

Урвилов Вячеслав Анатольевич

Поэтика композиции романов о революции 20-х гг. XX в.  
(«В тупике» В.В. Вересаева, «Сивцев Вражек» М.А. Осоргина,  
«Мирская чаша» М.М. Пришвина)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Специальность 10.01.01 – русская литература

Работа выполнена на кафедре русской литературы ГОУ ВПО «Нижегородский государственный педагогический университет».

Научный руководитель: - доктор филологических наук, профессор  
**Захарова Виктория Трофимовна**  
(ГОУ ВПО «Нижегородский государственный педагогический университет»)

Официальные оппоненты: - доктор филологических наук, доцент  
**Громова Алла Витальевна**  
(ГОУ ВПО «Московский городской педагогический университет»)

- кандидат филологических наук, докторант  
**Завельская Дарья Александровна**  
(Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН)

Ведущая организация: **ГОУ ВПО «Орловский государственный университет»**

Защита состоится «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_\_ г. в \_\_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета ДМ 212.166.02 в Нижегородском государственном университете им. Н.И. Лобачевского (адрес: 603000, г. Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, д. 37, ауд. 312.)

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_\_ г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук,  
доцент

Юхнова И.С.

## **I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ**

Революция 1917 года стала одним из рубежей отечественной истории XX века. С самых первых дней это явление стало объектом пристального внимания национальной интеллектуальной элиты. В нашей работе мы обращаемся к одной из сторон напряженного осмысления национальным сознанием произошедших событий. Авторы анализируемых нами произведений объединяло стремление осмыслить произошедшие события в едином ключе, каждый из писателей в своем произведении вел напряженный поиск вневременных, универсальных категорий, в рамках которых стало бы возможным качественное осмысление страшного революционного опыта страны. Для решения подобной задачи наиболее эффективным оказался жанр романа, поэтому в 20-е годы происходит возвращение данного жанра в центр литературного процесса. Задачи, решаемые авторами, существенным образом повлияли на композицию произведений, и потому анализ именно этой категории кажется нам особенно продуктивным.

**Актуальность темы диссертационного исследования** обусловлена:

- обращением к значимой для современного литературоведения проблеме композиции литературного произведения;
- изучением влияния мировоззренческих установок на композиционное строение произведений;
- необходимостью формирования целостного представления об отечественном литературном процессе;
- изучением типологических свойств отечественной прозы первой трети XX века.

**Научная новизна** диссертационного исследования состоит во впервые предпринятом анализе воплощения авторских мировоззренческих установок в композиции романов о революции и обусловлена недостаточной изученностью исследуемых произведений и их значения в контексте достижений отечественной прозы первой трети XX века.

**Степень научной разработанности проблемы.** Проанализировав существующую научную литературу, посвященную творчеству выбранных нами писателей, мы пришли к выводу, что композиция произведений «Мирская чаша» М.М. Пришвина, «Сивцев Вражек» М.А. Осоргина и «В тупике» В.В. Вересаева как романов о революции не становилась объектом научного анализа.

**К вопросу о жанровом соответствии изучаемых произведений.** «В тупике» и «Сивцев Вражек» – романы, а жанр «Мирской чаши» традиционно определяется как повесть. Однако сложность последней заставляет исследователей делать оговорки. Так, к примеру, Валентин Курбатов говорит, что «Мирскую чашу» трудно назвать повестью, так как она «слишком сложна <...> слишком насыщена и многоохватна»<sup>1</sup>.

С опорой на работу М.М. Бахтина «Эпос и роман», в которой исследователь дал глубокий анализ сущностных признаков этого жанра, мы считаем возможным утверждать, что «Мирская чаша» обладает сущностными признаками романа: ее сюжету свойственна значительная смысловая незавершенность, повествование обладает в высшей степени рефлексивным характером, а контакт в «зоне актуальной действительности» происходит с повышенной интенсивностью. Мы считаем, что «Мирская чаша» по своей жанровой специфике ближе к разновидностям романного жанра, нежели к жанру повести. Ни по сложности структуры, ни по воплощенному в «Мирской чаше» содержанию (художественной идее) это произведение не уступает романам «Сивцев Вражек» и «В тупике», и потому с полным правом может быть рассмотрено наравне с ними.

**Цель работы:** исследовать композицию избранных для анализа романов о революции 20-х годов XX века и охарактеризовать воплощение в ней философско-эстетических взглядов писателей.

Поставленная цель обусловила выполнение следующих **задач:**

- осмыслить содержание категории композиции на современном этапе литературоведения;
- дать комплексную характеристику мировоззренческих авторских установок, определивших собой композиционное строение произведения;
- выделить наиболее значимые для выражения идеи элементы художественной структуры и описать их функционирование в тексте произведений;
- охарактеризовать своеобразие воплощения авторского мироздания в композиции анализируемых произведений.

**Методологическую и теоретическую базу** диссертации составили исследования по теории литературы и лингвистики М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, Н.К. Гея, Л.Я. Гинзбург, В.В. Кожина, Б.О. Кормана, И.К. Кузьмичева, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, А.А. Потебни, Н.Т. Рымаря, Н.Д. Тамарченко, Ю.Н.

---

<sup>1</sup> В. Курбатов. Пришвин. Очерк творчества. - М.: Советский писатель, 1986 – С. 99.

Тынянова, В.И. Тюпы, Б.А. Успенского и др; труды по эстетике и философии творчества Аристотеля, Г.В.Ф. Гегеля, Г.Э. Лессинга, А.Ф. Лосева; а также труды, посвященные творчеству В.В. Вересаева, М.А. Осоргина, М.М. Пришвина (перечислены в пункте введения «Степень изученности темы»).

