

*На правах рукописи*

Маренина Евгения Павловна

**«ВРЕМЕНА» М. ОСОРГИНА:  
СТИЛЬ И КОНТЕКСТ**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2015

Работа выполнена на кафедре литературы Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Челябинский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент  
**Белоусова Елена Германовна**

Официальные оппоненты: **Пращерук Наталья Викторовна**  
доктор филологических наук, доцент,  
ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», профессор  
кафедры русской литературы

**Тарасенко Олеся Сергеевна**  
кандидат филологических наук,  
ФГКОУ ВПО «Уфимский юридический институт МВД  
России», старший преподаватель кафедры иностранных и  
русского языков

Ведущая организация **ФГАОУ ВПО «Волгоградский государственный университет»**

Защита состоится 9 апреля 2015 года в 14-00 час. на заседании диссертационного совета Д 212.285.15 на базе ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, зал заседаний диссертационных советов, к. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», <http://dissovet.science.urfu.ru/news2/>

Автореферат разослан \_\_\_\_ февраля 2015 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук, доцент



Е. Е. Приказчикова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Коренные изменения, произошедшие в конце XX столетия в жизни российского общества (крах социалистической системы и коммунистической идеологии, бурное развитие капитализма и формирование демократических ценностей), усиливают внимание к существованию конкретного человека, что приводит к трансформации научной парадигмы и выдвигает на первый план иные подходы к изучению литературы.

Во-первых, в современном отечественном литературоведении отчётливо просматривается интерес к индивидуальным формам художественного сознания, что актуализирует стилевой подход к литературному материалу. Этот подход нацелен на выявление неповторимой «формулы почерка» писателя, которая, по словам В. В. Эйдиновой, одновременно является его «формулой мировидения»<sup>1</sup>.

Во-вторых, всё чаще внимание исследователей фокусируется на творчестве писателей не самой первой величины и к тому же удалённых от центра, что позволяет прийти к более полному и точному пониманию развития отечественной литературы, в том числе и автобиографической прозы первой половины XX века.

Наиболее активно и свободно оно осуществляется в среде русской эмиграции (романы И. Бунина, И. Шмелёва, Б. Зайцева, В. Набокова), так как литература метрополии в основной своей массе была сосредоточена в то время на жизни всего народа, а не отдельного человека. В этом плане вполне оправданным и даже закономерным оказывается интерес современных филологов к фигуре М. Осоргина, представляющего эмигрантскую ветвь русской словесности. Художник начинает работу над автобиографическим повествованием<sup>2</sup> «Времена» в 1938 году, т. е. практически в тот же период, что и признанные мэтры автобиографической прозы И. Бунин («Жизнь Арсеньева» – 1929–1933 гг.) и В. Набоков («Другие берега» – 1954 г).

Таким образом, **актуальность** заявленной проблемы определяется выбором материала и ракурса её исследования.

**Состояние научной разработанности проблемы.** На сегодняшний день в отечественном литературоведении существует целый ряд работ, в которых

---

<sup>1</sup>Эйдинова В.В. Стиль художника: концепция стиля в литературной критике 20-х годов. М., 1991. С. 12.

<sup>2</sup> В силу размытости и неопределенности авторского обозначения жанровой природы изучаемого текста в дальнейшем в работе, как и другие исследователи (см., например: Анисимова М.С. Мифологема "дом" и её художественное воплощение в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции: на примере романов И.С. Шмелёва "Лето Господне" и М.А. Осоргина "Времена": автореф. дисс. ... канд. филол.наук: 10.01.01. Нижний Новгород, 2007. С. 4, С.8.), мы будем использовать в качестве синонима слово «роман».

рассматриваются отдельные тексты и аспекты поэтики М. Осоргина: особенности художественного мира (Н. Б. Лапаева) и его пространственно-временная организация (А. В. Жлюдина, М. А. Хатямова), образная система (Г. И. Лобанова), структура повествования (Н. М. Деблик), художественная речь (В. В. Абашев).

