятиях коренного населения, редких культурных находках. Ценность наблюдений Якова Кампинского – в их достоверности, что дает повествователю основание для противопоставления творчества отца Якова работе историка. Летописец фиксирует то, что видит, – «замечательные» события. Бесстрастное изложение фактов делает летопись о. Якова уникальной. Писания героя дают документальный «срез» особо важных исторических периодов: революции 1905 года, «дней свобод». Летопись и мысли героя представляют неравнодушного субъекта восприятия истории, не искажающего факты. Держась «сторонней» (внеидеологической) позиции, о. Яков не пассивен. Он опасается совершать социальные действия, как террористы, его деятельность мирная и более значимая – собирание, сохранение в своих текстах фактов достоверной истории, которая является частью и его жизни.

В последних главах диалогии возникает важная для автора тема преемственности поколений. Герой осознает необходимость продолжения своего труда. Его взгляд на следующий «кусочек» истории лишен оптимизма: разрушительные процессы настоящего продлятся и в будущем. Стихийная, непредсказуемая история метафорически отражается в двух книгах: «Книге о концах» и «Книге будущего». Яков Кампинский, как свидетель и «свидетельство» трагического века, обречен на то, чтобы и его смерть была вписана в «Книгу о концах». Смерть отца Якова оказывается достойной его жизни, не запятнанной кровью и не отягощенной безразличием. Пройдя через многие исторические

испытания и искушения, любопытствующий землепроход сохраняет внутреннюю цельность, а его душа заслуживает продолжения пути. Повествователь заменяет смерть героя переходом в иное, «внеисторическое» пространство. Яков Кампинский не только автор своей летописи, но и «достойный» герой завершающейся бытийной книги о концах.

В третьем разделе II главы «Жизнь героев между Россией и Европой в "Книге о концах"» исследованы способы создания образа разрушающегося пространства России и Европы, передающие трагедийность мироощущения автора.

События второй части диалогии в большинстве своем разворачиваются за пределами России, в Европе. Мир эмигрантов связан с памятью о потерянной родине и надеждой на возвращение, поэтому центральными в романе становятся топосы России и Европы. Децентрация системы персонажей (главные действующие лица становятся одними из многих) ведет к смене пространственной доминанты хронотопа на темпоральную. Топос России лишается пространственной протяженности, но приобретает ярко выраженную временную протяженность: прошлое, настоящее и будущее. Точка отсчета времени – почти остановившаяся жизнь эмигрантов за границей. Рядом с главными героями первого романа, Наташей Калымовой и Яковом Кампинским, фигурирует множество новых персонажей, каждый из которых проходит свой путь, демонстрирует вариант частной истории России и составляет ее масштабную историю.

С Наташей Калымовой на родине произошло все, что только могло произойти с деятельным человеком, попавшим в водоворот истории. Для нее Россия стала пространством совершения роковых ошибок. Для бывшей надзирательницы Анюты Россия прошлого – это родная московская улица, она единственная из революционеров поддерживает личную связь с родиной, куда отправляет письма и подарки, хотя эпистолярная связь с домом не заменяет Анюте оставленную родину. Судьба заставляет покинуть Россию и старого революционера Николая Ивановича, проходящего с востока на запад, от менее опасного пространства к более опасному. Его прошлая Россия – это не столько революционные подвиги, сколько бесконечные мытарства по просторам страны, которые закалили его характер и физическую мощь. Для эмигранта Бодрясина Россия – это отчий дом в Уфимской губернии, российская провинция, знатоком которой он был. Именно знание глубинной России помогает ему разоблачить предателя Петровского. Покинувшие Россию люди со своими частными историями формируют неоднозначный образ страны. Россия формирует характер в борьбе и аккумулирует истинную красоту мира. Но Россия – и пространство кровавых событий, непоправимых ошибок.

Россия настоящего в сознании эмигрантов теряет черты реального пространства. Вынужденные существовать за ее «пределами» романтики-террористы считают, что взгляд на родную страну со стороны является самым объективным и правдивым. Россия настоящего овеяна ореолом обреченности: там нет достойной революционной смены, прежние идеалы жертвуются во имя

личного счастья. Туда необходимо вернуться, чтобы раздуть огонь революции. Почти для всех героев-террористов Европа – место временного отдыха. Путь возвращения на родину – один, через террор. Пребывая в ситуации выбора между Россией и Европой, герои должны определиться между смертью и жизнью: выбирающие путь террора едут убивать и погибать ради партийных идей (Сибиряк, Ринальдо), остающиеся в Европе – отступают от революции во имя личной жизни.