При исследовании использовались следующие **методы**: сравнительно-исторический, историко-типологический, метод структурно-семантического анализа текста. В работе мы придерживались системно-целостного подхода к произведению, которое интерпретируется с точки зрения воплощения в композиции произведения авторского мировосприятия.

**Теоретическая значимость** исследования определяется тем, что его предполагаемые результаты могут способствовать изучению закономерностей развития отечественного художественного сознания начала XX века.

**Практическая значимость** диссертационного исследования заключается в возможности использования представленных в работе материалов при изучении в вузе истории русской литературы XX века, а также в спецкурсах по русской прозе первой трети XX века.

**Объект** исследования: романы о революции 20-х годов XX в. («В тупике» В.В. Вересаева, «Сивцев Вражек» М.А. Осоргина, «Мирская чаша» М.М. Пришвина).

**Предмет** исследования: композиция романов о революции.

**На защиту выносятся следующие положения:**

I. Наиболее важным элементом, влияющим на организацию композиции произведения, является авторское сознание. В структуре авторского сознания центральной нам видится категория мировоззрения, включающая в себя индивидуальную, неповторимую аксиологическую систему, за счет которой создается неразделимое единство художественного целого.

II. Рассматривая авторские мировоззренческие установки, организующие отбор и упорядочивание художественного материала, мы разделяем их на два типа: общие для всех трех авторов произведений и свойственные каждому из них исключительно.

**Общие мировоззренческие позиции.**

1. **Стремление к постижению истины.** Сверхзадачей для всех писателей стало осмысление произошедшего как сложного, неоднозначного, не поддающегося вульгарно-прямолинейной оценке явления. Писатели видели свою задачу не в том, чтобы показать ужасы послереволюционного быта, а в том, чтобы найти выход из

этой повседневности к основам бытия, увидеть за неприглядным «сегодня» вечные истины.

2. **Объективность.** В осмыслении событий писатели стремились «остаться над схваткой», что подразумевает независимость от любого политического заказа.

3. **Гуманизм.** Авторский подход к осмысляемым событиям может быть обозначен как гуманистический, то есть признающий за высшую ценность человеческую жизнь и право человека свободно ею распоряжаться. Для авторов неприемлемо не только уничтожение человека, но и унижение его достоинства ради достижения каких бы то ни было общественных целей.

### **Индивидуально-авторские мировоззренческие позиции**

1. В.В. Вересаев. Писатель придерживался позитивистских взглядов на мир, который виделся ему принципиально постижимым. Следствием такого подхода стала свойственная его творчеству установка на беспристрастный, естественно-научный, аналитическо-критический подход к осмыслению реальности. Эстетической установкой писателя являются: простота и точность языка, недвусмысленность, ясность и логичность высказываемых писателем положений. Значительную роль играет авторский этический идеал, которым поверяется весь материал, что порождает особый тип героя, ставший ведущим в его творчестве.

2. М.М. Пришвин. Наиболее важными элементами, образующими своеобразные полюса духовного самоопределения писателя, являются его представления о природе и личности. Природа в творчестве Пришвина является своеобразным сложным зеркалом для отображения ключевых свойств человека. Взаимоотношение «природа-человек» понималось писателем не как противопоставление, а, напротив, как тесно спаянное единство. Определяющими для «человека» писатель видел совокупность свойств, которые человек накапливает в себе постоянной умственной и, особенно, духовной работой, и именно это, и только это отличает и выделяет его из животного мира. Личность аккумулирует в себе культуру, свет, осознанное созидание. Такая личность противостоит народу, который в своем неосмысленном бытии, стремится к тому, чтобы растворить личность в своей безликой массе. Работа личности заключается в индивидуальном творческом труде, отказ от которого (и последующее слияние с массой) возможен только с уничтожением личности.

3. М.А. Осоргин. Сознание Осоргина-писателя отличается приверженностью стоическим представлениям о мире. Мир видится Осоргину как бесконечный

круговорот всего сущего. Человек, находясь в этом круговороте, подобен ничтожной пылинке. Однако бесконечные изменения в мире не являются хаотичными, бессмысленными; посредством этого движения мир постоянно обновляется, а все части меняющегося мира связаны между собой в единое целое. Наиболее явное и плодотворное воплощение законов бытия писатель находит в природе. При этом Осоргин не выделяет из мира природы человека. В свете подобных представлений события революции воспринимаются автором как закономерный эпизод общего движения, о котором нечего сожалеть, а нужно только принимать его «как принимают судьбу». Высшая мудрость заключается в том, чтобы человек понимал природу Целого и был покорным естественному порядку вещей.

III. Проанализировав наиболее важные уровни композиции произведений, среди которых нами выделяются мотив, система персонажей и художественное время, мы приходим к следующим выводам. Каждый из писателей при создании произведений остался верным главной теме своего творчества. Для Вересаева таковой являлась тема интеллигенции: ее место и значение в общественно-политическом развитии страны; для Пришвина – тема сознательно действующей личности и ее взаимодействие с народом, в котором революция пробудила жестокие стихийные начала; для Осоргина ведущей темой стало раскрытие общих закономерностей движения истории, обусловленных естественно-природным порядком вещей. Общим для каждого из писателей стало стремление выявить причинно-следственную связь явлений, а также поиск абсолютных категорий, позволяющих произвести анализ произошедшего с наиболее общих, вневременных позиций.