Ещё одним важным направлением в современном осоргиноведении является контекстуальное изучение произведений автора, что предполагает активное привлечение для их осмысления внешних фактов, литературного и нелитературного характера<sup>3</sup>. При этом чаще всего тексты Осоргина сопоставляются с текстами других авторов, представляющих как классическую, точнее реалистическую литературу (Е. А. Мужайлова, О. С. Тарасенко, М. С. Анисимова), так и модернистскую (А. В. Полупанова, Е. В. Погодина, О. Г. Жиганова, Д. В. Харитонов, В. В. Абашев, Е. Г. Белоусова). Особо отметим в этом ряду исследования Л. И. Бронской и Н. С. Степановой, которые рассматривают произведения Осоргина в жанровом контексте, т. е. в их соотнесённости с традицией русской автобиографической прозы.

Но в ряде работ тексты писателя сопоставляются с произведениями других видов искусства – кино (Н. Н. Гашева, И. В. Савицкая), театра (В. В. Абашев), живописи (Н. Б. Лапаева).

И всё же вопрос о своеобразии стиля М. Осоргина и, в частности, его романа «Времена» по-прежнему остаётся открытым. Во-первых, как правило, он привлекается исследователями лишь в качестве вспомогательного текста.

Во-вторых, несмотря на ценность отдельных замечаний об особенностях осоргинской поэтики, в работах предшественников фиксируются лишь частные проявления стиля художника, сама же его природа и механизмы, способствующие её воплощению в тексте, остаются за рамками предпринятых исследований.

В-третьих, творчество Осоргина и его роман рассматривают либо в рамках реалистической художественной парадигмы, либо парадигмы модернистского искусства и литературы, что значительно упрощает наши представления о природе таланта писателя и его месте в литературном процессе.

**Основная цель исследования** – раскрыть стилевое своеобразие романа М. Осоргина «Времена» и определить его место в литературном и общекультурном процессе первой половины XX века.

---

<sup>3</sup> Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2002. С. 291.

Для достижения поставленной цели были намечены следующие **задачи**:

- 1) выявить и обозначить структурное основание стиля М. Осоргина;
- 2) показать художественное своеобразие романа «Времена» на фоне автобиографической прозы русского зарубежья первой половины XX века;
- 3) раскрыть особенности использования М. Осоргиным живописных и композиционных приёмов на фоне стилевых поисков современного ему искусства (живописи и кино).

**Материалом исследования** являются:

- 1) автобиографическое повествование М. Осоргина «Времена», развивающее традицию автобиографической прозы в литературе русского зарубежья первой половины XX века;
- 2) широкий корпус мемуарных, эпистолярных и литературно-критических текстов М. Осоргина;
- 3) автобиографические романы других писателей-эмигрантов («Жизнь Арсеньева» И. Бунина, «Лето Господне» И. Шмелёва, «Путешествие Глеба» Б. Зайцева и др.);
- 4) современные М. Осоргину произведения живописи и кинематографа.

**Объект** исследования – стиль романа «Времена».

**Предмет** исследования – стилевые принципы и стратегии М. Осоргина в их соотнесённости со стилевыми поисками современной автору литературы (автобиографической прозы русских писателей-эмигрантов) и искусства (живописи и кино).

**Методологическую основу** диссертации составляют труды В. М. Жирмунского, Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачёва, а также исследования А. Н. Соколова, Н. К. Гея, М. М. Гиршмана и В. В. Эйдиновой, разрабатывающие концепцию стиля как основного художественного закона творчества писателя. Претворяясь в авторской поэтике, этот закон «образует в ней ряд частных закономерностей и целостно воплощает органичное для художника и отзывающееся в каждом из нас эстетическое содержание»<sup>4</sup>. Кроме того, принципиально важным для нашего исследования явилось положение о неразрывной связи стиля и личности автора,

---

<sup>4</sup>Эйдинова В.В. Указ. соч. С. 12.

получившее обоснование в трудах ведущих эстетиков и теоретиков литературы – И. В. Гёте, Г. В. Ф. Гегеля, В. М. Жирмунского, А. Ф. Лосева, М. М. Гиршмана, Р. Барта.

В основе **метода** исследования лежит комплексный подход к творчеству писателя, сочетающий в себе элементы биографического, культурно-исторического, сравнительно-типологического и структурного анализа.

**Научная новизна** диссертационного исследования состоит в том, что в нём впервые осуществлён системный, разноаспектный анализ поэтики романа М. Осоргина «Времена», выявлена и обозначена система оппозиций, выступающих в качестве структурного основания стиля писателя и определяющих художественное своеобразие его произведения. При этом основные стилевые принципы и стратегии М. Осоргина рассмотрены в контексте реалистической и модернистской стилевых тенденций современного автору искусства (литературы, живописи, кинематографа), что позволяет по-новому взглянуть на место М. Осоргина в литературном процессе первой половины XX века.