Участницы прошлых петербургских событий – Евгения Константиновна, Наташа Калымова, Анюта – избирают другой вариант существования. Если Евгения Константиновна безболезненно ассимилируется в Европе, то Наташа Калымова, напротив, постоянно думает о России. Отказываясь от террора, она не может попасть на родину, хотя жаждет возвращения. Героиня не видит выхода из тупика своего европейского существования и проживает свои дни в надежде на появление случайного шанса.

Пути всех персонажей в Россию заканчиваются трагически. Как Россия обречена на разрушение и гибель, так и жизнь каждого из персонажей заканчивается смертью. Обреченность путей персонажей обусловлена исчерпанностью прежней идеологии, неспособностью умозрительных социальных идей противостоять силе живой жизни. В наказание за разрушительную деятельность террористов появляется мотив возмездия: Николай Иванович тонет в море, Наташа Калымова умирает от испанки. За главой, описывающей смерть Наташи, следует повествование о возвращении в Россию «симбирского дворянина». Такое соположение глав, отмечающее разные отрезки пути героев-деятели (Наташа Калымова завершает свой путь, Ленин подобный путь начинает), указывает как на заведомую ошибочность пути будущего строителя истории, так и на неиссякаемость человеческих иллюзий по поводу переделки мира.

Однако обреченность характерна не только для персонажей, возвращающихся в Россию. Перемещения персонажей в европейском пространстве также обретают трагическую семантику. Европа предстает единым пространством расположенных близко друг к другу стран. Герои беспрепятственно пересекают границы и легко попадают водными и наземными путями во Францию, Италию, Бельгию, Швейцарию, расстояние между которыми соотносимо по российским меркам с расстоянием между городами. Но пути персонажей во второй части дилогии имеют иной характер, чем в первой. Отличительной чертой их передвижений становится ложность маршрутов и целей движения, повсюду их ожидает обман, т.к. они сами продуцируют ложь. Еще одна отличительная черта траектории путей персонажей «Книги о концах» – хаотичность и спонтанность. Отсутствует четкое целеполагание, определяющее направление движения, маршруты. Перемещения террористов-эмигрантов по Европе соотносимы с броуновским движением: вынужденные взаимодействовать с окружающей их средой персонажи хаотично перемещаются из одних европейских топосов в другие (из Парижа на остров Олерон, в Италию, Бельгию, в Лондон). Бесцельные передвижения лишь усиливают драматизм существования

русских в Европе. Пространственная динамика оказывается иллюзорной, а духовные пути героев заходят в тупик, прекращается их нравственная эволюция.

В романе «Книга о концах» различные европейские топосы наделяются особой семантической нагрузкой, конкретизирующей представление о жизни эмигрантов в Европе и обуславливающей их модели поведения. Париж - первый город, «встречающий» героев за границей (Наташу, Анюту, Николая Ивановича и др.), с ним связано формирование у эмигрантов образа Европы. В изображении внешнего пространства города и его внутренних локусов (отеля, комнаты) подчеркнуты серость и пространственная узость. Особое значение приобретает локус угла, весь Париж оказывается состоящим из углов. На смену образа замкнутого круга (России, Петербурга) приходит образ угла-тупика, приводящего к бездействию. Угол становится самым удобным и подходящим для парижской жизни Наташи местом. Она замыкается, не видит смысла ни в социальном, ни в интеллектуальном, ни в идеологическом действии (не посещает лекций в университете, не работает, не помогает партии). Париж чужд эмигрантам и шумом незнакомой бытовой жизни. Для вынужденных существовать в мировой столице героев она так и не становится «своей»: привыкая к ее локусам, герои чувствуют чуждость неродного топоса.

Следующее прибежище эмигрантов – остров Олерон во Франции – помогает им осознать индивидуальную и национальную обособленность. Остров не является противовесом Парижу, однако интенсивность жизни здесь совсем иная, доминирует природная жизнь. Изображая «европейский провинциальный мир», удаленный от суеты столицы, автор-повествователь отсылает к острову как мифопоэтической универсалии, противоположному материке месту. Островное положение персонажей определяет особенности их поведения. Революционеры-эмигранты становятся носителями двойственного «островного сознания»: на Олероне эмигранты замыкаются в свое сообщество, общаются на своем языке и только друг с другом. Наличие барьера между эмигрантами и остальными жителями острова подчеркивается повествователем, который изображает русских поселенцев с точки зрения постоянных жителей, ощущающих их инородность. Эмигрантов-островитян повествователь называет «маленькой колонией русских», что отсылает к притче о колонии рыжих обезьян в романе «Сивцев Вражек». Трагические предсказания предыдущего романа осуществляются в сюжете «Книги о концах»: изгнанные из родной страны люди предпринимают тщетные попытки повлиять на то, что там происходит, но и их существование в Европе обречено.