**Апробация диссертационного исследования:** Диссертация обсуждалась на заседании кафедры русской литературы НГПУ. Ряд положений был представлен на внутривузовских, региональных, всероссийских и международных конференциях, в том числе:

- 1) Русско-зарубежные литературные связи. – Нижний Новгород: НГПУ, 2005.
- 2) XVI Рождественские православно-философские чтения: Русское православие как основа сохранения национальной идентичности. – Нижний Новгород, 2007.
- 3) Нижегородский текст русской словесности. – Н. Новгород: НГПУ, 2007
- 4) Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века – М.: МГОУ, 2007.
- 5) Грехневские чтения – 7. – Н. Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2008.

б) Михаил Пришвин: диалоги с эпохой. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2008.

Результаты диссертационного исследования отражены в 11 публикациях, в том числе 2 в изданиях, включенных в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученой степени доктора и кандидата наук».

**Структура и объем диссертационного исследования** определяется поставленной целью и задачами. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего 631 наименование. Объем основной части работы 196 страниц.

## **II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **введении** обосновывается актуальность и новизна исследования, определяются цель и задачи работы, указываются методы, объект и предмет исследования, а также освещается степень изученности изучаемой нами проблемы.

**Первая глава «Проблема композиции в теории литературы»** посвящена теоретическому осмыслению категории композиции в современном литературоведении, а также освещению тех проблем, с которыми связано понимание данной категории.

**В первом параграфе «Основные взгляды на категорию композиции»** мы рассмотрели основные представления современного литературоведения о категории композиции. Резюмируя проанализированные нами определения, мы считаем необходимым указать на два уровня понимания композиции. Во-первых, композицией называют построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением. Во-вторых, композицию определяют как важнейший *организующий* компонент художественной формы, придающий произведению единство и целостность, *соподчиняющий* его элементы друг другу и целому (авторской концепции, идее).

Второй план определения подводит нас к мысли о том, что композиция обладает способностью к своего рода *осмысленному* (сложно-алгоритмизированному) действию. Мы склонны считать, что природе искусства более соответствует такое видение композиции, при котором под данной категорией понимается не зафиксированный в художественном тексте результат действия неких упорядочивающих его сил, а сами эти силы, начинающие действовать в момент взаимодействия постигающего субъекта с материалом художественного



произведения. Данные силы не только размещают материал во внутреннем пространстве произведения, но и организуют его в функционирующие системы и подсистемы. По всей видимости, мы имеем дело с *внутренними* механизмами художественного творчества, которые можно уподобить грамматике языка. Так, любое высказывание, воплотившееся в речи, будет организовано по законам грамматики языка, при этом в самом высказывании мы без труда найдем проявления действия этих законов. Однако сама грамматика будет вторична по отношению к выражаемому смыслу. Подобно грамматике композиция не является субъектом, задающим смысловой потенциал текста; композиция лишь организует материал таким образом, что тот становится способным на выражение транслируемого авторским сознанием смысла. Таким образом, категория композиции возникает как некое промежуточное явление между творящим сознанием и материей художественного произведения, и ее нахождение может определяться как промежуточное между формальной и значимой стороной произведения, а точнее, как соединяющий их и обеспечивающий их взаимодействие элемент.

Максимально соответствующее такому представлению о композиции определение дает Н.Т. Рымарь. «Композиция – пространственно фиксированная структура, которая представляет собой систему художественно значимых упорядоченностей, отношение всех элементов и уровней романного целого, выражающих творческую задачу художника – субъекта художественной деятельности. Композиция романа – это порядок, система организации всей целостности произведения, всех его элементов, система отношений, которая сформирована творческой активностью субъекта художественной деятельности на всех уровнях <...> целого. <...> композиция представляет собой внутри произведения уровень его организации, на котором все элементы фабулы, сюжета и повествования приобретают качественно новый смысл, предстают как бы в новом измерении...»<sup>2</sup> Данное определение мы принимаем в нашей работе в качестве рабочего.

Во втором параграфе «**Влияние авторского мировоззрения на композицию произведения**» мы анализируем механизмы, позволяющие произведению выполнять свою главную функцию – функцию организации, фиксации и передачи сложного смысла. В работе «Мысль и язык» А.А. Потебня критикует представление о том, что

---

<sup>2</sup> Н.Т. Рымарь Композиция романа (вертикальный аспект) // Содержательность форм в художественной литературе: межвузовский сборник научных трудов. – Куйбышев, 1988. – С. 105.

содержание может существовать вне воплощенной формы и указывает на то, что «...искусство подобно слову, есть не столько выражение, сколько средство создания мысли»<sup>3</sup>. Продолжая данную традицию, М.М. Бахтин в своей работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» писал, что формальная сторона произведения является лишь передатчиком для информации совершенно иного порядка, который находится *вне* самой формы.

Художественное произведение представляет собой «организованный материал, являющийся композиционным телеологическим целым, где каждый момент и все целое целеустремленны, что-то осуществляют, чему-то служат»<sup>4</sup>. И самое важное, Бахтин указывает на организующее начало содержательной стороны, и оно находится *извне* по отношению к художественному миру.