**Теоретическая значимость** работы заключается в определении своеобразия индивидуального стиля М. Осоргина в романе «Времена», в раскрытии художественных особенностей произведения, рассматриваемого в контексте современного писателю искусства.

**Практическая значимость** исследования видится в возможности использования его материалов и выводов в общих курсах по истории русской литературы XX века, а также при подготовке спецкурсов и спецсеминаров, посвящённых проблемам поэтики и стиля литературы русского зарубежья и творчества М. Осоргина в частности.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Обусловленный особенностями личности художника, стиль М. Осоргина основывается на системе оппозиций: «волевое – свободное», «логическое – чувственное», «чистое – нечистое», «закрытое – открытое». Проявляясь в различных аспектах авторской поэтики, они организуют художественное целое романа «Времена», придавая ему оригинальное звучание и выделяя из общего ряда автобиографических романов писателей-эмигрантов («Жизнь Арсеньева» И. Бунина, «Лето Господне» И. Шмелёва, «Путешествие Глеба» Б. Зайцева и др.).

2. В своей повествовательной стратегии М. Осоргин использует как «внутреннюю», так и «внешнюю» точку зрения, что позволяет передать

непосредственную реакцию на происходящее и в то же время обобщить ситуацию, дать ей объективную оценку. Двойной ракурс изображения соответствует антиномичной природе стиля писателя и помогает представить окружающий его мир во всей полноте и разнообразии.

3. Художественное пространство романа строится на традиционных для автобиографического жанра оппозициях «реальное – условное», «Россия – Европа», «свое – чужое». М. Осоргин существенно усложняет данную структуру, уточняя каждый её компонент системой дополнительных антиномий («естественное – искусственное», «открытое – закрытое», «расширение – сужение»). Их взаимодействие придаёт художественной форме писателя внутреннюю подвижность и проявляет специфические свойства осоргинской картины мира – её полярность, разнородность и в то же время целостность.

4. Стремясь передать объективный ход жизни и вместе с тем его непредсказуемость, М. Осоргин совмещает противоположные свойства художественного времени: линейность – нелинейность, цикличность – нецикличность. Восстановлению утраченной связи времён способствует организация времени по принципу «куста». Последовательно реализуясь в тексте, он придаёт стилевой форме художника естественный и органичный характер.

5. Для создания пейзажных зарисовок романа М. Осоргин активно использует средства и приёмы живописи (классической и модернистской), что объясняется визуальным характером его памяти.

6. Динамический характер памяти как непосредственного переживания прошлой жизни раскрывается в композиции романа. Определяющую роль при этом М. Осоргин отводит принципам монтажа и другим кинематографическим приёмам, которые по-разному комбинируются и трансформируются писателем.

**Апробация работы.** Материалы и результаты диссертационного исследования были представлены в виде научных докладов на международных конференциях в Челябинске (VI Международная научно-практическая конференция студентов и аспирантов «Язык. Культура. Коммуникация», 2011, «Литературный текст XX века: проблемы поэтики», 2012), Орле («Творчество Б.К. Зайцева и мировая культура», 2011), Екатеринбурге («Дергачёвские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности», 2011), Перми («Актуальные проблемы

филологии», 2012), Москве («Научные проблемы и исследования по филологии и языкознанию», 2013), Вене («Третья Европейская конференции по литературе, филологии и языкознанию. Ассоциация перспективных исследований и высшего образования "Восток-Запад"»), 2014). Основные положения исследования отражены в двенадцати публикациях, в том числе в трёх статьях в ведущих рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ.

**Структура работы** подчинена её научным цели и задачам. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, приложений, библиографического списка, включающего 184 наименования, и списка иллюстративного материала. Общий объём работы составляет 184 страницы.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, освещается степень её исследованности, определяется научная новизна работы, её цель, задачи и методологическое основание, указывается объект и предмет научного поиска, формулируются положения, выносимые на защиту, раскрывается теоретическая и практическая значимость диссертации.

**В первой главе «От личности писателя к его стилю»** выявляются особенности характера и творческого сознания М. Осоргина, определившие своеобразие его стилевой формы.