Еще более отграниченным от большого мира становится следующее прибежище эмигрантов – небольшое местечко в Италии. Оно также символизирует отстраненность революционеров-романтиков от большого мира и приобщение к стихии естественной жизни. Эмигранты уже не стремятся попасть на большую землю для реализации революционных планов. Если в первой части романа изображалась жизнь эмигрантов в погоне за революционным прошлым, то во второй – общее разочарование в идее террора и уход вчерашних революционеров в личную жизнь. Итальянское местечко – пространство,

погружающее в размеренность и гармонию ранее презираемой эмигрантами повседневной жизни. Красота природы – море, горы – пробуждает естественные, природные чувства. Итальянское местечко (как воплощение Италии, важной составляющей индивидуального авторского хронотопа Осоргина), становится средоточием органики жизни. Однако и герои, и повествователь понимают невозможность вечного пребывания в местах "мирового спокойствия".

Во всех европейских топосах эмигранты не имеют постоянного Дома, что подчеркивает неустроенность, нестабильность жизни вне родины. Их пристанищами становятся отели – топосы, не предназначенные стать личными. При наличии границ (стен, окон, дверей) подчеркнуты и неизолированность от внешнего мира, и пространственное заточение героев, усиливающее трагизм их индивидуальных путей. Однако герои, стремящиеся к обособлению и осознающие невозможность ассимиляции в чужом европейском пространстве, все же вынуждены в него интегрироваться, сохраняя при этом черты национальной самобытности в одежде, в языке, в поведении и привычках. Повествователь фиксирует русские прозвища персонажей: рязанская (русская) баба, сибирский человек, Сибиряк, Ботаник (в России занимался ботаникой). Образец вживания в европейское пространство и сохранения при этом национальной самобытности – старожил итальянского местечка *sig. Paolo*. Он, как более опытный эмигрант, возглавляет колонию русских на итальянском побережье, делает свое маленькое дело для России – пишет научный труд по истории, как отец Яков пишет летопись знаменательных российских событий.

Россия в романе предстает пространством потерянного эмигрантами дома, и Европа не способна его заменить. В сознании героев эти топосы не противопоставлены. Непосредственно сопоставляет топосы лишь автор-повествователь, утверждающий масштаб и величие России (глава «Старые приятели») и малость «расчерченной» Европы (глава «География»). Однако последовательность глав в романе выстроена таким образом, что события в Европе «стыкуются» с событиями в России (главы «Перепутье» и «Старые приятели»; «Прыжок» и «Говорящий пудель»; «Пять рублей» и «Гора Св. Анны»), открывая тождественность ситуаций, в которых находятся персонажи в России и в Европе. Осоргин, страстно любивший Россию и уважающий культуру приютившей его Европы, предвидит их общую трагическую участь. Мировая война, знаменующая новый исторический этап, не принимает во внимание ни частного человека, ни культуры и самобытности стран. Указывая источник очередной исторической бури («балерина-прелестница Европа»), повествователь видит, что в масштабе надвигающихся бедствий национальные и культурные различия народов станут неважны. Россия оказывается втянутой в страшную историческую игру. Топосы России и Европы будут иронически уравнены в едином локусе траншеи. Трагическое переживание автором современности в «Книге о концах» воплощается как в единстве топосов России и Европы, так и в окончательной их раздробленности, распадении. Масштаб бедствия, ведущего к катастрофе, стирает границы государств, человечество движется лишь в одном направлении – к тотальному разрушению. Усиливают обреченность мира и

личные пути персонажей романа, каждый из которых ведет к своему неизбежному концу, к проживанию индивидуальной трагедии.

В Заключении подводятся основные итоги исследования семантики художественного пространства в романах М.А. Осоргина.

М.А. Осоргин обладал ярко выраженным спациональным мышлением: пространство доминирует над временем в его индивидуальном хронотопе; поэтика пространства выполняет миромоделирующие функции в его романах. В последнем крупном произведении автора – автобиографическом повествовании «Времена» – также используется прием разновременного путешествия по любимым местам своей жизни, «слипание», наложение времен на значимые пространства. Основные топосы романов Осоргина – это культурные константы отечественной ментальности: Вселенная / мир; Россия / заграница, Европа; запад / восток; Москва / Петербург; столица / провинция, губернский город, уездный город; город / деревня.