Таким образом, сила, действующая на художественное произведение, есть творящее сознание. Глубокий и содержательный анализ проблем, связанных с данным уровнем организации произведения («образом автора»), дал в своих работах В.В. Виноградов, в первую очередь в работе «Проблема образа автора в художественной литературе». Образ автора определяется Виноградовым как «индивидуальная словесно-речевая структура, пронизывающая строй художественного произведения и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов»<sup>5</sup>. Художественная целостность произведения возникает благодаря авторской субъективности, которая организует произведение. Таким образом, нам видится необходимым рассмотреть влияние мировоззрения субъекта творчества на композицию произведений. Под мировоззрением понимается «система взглядов на объективный мир и место человека в нем, на отношение человека к окружающей его действительности и самому себе, а также обусловленные этими взглядами основные жизненные позиции людей, их убеждения, идеалы, принципы познания и деятельности, ценностные ориентации»<sup>6</sup>. Мировоззрение автора включает в себя индивидуальную аксиологическую систему, которая неизбежно проявится в творчестве, при этом значимость разных явлений бытия, социально-культурных

---

<sup>3</sup> А.А. Потебня. Мысль и язык. // А.А. Потебня Теоретическая поэтика. – СПб.: Филол. ф-т. СПбГУ, М.: Академия, 2003. – С. 32.

<sup>4</sup> М.М. Бахтин Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // М.М. Бахтин Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., Художественная литература 1975. – С. 19.

<sup>5</sup> В.В. Виноградов «Проблема образа автора в художественной литературе» // В.В. Виноградов О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – С. 151-152.

<sup>6</sup> Философский энциклопедический словарь. М., 1983. – С. 375.

феноменов, их иерархия у каждого субъекта творчества неповторима. Именно поэтому уникальны художественные произведения, отражающие индивидуальную, присущую исключительно одному человеку, систему ценностей.

Третий параграф **«Общие установки для анализа композиции»** посвящен определению общих установок для проведения анализа композиции. При анализе композиции художественного произведения необходимо учитывать следующие его особенности:

1) художественное произведение есть не отражение объективной реальности, а созидание художественного мира, то есть творчество – это расширение завоеванного мыслью пространства знания, сложный акт постижения мира, который принципиально не может быть завершен;

2) художественное произведение есть зона активного взаимодействия сознания с реальностью, по этой причине анализ структуры художественного произведения как единственно объективной данности – недостаточен;

3) художественное произведение, явленное нам в чувственно зафиксированных формах, является только частью художественной системы: **«АВТОР (порождающая сторона) – ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ – ЧИТАТЕЛЬ (воспринимающая сторона)»**, поэтому нельзя рассматривать художественное произведение, выделяя его из ряда естественно-присущих ему контекстов – а именно: исторического контекста (в том числе учитывая и место художественного произведения в литературном процессе), и контекста авторских творческих задач (в данное поле смыслов входит, в первую очередь, явленная во всем творчестве автора парадигма его мировоззренческих предпочтений);

4) художественное произведение есть неразделимое на отдельные составляющие его части функциональное единство, вне которого элементы произведения не могут быть адекватно интерпретированы.

Таким образом, при анализе композиции художественных произведений с учетом всех вышеозначенных особенностей мы отдаем предпочтение *смысловому* анализу композиции. «Перед исследователем внутреннего состава произведения должен стоять вопрос о раскрытии его внутренних имманентных формирующих сил»<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> А. Скафтымов. Тематическая композиция романа «Идиот» // А. Скафтымов Нравственные искания русских писателей. – М.: ИХЛ, 1972. – С. 23-24.

**Вторая глава «Краткая характеристика авторских мировоззренческих позиций»** посвящена анализу наиболее важных для романной композиции особенностей мировоззрения авторов исследуемых произведений.

В первом параграфе **«Общая характеристика авторских мировоззренческих позиций»** мы рассматриваем авторские мировоззренческие установки, являющиеся силой, организующей отбор и упорядочивание материала. Прежде чем обратиться к своеобразию мировоззрения каждого из исследуемых авторов, мы указываем общие для авторских сознаний начала (перечислены выше в «основных положениях работы»). Далее в работе мы выделяем и определяем важнейшие мировоззренческие предпочтения авторов исследуемых произведений. Подчеркнем, что мы не ставим себе задачи охарактеризовать мировоззрение писателей во всей его сложности. Свою задачу мы видим в том, чтобы выделить наиболее важные, явные элементы мировоззрения, нашедшие воплощение в художественных произведениях исследуемых авторов.

Во **втором параграфе** дается характеристика мировоззренческих позиций В.В. Вересаева. Писатель придерживается позитивистских (и даже более узко – материалистических) взглядов на мир, который виделся ему принципиально постижимым. Следствием такого подхода стала свойственная ему творчеству установка на беспристрастный, естественно-научный, аналитическо-критический подход к осмыслению реальности. Представление о жизни как о мире, где разум является (или должен являться) ведущей силой, на основе которой происходит преобразование действительности, приводит к писателя к видению мира сквозь призму ценностей, которые в современной терминологии вполне могут быть названы либеральными – свобода слова, равенство полов, борьба за гражданские права, примат законов, отмена смертной казни, апелляция к разуму человека и пр. Значительную роль играет авторский этический идеал, которым поверяется весь материал, что порождает особый тип героя, ставший ведущим в его творчестве. Поскольку таким героем стал интеллигент, то главная тема творчества Вересаева – тема интеллигенции, продолжившаяся в романе «В тупике». Установка на предельную объективность приводит к минимизации авторского присутствия и оценки в тексте, писатель стремился быть беспристрастным свидетелем. Эстетической установкой писателя были: простота и точность языка,

недвусмысленность, ясность и логичность высказываемых писателем положений, отсутствие вымысла, какой-либо расплывчатости.