**В первом параграфе «Сложность и противоречивость личности М. Осоргина»** на материале воспоминаний современников воссоздаётся человеческий «портрет» писателя. Здесь констатируется противоречивость и двойственность личности Осоргина. Речь идёт о соединении в ней противоположных начал – рассудочного и чувственного, волевого, требующего соблюдения установленных правил, и свободного, допускающего следование естественным порывам, а также душевной открытости, искренности и в то же время закрытости, стремления скрыть свои личные переживания. Последовательное и явное проявление внутренней противоречивости М. Осоргина в типе его сознания, характере и поведении позволяет рассматривать её как доминантное свойство осоргинского «Я».



Подобный строй личности писателя находит своё воплощение и в его эстетических взглядах. С одной стороны, Осоргина отличает поистине трепетное отношение к языку, что ведёт за собой неустанные поиски и строжайший отбор самого точного слова. С другой – всю свою жизнь, в том числе и творческую, он стремится к естественности и свободе, эталоном которых для «стихийного пантеиста» Осоргина (О. Ласунский) всегда была природа.

Противоречивость личности художника (субъективный фактор) наряду с объективными факторами (социальные потрясения, вызванные русскими революциями, сменой политического режима, вынужденная эмиграция) определяют специфический способ воссоздания окружающего мира и прежде всего специфическую работу его слова. Она раскрывается **во втором параграфе «Особенности выражения авторской индивидуальности в мемуарной, эпистолярной и литературно-критической прозе М. Осоргина»**, поскольку установка на вымысел в таких текстах существенно снижена, а чувства и оценки максимально обнажены. Будучи самой «прямой» проекцией личности писателя, его слово последовательно открывает свой дуалистический<sup>5</sup> характер.

С одной стороны, оно тяготеет «к бесплотности, к некоему идеалу по-своему понятной чистоты»<sup>6</sup>, с другой – выходит за установленные автором эстетические «пределы» и «пороги», коими для Осоргина всегда были личная жизнь, тело, пол. В результате явно преобладающее в его письмах и воспоминаниях «чистое» (В. Абашев) слово, т. е. деликатное, строгое в смысловом и эмоциональном плане, вступает в напряжённые взаимоотношения со словом «нечистым», т. е. резким, предельным в своей эмоциональной окрашенности.

Факт существования эстетических «порогов» в сознании художника заставляет его уходить от «недозволенных» тем и откровенных подробностей, т. е. закрываться от любопытного читателя. Осознанный выбор такой позиции подчёркивает активное использование слов и выражений с семантикой запрета: «не смею вторгаться в личную жизнь», «нельзя взять да рассказать скверное ощущение игрока», «зачёркиваю» и др. При этом восприятие осоргинских текстов не требует особых усилий. Ведь автор не

---

<sup>5</sup> Понятия «дуальность», «двойственность», «антиномичность», объединённые общей семой, обладают, безусловно, дифференцированными оттенками значений, но в контексте предпринятого исследования рассматриваются как синонимы.

<sup>6</sup> Абашев В.В. В крепости чистоты. Заметки о слове Михаила Осоргина // Текст. Поэтика. Стиль: Сб. науч. ст. Екатеринбург. 2004. С. 83.

ставит своей целью поразить или запутать читателя. Наоборот, он стремится быть максимально доступным и понятным, отсюда – повышенная частотность в его текстах эпитета «ясный», а также множество уточняющих конструкций. Последние не только позволяют писателю изобразить явление с разных сторон, но и дают возможность читателю выбрать наиболее точную и понятную его характеристику.

Особенно зримо двойственную природу осоргинского слова, открывающего авторское «Я» и в то же время ретуширующего его, проявляет концепт «природа», имеющий принципиальную значимость в понятийной и ценностной системе писателя. Он обрастает рядом дополнительных значений, которые так или иначе тяготеют к двум противоположным смысло- и формообразующим полюсам: «открытое», доступное человеческому пониманию (учитель) и неподвластное ему, т.е. «закрытое» (мать-земля, Творец, тайна).

В ходе дальнейшего анализа концепта выявляется важная для М. Осоргина связь природы (естественного, непредсказуемого начала) и свободы, в том числе и творческой. Характерными знаками её проявления в текстах писателя становятся отклонения от основной темы, неустанно фиксируемые авторским словом. Однако сам факт подобных оговорок, а также характер используемой лексики (слова со значением определенности и строгой организации) говорят о целенаправленной работе Осоргина по упорядочиванию материала в соответствии с выбранной линией повествования.