В романе «Сивцев Вражек» представлена модель организации пространства с разными по масштабу, но единоприродными по сущности концентрическими кругами, что воплощает идею изоморфизма малого мира – большому, социума, истории и культуры – природе. Центр сужения открывает пространственную доминанту художественного мира – Дом. Исторические катаклизмы (война, революции) ведут к разрушению гармонического мира и постепенному «выключению» Москвы и России из целостного мироустройства. Залог сохранения жизни кроется в природокультурном потенциале Дома. Вера в восстановление природокультурной гармонии будет утрачена, что найдет свое выражение в хронотопе следующих романов.

В дилогии «Свидетель истории» и «Книга о концах» композиционный способ семантизации пространства меняется на сюжетный. В развитии сюжета романа «Свидетель истории» определяющими становятся сюжеты пути (путь революционерки Наташи Калымовой) и путешествия (путешествие бесприходного священника Якова Кампинского). В романе представлены два различных по географической протяженности и семантической наполненности варианта пути героев. Амбивалентность как пути «деятеля», так и пути «свидетеля» истории, меняющих свои позиции на протяжении повествования, свидетельствуют о том, что логика авторских рассуждений лежит не в плоскости утверждения или отказа от участия человека в истории, а в понимании истинности самой деятельности. В ситуации экзистенциальной неустойчивости, в отсутствии веры человек может руководствоваться только внутренней нравственной опорой, которую дают ему гуманистические ценности и единство близких по духу людей. Пути обоих героев показывают нежизнеспособность пространства новой России: Яков Кампинский умирает на просторах родины, Наташа Калымова оказывается за границей.

Во втором романе дилогии задается ситуация бытийной неустойчивости, связанная не только с отсутствием Дома, но и с отсутствием цели и направления движения как духовного тупика героев, жизни которых движутся к завершению. Бесцельное существование эмигрантов в Европе, быстрое течение времени на

фоне разрушающегося мирового пространства несут трагедийную семантику: то, что происходит во взбаламученной историческими катаклизмами родине недоступно и непонятно, статичное европейское пространство не способно ее заменить. Автор предугадывает грядущую мировую катастрофу, которая приведет Россию и Европу к хаосу, а человечество к потерям и разрушениям; их объединит безжизненное пространство траншеи как могилы гуманизма и цивилизации.

Семантика художественного пространства романов Осоргина открывает сложную связь истории и онтологии в его художественном мире. "Стихийный материалист" Осоргин обнаруживал в истории природно-стихийные черты (неуправляемость, огромная сила, мощь), соотносимые с водным потоком. Но, преодолев искушения социальной борьбой, человек у Осоргина приходит к осознанию позитивной - естественно -человеческой и нравственно-культурной - деятельности: наука, писательство, создание семьи и рождение детей, дружба и духовные связи между людьми.

Публикации по теме диссертационного исследования.

I. Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах:

1. Жлюдина А.В. Путь Наташи Калымовой в романе М. Осоргина «Свидетель истории» // Вестник Томского государственного педагогического университета. – Вып. 8. – № 8 (98) – Томск: Изд-во ТГПУ, 2010. – С. 110 – 114.

2. Жлюдина А.В. Природный топос в романе М. Осоргина «Свидетель истории» // Сибирский филологический журнал. – 2011. – № 1. – С. 77 – 82.

3. Жлюдина А.В., Хатямова М.А. Топология романа М. Осоргина "Свидетель истории": путешествие Якова Кампинского // Вестник Томского государственного педагогического университета. - Вып. 11. - № 11 (113). - Томск: Изд-во ТГПУ, 2011. - С. 149 - 155.

II. Статьи в научных журналах, сборниках научных трудов, материалов конференций:

4. Жлюдина А.В. Топос Москвы в романе М. Осоргина «Сивцев Вражек» // Наука и образование (20 – 24 апр. 2009): XII Всероссийская конференция студентов, аспирантов и молодых ученых. – Т. 2. Филология. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2009. – С. 172 – 177.

5. Жлюдина А.В. Топос Дома в романе М. Осоргина «Сивцев Вражек» // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики. – Вып. 10. Том. 2: Литературоведение. – Томск: Изд-во ТГУ, 2009. – С. 103 – 107.

6. Жлюдина А.В. Сюжет пути в романе М. Осоргина «Свидетель истории» // Наука и образование (19 – 23 апр. 2010): XIV Всероссийская конференция студентов, аспирантов и молодых ученых. – Т. 2. Филология. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2010. – С. 292 – 296.

7. Жлюдина А.В. Концепция времени в романе М. Осоргина «Свидетель истории» // Коммуникативные аспекты языка и культуры (12 – 14 мая): X Международная научно-практическая конференция студентов и молодых ученых. – Вып. 5. Ч. 2. – Томск: Изд-во ТПУ, 2010. – С. 22 – 24.