**В третьем параграфе** дается характеристика мировоззренческих позиций М.М. Пришвина. Пришвинское видение мира глубоко философично. При анализе и характеристике мировоззренческих установок Пришвина мы выделяем два наиболее важных элемента, образующих своеобразные полюса духовного самоопределения писателя, эти элементы воплотились в представлениях писателя о природе и личности. Природа в творчестве Пришвина является своеобразным сложным зеркалом для отображения ключевых свойств человека. Взаимоотношение «природа-человек» понималось писателем не как противопоставление, а, напротив, как тесно спаянное единство. Ключевая проблема заключается в дифференциации (разделении) свойств человека и природы, а также в определении качества их взаимоотношений. Определяющими «человека» писатель видел совокупность свойств, которые человек накапливает в себе постоянной умственной и, особенно, духовной работой, и именно это, и только это отличает и выделяет его из животного мира. Личность аккумулирует в себе культуру, свет, осознанное созидание. Такая личность противостоит народу, который в своем неосмысленном бытии стремится к тому, чтобы растворить личность в своей безликой массе. Проблема личности и народа проявилась в годы революции в обостренной форме, сохранение личности в условиях послереволюционного времени становится для Пришвина главной задачей. Именно эта проблема стала основой «Мирской чаши», в которой мы видим предельно жесткий конфликт личности и народной массы.

**В четвертом параграфе** дается характеристика мировоззренческих позиций М.А. Осоргина. Сознание Осоргина-писателя пронизано особым отношением к жизни, которое тесно связано со стоическими представлениями о мире, основным источником которых была книга Марка Аврелия «Размышления». Мир видится Осоргину как бесконечный круговорот всего сущего. Человек, находясь в этом круговороте, подобен ничтожной пылинке. Однако бесконечные изменения в мире не являются хаотичными, бессмысленными; посредством этого движения мир постоянно обновляется, а все части меняющегося мира связаны между собой в единое целое. Стоические взгляды соотнесены в творчестве Осоргина с его представлениями о природе, в которой автор находит наиболее явное и плодотворное воплощение законов бытия. На фоне таких представлений о человеческих делах, малозначимых

перед лицом общего порядка вещей, рождается несколько «отстраненное» восприятие писателем событий революции, которая воспринимается автором как закономерный эпизод общего движения, о котором нечего сожалеть, а нужно только принимать его «как принимают судьбу». Высшая мудрость заключается в том, чтобы человек понимал природу Целого и был покорным естественному порядку вещей.

В третьей главе «**Анализ композиции произведений**» рассматриваются композиционные элементы, наиболее активные в воплощении авторских мировоззренческих установок. В первом параграфе анализируется общая характеристика наиболее важных уровней композиции произведений. К ним относятся: система персонажей, мотивная система, художественное время и (в меньшей степени) пространство. **Мотив** понимается как содержательный компонент произведения (как смысловая направленность). В практике современного анализа художественных произведений мотив понимается как характерная для произведения тема, образ, как «повторяющийся элемент идей и эмоций». В нашем представлении мотив есть некий смысловой сгусток, который может воплощаться практически в любой формальной структуре. Об этом замечательно написала Н.Е. Меднис: «Мотив, при его огромной эстетической и семантической значимости, не имеет собственной очерченной телесной оболочки. Он являет собой нечто вроде души, которая в конкретном тексте может обретать сюжетное, временное, пространственное или какое-то иное воплощение, не замыкая себя при этом в жестко обозначенных границах»<sup>8</sup>. Укажем на то, что наша исследовательская деятельность направлена не на выявление «вечных» мотивов, а на выделение содержательных элементов, связывающих сюжетно-идейный строй произведения. Нас интересуют мотивы, характеризующие индивидуально-авторские особенности сознания.

Для характеристики **системы персонажей** в анализируемых текстах будет принципиально важным указание на различие в отношении авторского творящего сознания к изображаемому миру. В художественных мирах В.В. Вересаева и особенно М.М. Пришвина отношение автора к изображенному миру основывается на диалогической основе, в то время как для художественного мира М.А. Осоргина характерен другой тип отношений между автором и героем – герои Осоргина служат своего рода примером, иллюстрирующим авторские представления о мире. При этом

---

<sup>8</sup> Н.Е. Меднис Мотив воды в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание // Роль традиции в лит жизни эпохи. Сюжеты и мотивы. Новосибирск 1995. С 79.

герои не находятся с повествователем в диалогическом отношении: авторское сознание полностью доминирует в тексте романа.

**Художественное время** в романах, посвященных осмыслению событий революции (бесспорно, явившейся рубежом в истории нашей страны, разделившей ее историю на эпохи «до» и «после»), стало одним из самых активных структурообразующих элементов произведения. Каждый роман, является, по существу, пристальным взглядом художника, направленным на новое в жизни страны, на его генезис и перспективы. Именно поэтому временную характеристику мы выдвигаем на первый план, характеристики пространства в нашем случае мы будем рассматривать в связи с характеристиками времени. Наиболее важными для нашей работы будут следующие характеристики временной организации произведения. Во-первых, деление художественного времени на условное (или абстрактное время) и конкретно-историческое время. Во-вторых, тесно связанное с предыдущим, но несовпадающее с ним подразделение времени на три типа: событийно-сюжетное, хроникально-бытовое, и бессобытийное, возникающее при описании или рассуждении. В-третьих, анализ временного ритма.