Всё вышесказанное проявляет диалектическое соотношение логического и чувственного начал в формотворчестве М. Осоргина. Первое возникает вследствие волевого усилия автора быть доступным и понятным своему читателю, второе – благодаря непринуждённому потоку его воспоминаний.

В результате наблюдения за словом М. Осоргина мы приходим к выводу, что структура его индивидуального стиля складывается в процессе взаимодействия оппозиций «волевое – свободное» (т. е. направляющее, определяющее – непредсказуемое), «логическое – чувственное», «чистое – нечистое», «закрытое – открытое». Причём каждая последующая дополняет и уточняет предыдущую. Всё это, с одной стороны, придаёт стилевой форме Осоргина классическую ясность и простоту, а с другой – внутреннюю подвижность, препятствующую превращению художественных конструкций писателя в мёртвую безжизненную схему.

**Во второй главе «"Времена" М. Осоргина в контексте автобиографической прозы русского зарубежья первой половины XX века»** через сопоставление с другими автобиографическими текстами выявляется стилевое своеобразие романа М. Осоргина.

**Первый параграф «Жанровая специфика автобиографической прозы»** носит вводный характер. В нём уточняется смысл понятия «автобиографическая проза», раскрываются признаки этого жанрового явления.

На основании анализа теоретических работ мы отмечаем, что в отечественном литературоведении существует несколько точек зрения на природу автобиографической прозы. Одни учёные видят в ней документ эпохи (Л. Я. Гинзбург, А. Г. Тартаковский), другие трактуют её как глубоко художественное явление с явной установкой на пересоздание действительности (В. А. Мильчина, Н. А. Николина, Э. И. Абуталиева).

Последнее даёт основание рассматривать автобиографическую прозу как жанровое образование, специфику которого учёные определяют тоже по-разному, акцентируя своё внимание или на особенностях содержания (Л. И. Бронская, Н. А. Николина, Б. В. Аверин), или особенностях его структуры: композиции (Э. И. Абуталиева), временной организации и повествовательной структуры (Е. М. Болдырева).

Проанализировав различные трактовки и концепции автобиографической прозы, мы приходим к выводу, что к этому жанру относятся художественные произведения, которые характеризуются рядом общих признаков: «установкой на воссоздание истории индивидуальной жизни, позволяющей, "создавая текст, создаваться самому" и преодолевать время <...>, принципиально ретроспективной организацией повествования, идентичностью автора и повествователя или повествователя и главного героя»<sup>7</sup>.

При этом вслед за Н. А. Николиной, которая активно развивает идею М. М. Бахтина и характеризует это жанровое явление с точки зрения его специфического содержания, основными «героями» автобиографической прозы мы считаем авторское «Я», время и память. Они получают специфическое воплощение в произведении М. Осоргина и прежде всего в повествовательной стратегии автора, а

---

<sup>7</sup> Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. М., 2002. С.12-13.

также в организации художественного времени и пространства, которые стали предметом изучения следующих параграфов второй главы.

**Во втором параграфе «Дуализм повествовательной стратегии М. Осоргина»** определяются особенности повествования в романе, которые раскрываются через систему частных стилевых антиномий: «внешнее – внутреннее», «свободное, непредсказуемое – волевое, упорядоченное, регламентированное».

Характерной приметой автобиографической прозы является «расслоение» авторского «Я» на две ипостаси: вспоминающего, описывающего и создающего текст субъекта и объекта описания. Способ самоидентификации автора в тексте определяет тип его повествовательной стратегии. В одних случаях («Лето Господне» И. Шмелёва, «Жизнь Арсеньева» И. Бунина) явно преобладает «внутренняя» точка зрения, что позволяет автору передать непосредственное (хотя и ограниченное возможностями личного кругозора) видение и переживание прошлого героем. В других («Путешествие Глеба» Б. Зайцева) – доминирует точка зрения «внешняя», дающая возможность более достоверного (по причине всеобъемлющего кругозора повествователя) изображения событий и внутренней жизни персонажа.

М. Осоргин же не только органично вписывается в контекст современной ему автобиографической прозы, но и занимает в ней своё место, поскольку использует в романе двойной ракурс повествования, т. е. совмещает «внешнюю» и «внутреннюю» точки зрения. В результате во «Временах» отчётливо звучит и голос взрослого, умудрённого жизнью человека, и маленького мальчика Мышки. Задача первого – дать объективную оценку и обобщить ситуацию, а также рассказать о случившемся, не углубляясь в запретную для автора область личных переживаний. Не случайно основную смысловую нагрузку у М. Осоргина берут на себя глаголы «вспоминаю», «рисую», «изображаю», а не «почувствовал» или «дивился», как у И. Бунина.

Задача второго – передать живой эмоциональный отклик на всё увиденное или случившееся с героем: радость от прогулки с отцом, восторг и изумление при виде обледеневшего водовоза или же неприязнь к гимназии и её казённым правилам.

При этом М. Осоргин не только целенаправленно разводит авторские ипостаси и голоса, но и собирает их воедино. Как следствие, почти каждый эпизод из детской и отроческой жизни героя сопровождается комментарием «взрослого» автора-повествователя и раскрывает его философию.

Не менее решительно антиномичность художественной формы М. Осоргина обнаруживает себя и в самом способе организации процесса воспоминаний. Как и в «Жизни Арсеньева» И. Бунина или в «Других берегах» В. Набокова, в романе «Времена» воспоминания носят нелинейный характер, что обусловлено иррациональной природой осоргинской памяти («Пишет не память, а *воображение*, и пишет не по архивным заметкам, а лишь *подбирая* цветные камушки *отшлифованных* прибором ощущений и *подрисовывая* их *наблюдениями* над другими детьми»<sup>8</sup>). Однако, будучи прочно связанным с литературной традицией, М. Осоргин тонко чувствует требования автобиографического жанра и его внутреннюю логику – последовательный рассказ о жизни автора. Это вызывает у него стремление упорядочить поток воспоминаний, соблюсти хронологию событий волевым усилием, и вместе с тем – внутреннее сопротивление этому, ведь свободное, непредсказуемое начало явно доминирует в способе конструирования художественного целого.

**В третьем параграфе «Оппозиции "реальное – условное", "Россия – Европа", "простор – теснота" и др. в организации художественного пространства»** осуществляется анализ пространственной организации романа М. Осоргина, что соответствует логике предпринятого исследования, нацеленного на системное, разноаспектное рассмотрение авторской поэтики.

Обусловленное дуалистической природой стиля и сознания писателя, художественное пространство в романе строится на системе оппозиций, прежде всего на противопоставлении мира реального и условного, созданного фантазией героя, что сближает «Времена» с «Другими берегами» В. Набокова. При этом, как и другие его современники (И. Бунин, И. Шмелёв и Б. Зайцев), М. Осоргин последовательно расширяет реальное пространство, выстраивая его по принципу расходящихся концентрических кругов: дом – Пермь – Кама – Россия – Европа.

Каждый из двух названных миров Осоргин, верный своей человеческой и творческой природе, тоже описывает через систему коррелирующих друг с другом антитез. Пространство России в структуре реального мира противопоставляется пространству Европы как естественное, природное – городскому и искусственному,

---

<sup>8</sup> Осоргин М.А. Времена: Автобиографическое повествование. Романы. М., 1989. С. 489.

максимально открытое, безграничное – «карликовому» («И вся Западная Европа – не резная ли табакерка, уместяющаяся в кармане?»<sup>9</sup>).

Тенденцию расширения пространства России задают в тексте многочисленные географические названия, образ дороги (это роднит роман М. Осоргина с «Жизнью Арсеньева» И. Бунина) и особенно реки. Ощущение бесконечности речного пространства возникает в результате его раздвижения не только вдаль, но и вглубь, что говорит об общей направленности художественного зрения М. Осоргина и Б. Зайцева, устремлённого в глубь веков, а также В. Набокова, способного в одном и том же предмете, помимо привычной его грани, видеть иную и при этом самую сущностную его сторону. Однако в отличие от последнего этих сущностей, открывающихся особому, «духовному зрению», у М. Осоргина может быть несколько.

Но стремясь к равновесию создаваемой им художественной конструкции, автор достраивает антитезу, и наряду с образами дороги и реки, способствующими раздвижению пространства, в романе появляется образ леса, несущий в себе идею замкнутого пространства и, следовательно, реализующего в тексте тенденцию к сужению.

Те же тенденции определяют в романе специфику европейского пространства, только в этом случае отчётливо доминирует тенденция сужения.