**Второй параграф** посвящен анализу композиции романа В.В. Вересаева «В тупике». **Система персонажей** романа – один из самых ярких и художественно значимых уровней произведения, в котором наиболее отчетливо проявилось видение писателем происходящих вокруг событий. Герои романа находятся на переднем плане, так как повествователь не входит в состав системы персонажей. Повествователь не персонифицирован, нейтрален, его фигура носит формальный характер; при описании событий он воздерживается от каких-либо комментариев, выступая в роли беспристрастного свидетеля происходящего. Традиционный герой Вересаева – это рефлексирующий интеллигент, мучительно решающий вопросы самоопределения, наделенный при этом обостренным чувством справедливости. Таким героем в романе является Катя Сартанова. В ее образе автор воплощает лучшие черты представителей дореволюционной интеллигенции. В отечественной литературе в героях подобного типа нашел воплощение тип русского правдоискательства, включающий в себя некий нравственный максимализм, несогласие на малое, пренебрежение всем приземлено-бытовым как фактором, определяющим действия личности. Такой герой является своего рода катализатором происходящих событий, его сюжетная функция настолько велика, что можно

говорить о нем, как о факторе, организующим структуру произведения, в которое он вписан. Посредством этого героя в произведение входит особый мотив – мотив борьбы с наличествующей действительностью, упорядочивание бытия согласно высоким (всегда более высоким, чем у окружающего большинства) требованиям.

Такой персонаж не может существовать вне рамок этической оценки действий. Анализируя систему персонажей, в романе Вересаева мы выделяем две шкалы этических ценностей, согласно которым происходит оценка действий персонажа. Первая – это отношение героя к миру материальных ценностей, вторая – его отношение к окружающим людям, между этими «шкалами» существует тесная связь. По степени зависимости от материального мира мы можем выделить три типа персонажей: первый тип – материальные интересы доминируют над духовными. Второй тип представлен персонажами, мотивировка действий которых находится в идейной, а не в материальной плоскости, однако это те идеи, которые явились следствием идеологии, определяющей человека как производное от материальных факторов. Третий тип, представленный, в первую очередь, Катей и Иваном Ильичом Сартановыми – это бескорыстные люди, во главе их ценностной системы находится понятие справедливости. Иной шкалой ценностей, которой автор измеряет «качество» героя, становится его отношение к людям. Первый тип характеризуется презрением к ним. Второй тип характеризуется равнодушием к людям, слепотой по отношению к ним, так как персонаж этого типа видит только идею, и если ради ее воплощения требуется уничтожить каких-либо людей, это, без сомнения, будет сделано. Третий тип, представленный главными героями – отцом и дочерью Сартановыми, являет собой такой тип людей, которые в основу своей жизни положили служение людям. Однако главные герои, которым Вересаев симпатизирует, не выдерживают тяжести и грязи жизни, а с остальными типами персонажей писатель не связывает никаких надежд. Таким образом, финал романа пессимистичен: Сартанов кончает с собой, а Катя, похоронив отца, уезжает «неизвестно куда».

**Художественное время.** Внутрироманное событийное время с точки зрения отражения авторского мировоззрения не активно. Оно подчинено изображаемым событиям и фактически уподоблено естественному течению времени. Развитие времени в романе – строго линейно. Однако при этом Вересаев активно использует другой уровень времени, явленный нам в памяти героев. Посредством сопоставления прошлого и настоящего Вересаев воссоздает парадокс, заключающийся в следующем:



прежнее бытие ощущается как полностью изжившее себя, и возврат к нему совершенно невозможен, однако новое, пришедшее на смену прежнему, с первых дней грубейшим образом попирало те идеи, ради воплощения которых революционеры шли на смерть.

**Третий параграф** посвящен анализу композиции романа М.М. Пришвина «Мирская чаша». Центральное место в **системе персонажей** занимает главный герой – Алпатов, чья мотивировка действий, в отличие от всех остальных персонажей, не определяется сиюминутными интересами. Действия этого героя происходят как бы перед лицом вечности, чей суд становится для него единственно важной мерой его поступков. Помимо этого, необходимо указать также на то, что ведущий конфликт романа заключается не столько в противоборстве главного героя с другими персонажами, сколько в его внутренней борьбе с самим собой.

**Система мотивов.** «Мирская чаша» насыщена символическими образами, которые за счет устойчивого проявления как в тексте романа, так и во всем творчестве автора приобретают свойства мотивов. Ведущий, определяющий структуру произведения мотив – мотив преодоления хаоса и распада бытия – неразрывно связан с образом главного героя. Среди других мотивов наиболее заметными являются образы-мотивы «чана», «пуда», «обезьяны». Образ «чана» является в «Мирской чаше» развернутой метафорой, в которой воплощается видение писателем послереволюционного народного бытия. Образ «пуда» символизирует все приземленно-бытовое, что начинает доминировать в человеке и, подавляя духовное начало, заставляет забывать высокое предназначение человека. Образ «обезьяны» служит реализации идеи деградации человека, лишённого представления о своем высшем предназначении. Необходимо также выделить библейские мотивы, позволяющие включать явления художественного мира произведения в контекст христианской культурной традиции. Основным в череде библейских мотивов является, на наш взгляд, образ Христа, подражание которому главным героем является традиционной формой самосовершенствования; а сам путь духовной борьбы героя может быть рассмотрен как своего рода испытание его веры. Однако герой в романе гибнет, и результаты его жизни, одухотворившие на краткий миг ценой невероятных усилий быт людей, поглощены «чаном». В финале весь мир романа исчезает во тьме и холоде страшной метели, которая заносит всю Россию.