Не менее важное значение в структуре художественного пространства «Вре́мён» имеет оппозиция «своё – чужое». Она также организует пространство и России, и Европы. В каждом из них для Осоргина и его героя есть «свои» локусы (река, лес, сад, горы) и «чужие» (гимназия или отчий дом, который в конце романа становится для героя «чужим», море и др.), только в пространстве России отчётливо доминируют первые, а в пространстве Европы – вторые.

Условное пространство Осоргин изображает с той же тщательностью, что и реальное. При этом автор акцентирует внимание на их неразрывной связи, что подтверждает факт свободного перемещения героя-рассказчика из одного типа пространства в другое. Оно становится возможным благодаря фантазии героя. Кроме того, при создании условного мира писатель выбирает тот же стиливой механизм, что и при характеристике реального пространства, т. е. его одновременное сужение и расширение.

---

<sup>9</sup> Осоргин М.А. Времена. С. 556.

Вся эта антиномичная и внутренне подвижная конструкция призвана передать полярность и разнородность осоргинского художественного мира и в то же время его принципиальную целостность, а также динамичность.

**В четвёртом параграфе «Специфическое воплощение линейной и циклической моделей художественного времени»** доказывается, что антиномичный характер стиля М. Осоргина получает своё последовательное воплощение в организации художественного времени романа.

Стремясь передать объективный ход жизни и в то же время его непредсказуемость, Осоргин отступает от традиционно используемых в автобиографических текстах линейной или циклической моделей художественного времени и совмещает его противоположные свойства: линейность – нелинейность, цикличность – нецикличность.

С одной стороны, писатель задаёт определённую последовательность изображаемых событий: в случае с историческим временем – посредством дат, в случае с биологическим – фиксируя отдельные этапы человеческой жизни. С другой стороны – он пытается уйти от строгой временной определённости, ведь творческая фантазия и память для Осоргина свободны и непредсказуемы. Отсюда – внезапный переход от одного события и эпизода романа к другому, случившемуся совсем в иное время.

Но несмотря на свою «пестроту» и кажущуюся неорганизованность, текст «Времён» тщательно продуман и выстроен автором в соответствии с его типом творческого сознания и логики. Разнонаправленный взгляд художника выхватывает отдельные эпизоды из жизни героя и выстраивает их так, что в одной точке сходятся сразу несколько временных пластов. Разворачиваясь веером или *кустом* (образ М. Осоргина), они высвечивают принципиально важную для автора мысль, например, о непреходящей ценности свободы. Последовательно реализуясь как в реальном мире романа, так и в условном, принцип «куста», являя собой специфический осоргинский вариант принципа повтора, придаёт стилевой форме художника естественный и органичный характер.

Принцип повтора организует в романе не только биологическое время, но и время историческое. На протяжении всего повествования автор настойчиво повторяет ключевые моменты (состояния) в жизни героя («странный переход от ужаса и кошмара

к покою и ясности», игорная страсть и др.) и всей страны (неурожай, голод и др.), проявляя универсальный закон творимого им мира – закон вечного возвращения.

Таким образом, повтор помогает художнику воссоздать утраченную целостность бытия, которую тем не менее трудно назвать гармоничной. Ведь периоды жизненного цикла у М. Осоргина лишены строгой последовательности: одни из них могут опускаться, другие повторяются вновь и вновь.

Завершается глава выводом о том, что именно организация художественного времени – соединение противоположных его свойств, раскрывает авторское представление об объективном и в то же время непредсказуемом течении жизни. Не случайно именно категория времени выносится Осоргиным в название романа.

**В третьей главе «Стилевые поиски М. Осоргина в контексте современного ему искусства»** вопрос о самобытности стиля Осоргина решается через сопоставление творческих установок и приёмов писателя с установками и приёмами современного ему искусства. При этом мы исходим из того, что литература является составной частью культуры определённой эпохи, а значит, отвечает на те же эстетические запросы и развивается в том же направлении, что и другие виды искусства.

Предметом анализа **в первом параграфе «Своеобразие осоргинского пейзажа и роль живописных приёмов в его создании»** являются средства и приёмы живописи, которые автор использует для создания пейзажных зарисовок романа. Обращение к ним обусловлено зрительным характером памяти Осоргина, что подтверждает многократное упоминание на страницах «Времён» самого факта рисования и активное использование «живописной» лексики («альбом», «графика», «карандаши», «акварель» и др.).