**Художественное время.** В «Мирской чаше», как и в романе Осоргина, художественное время очевидным образом «раслаивается» на время конкретно-историческое, к которому относятся описания провинциальной России послереволюционной эпохи, и время значительно более крупного масштаба, посредством которого художник поднимает описываемые события над своим временем, делает их причастным к вечным «вневременным» проблемам. Однако если в романе Осоргина время меняет в первую очередь масштаб, а не собственно свои сущностные характеристики, то в «Мирской чаше» время конкретно-бытовое и абсолютное соотносятся, как «бытовое» и «бытийственное». В романе Осоргина максимальное увеличение временного шага демонстрирует нам ход природно-планетарного, космического времени, за счет чего происходит снижение трагизма происходящего в конкретно-историческом времени, так как его события теряются на фоне времени планетарного, «надчеловеческого», в свете которого меркнут проблемы сегодняшнего дня. Таким образом, абсолютное время в «Мирской чаше» – это своего рода конец времен, когда история заканчивается, и все события человеческой жизни предстают перед высшим судьей за пределами привычного времени и пространства. Поэтому все события, описываемые в романе, происходят как бы перед лицом вечности.

**Четвертый параграф** посвящен анализу композиции романа М.А. Осоргина «Сивцев Вражек». **Система персонажей** в романе М.А. Осоргина «Сивцев Вражек». Для романа Осоргина особенно важной является характеристика типа повествователя, поскольку повествователь в романе явлен настолько отчетливо, что позволяет говорить о нем как о главном герое романа. Сознание повествователя организует необычным образом огромное количество художественного материала. Образная система романа распадается на «фоновый» уровень и уровень системы персонажей. Это позволило Осоргину воспроизвести сложное взаимодействие между человеком и окружающим его миром. Значительная часть событий, происходящих с персонажами благодаря тому, что они включаются в сложный контекст окружающего «фоновому» плана, перестают быть только бытовыми. Фоновый план представлен условно-обобщенными образами (рабочего, солдата, чиновника, солнца, животных, и др.). В данном уровне воплотилось отношение автора к событиям, ставшим причиной написания произведения. Это ярко выраженное личностное осмысление причин межнациональных и внутринациональных социальных катаклизмов, запечатленное в

художественном полотне романа. По существу этот уровень есть прямое авторское высказывание о мире. Второй уровень системы персонажей – это герои романа, связанные с конкретно-историческим пространством – Россией второй половины десятых годов XX века. Мы находим воплощение авторской концепции видения мира не только в прямых авторских высказываниях, но и в системе персонажей, которая организована посредством взаимоотношения персонажа с общим порядком вещей. С этой точки зрения мы выделяем три сюжетных линии, связанных с разными персонажами. Линия философа Астафьева, олицетворяющего собой путь логического постижения действительности, линия музыканта Эдуарда Львовича – путь художника, осмысляющего действительность посредством творчества (творческих озарений). В образе Танюши воплотился тип интуитивного постижения действительности. В отличие от философа и музыканта, Танюша не осмысляет жизнь, она постигает ее посредством некоего внутреннего камертона, сообразуясь с которым делает внутренний выбор и оценивает действия окружающих ее людей. Ее гибкость – это естественная гибкость травы, которая гнется под ветром, но в то же время, это не абсолютная податливость обстоятельствам. Движение ее сквозь время романа подобно естественному же движению ручья, который, встречая препятствия на своем пути, обтекает их, но при этом неизменно соблюдает главное направление – к впадению в большую реку. Именно в таком каждодневном и полностью пропущенном через свою судьбу преодолении излома истории видит автор возможность для сохранения самой жизни, именно такому герою отдает будущее писатель. Финал произведения сдержанно оптимистичен, и это дает нам право указать на то, что автор выразил в художественном мире нечто усложняющее его многократно и недвусмысленно высказываемые мысли об устройстве жизни. Созидая художественный мир, писатель наметил действие важнейшей для существования человека и человечества силы.

Среди **мотивной системы** романа мы выделяем три наиважнейших для передачи авторского мировоззрения мотива. **Мотив природы** подразумевает введение описываемых событий в контекст естественно-природных явлений и закономерностей, под воздействием которых находится человек и от влияния которых он не может освободиться. **Мотив разрушения** подразумевает под собой представление о естественном разрушении, распаде, которым охвачено все бытие. Под **мотивом Екклесиаста** понимается мотив незначимости человеческих дел перед

лицом общего порядка вещей. Эти три мотива весьма активны на протяжении большей части романа, сплетаясь порой самым тесным образом, они создают контекст, включаясь в который события, описываемые в романе, приобретают дополнительный смысловой объем и позволяют включать в произведение значительное количество разнородного материала, даже лишённого прямой сюжетной связи с основным корпусом изображаемых событий.

**Художественное время** в романе довольно отчетливо распадается на два отличных друг от друга по свойствам временных пласта. Эти пласты соответствуют двум уровням системы персонажей – уровню повествователя и уровню действующих лиц романа. С уровнем персонажей связаны конкретно-исторические время и пространство. Это отрезок русской истории от весны 1914-го года по весну 1920-го, действие преимущественно происходит в Москве. События на временной оси расположены последовательно, действие разворачивается линейно. Время и пространство, связанные с уровнем повествователя, могут реализовываться в двух вариантах. В первом случае мы видим наложение событий истории, изображенных в большом масштабе и соединенных с общими закономерностями течения истории. Такое время имеет своим предметом изображения не персонажей, а сами исторические события, их характеристики, писателя интересует в первую очередь война и революция, то есть в таком пласте затрагивается как Россия, так и Европа. Второй вариант реализуется в эпизодах, представляющих собой мысль автора, выраженную скорее риторическими, чем художественными средствами. В этом случае в романе возникает особый тип времени. Если время персонажей в большинстве случаев можно обозначить как «здесь и сейчас», время, возникающее при воспроизведении исторических событий значительного масштаба, как «в наше время в России и Европе», то время мысли повествователя можно обозначить как «всегда и везде». Такие рассуждения производятся нередко на основе развернутой метафоры, при которой разворачивающийся образ получает символическое значение. Необходимо отметить, что взаимодействие в рамках одного образа разных временных пластов не представляет собой доминирование одного пласта над другим – это обоюдное обогащение, своего рода симбиоз. Как правило, посредством авторской речи уровень персонажей насыщается дополнительным временным объемом. Однако в то же время, абстрактные, общие рассуждения автора обретают плоть и кровь, будучи направленными на конкретные образы системы персонажей.

В **Заключении** подводятся основные итоги работы, обобщаются полученные результаты и определяются дальнейшие перспективы исследований в данной области. Своеобразие композиционного строения произведений обусловлено, с одной стороны, сложностью и противоречивостью осмысляемого авторами социального явления, а с другой, тем, что в них отразились не только революционные события в России, но и сложное личностное авторское отношение к этим явлениям. Для художественных произведений, созданных в рамках реалистического метода, авторская ценностная ориентация имеет огромное структурообразующее значение, поэтому в нашей работе мы стремились раскрыть композиционные особенности произведений посредством анализа индивидуально-авторского видения мира. Каждый из писателей при создании произведений остался верным главной теме своего творчества. Для Вересаева такой темой являлась тема интеллигенции: ее место и значение в общественно-политическом развитии страны; для Пришвина такой темой стала тема сознательно действующей личности и ее взаимодействие с народом, в котором революция разбудила жестокие стихийные силы; для Осоргина ведущей темой стало раскрытие общих закономерностей движения истории, обусловленных естественно-природным порядком вещей. Общим для каждого из писателей стало стремление выявить причинно-следственную связь явлений, а также поиск абсолютных категорий, позволяющих произвести анализ произошедшего с наиболее общих, вневременных позиций. Воплощаясь в художественной ткани произведения, вышеописанная содержательная сторона определяет его структуру, становясь содержательной формой, среди композиционных элементов которой наиболее активными в воплощении авторских мировоззренческих установок являются мотивная система, система персонажей и художественное время.

В заключение скажем, что все романы представляются нам продолжающими лучшие традиции русской литературы реалистического направления, одним из главнейших свойств которой стала приверженность гуманистическим ценностям. Проблемы, затронутые в этих книгах – самоопределения в трудное время трагического излома эпох, сохранения нравственных ценностей, представляющих собой опору личности – все это составляет непреходящее значение этих книг.

### III. ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИСЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

**Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, выпускаемых в Российской Федерации, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученой степени кандидата наук:**

1. Оппозиция «прошлое-настоящее» в романе В.В. Вересаева «В тупике» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. №5. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2009. С. 286-292.

2. Система персонажей в романе М.А. Осоргина «Сивцев Вражек» как отражение авторской концепции мира // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина №1, Т.1. Филология. СПб, 2010. С. 26-33.

**Статьи в научных журналах, сборниках научных трудов, материалах конференций:**

3. Возникновение нового конфликта в творчестве В. Вересаева (роман «В тупике») // Неофит: сборник материалов научно-практической конференции студентов и магистрантов НГПУ. – Вып. 1. – Н. Новгород, 2004. С. 49-50.

4. Типологическая общность композиции романов «Гроздь гнева» Джона Стейнбека и «Сивцев Вражек» Михаила Осоргина // Русско-зарубежные литературные связи: межвузовский сборник научных трудов. – Н. Новгород: НГПУ, 2005. С. 66-68.

5. Воплощение христианской этики в романе Вересаева «В тупике» // Русское православие как основа сохранения национальной идентичности: XVI Рождественские православно-философские чтения. – Н.Новгород: Нижегородский гуманитарный центр, 2007. С. 336-341.

6. Роман М.М. Пришвина «Мирская чаша». Композиция романа как преодоление самодостаточности глав // Пушкинские чтения – 2007. Материалы XII научной конференции «Пушкинские чтения». – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2007. С. 335-341.

7. Особенности воплощения мотива хаоса в романе Е.Н. Чирикова «Зверь из бездны» // Нижегородский текст русской словесности: межвузовский сборник научных статей. – Н. Новгород: НГПУ, 2007. С. 339-343.

8. Роман Е.Н. Чирикова «Зверь из бездны». Своеобразие композиции // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. Вып. 5: М.: Изд-во МГОУ, 2008. С. 78-82.

9. Своеобразие организации образной системы романа М. А. Осоргина «Сивцев Вражек» // Грехневские чтения: сборник научных трудов. Вып. 5. – Н. Новгород, 2008. С. 132-135.

10. Особенности воплощения природных мотивов в романе М. М. Пришвина «Мирская чаша» // Михаил Пришвин: диалоги с эпохой. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2008. С. 119-126.

11. Роль вставных новелл «Обезьяний городок» и «Lasius Flavus» в формировании идеи романа М.А. Осоргина «Сивцев Вражек» // Пушкинские чтения – 2008. Материалы XIII международной конференции «Пушкинские чтения». – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2008. С. 99-103.