Пейзажи М. Осоргина имеют немало общего с полотнами художников-передвижников В. Поленова, Е. Волкова, А. Куинжи и особенно И. Шишкина («Полдень. В окрестностях Москвы», «Разливы рек, подобные морям», «Лесная глушь»). Помимо общих тем и образов, их сближает стремление к максимально правдивому и достоверному изображению действительности. Оно воплощается прежде всего благодаря тщательной прорисовке деталей, явившейся результатом неустанных наблюдений художников за миром природы и глубоких познаний в этой области.

Также близость стиливых решений проявляется в способе организации художественного пространства Шишкиным и Осоргиным. Оно носит объёмный характер, то есть выстраивается по горизонтали, вертикали, а также имеет тенденцию к



углублению. Последняя реализуется с помощью рамочной композиции, способствующей созданию перспективы и вместе с тем обнаруживающей общую для этих авторов тенденцию «сужения–расширения» пространства, образов дороги и реки.

Целенаправленно раздвигая и углубляя художественную реальность, в случае с Осоргиным они тем не менее открывают совсем иное видение и ощущение мира, обусловленное спецификой личности автора и драматическими обстоятельствами его времени – принципиальную сложность, внутреннюю противоречивость, а также нестабильность и динамичность современной писателю действительности.

Безошибочно улавливая эстетические запросы нового времени, Осоргин ищет новые формы, максимально способствующие их удовлетворению. Это делает стилевые поиски писателя созвучными творческим исканиям художников-модернистов. Одной из таких форм являются «чистые», локальные цвета без дополнительных оттенков (красный, зелёный, синий и золотой). Явно преобладая в тексте над цветами «нечистыми», состоящими из нескольких тонов, они дают основание для сопоставления романа М. Осоргина с полотнами А. Матисса («Танец», «Сатир и нимфа»), М. Сарьяна («Улица. Полдень»), К. Петрова-Водкина («Купание красного коня»).

Значительную роль в арсенале живописных средств М. Осоргина также играет линия, что сближает его художественную манеру с работой графиков (Ф. Гойи, И. Шишкина) и абстракционистов (В. Кандинского). В первом случае принципиальной точкой схождения становится строгая очерченность и детальность авторского рисунка, сообщающая картине мира максимальную достоверность и убедительность. Во втором – динамический характер линии, поскольку, как и у Кандинского, многочисленные и разнообразные линии Осоргина являются знаком внутреннего движения, характер и направление которого неустанно фиксируется в тексте авторским словом («протягиваю», «прерывалась», «делает крутой поворот» и др.).

Но тонко чувствуя эстетические требования своего времени, писатель реагирует на них в соответствии с собственными представлениями о сущности искусства. Как следствие, он избегает резкой контрастности цветовых решений, ибо любая крайность и чрезмерность чужды его человеческой природе. Стремясь передать глубинную и подлинную сущность явлений, Осоргин не только не отказывается от предметного плана, но и детально прорабатывает его, ибо это есть необходимое условие полного видения и ощущения жизни для художника.

На основании предпринятого анализа в работе делается вывод о двойственном характере художественной формы М. Осоргина. Явно тяготея к реалистическому искусству, в своих стилевых поисках он максимально приближается к практике художников-модернистов.

**Во втором параграфе «Монтажность как ведущий принцип композиции. Кинематографичность "Вре́мён"»** раскрывается роль кинематографических приёмов, которые использует автор для организации художественного целого романа.

Сначала в работе даётся определение кинематографичности литературного произведения. Под ней вслед за И. А. Мартьяновой мы понимаем «характеристику текста с монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения»<sup>10</sup>. Здесь же раскрывается специфическая природа памяти М. Осоргина, который, как и его современники И. Бунин и В. Набоков, изображает процесс воспоминания живым и естественным. Именно это определило использование писателем кинематографических приёмов и прежде всего приёмов монтажа, ставшего открытием киноэстетики тех лет.

Далее в работе подробно анализируются различные монтажные принципы, используемые Осоргиным для организации потока воспоминаний и художественного целого романа. Среди них – «смена монтажных ритмов», которая позволяет писателю замедлять («растягивать») художественное время, например, при описании детства, или ускорять («сжимать») его при повествовании о взрослой жизни; принцип «обратной» съёмки, помогающий автору осуществить «перекодировку» прежних событий; прокручивание «киноленты» вперёд, необходимое писателю для поддержания диалога с читателем, отодвинутым от изображаемых событий на несколько десятилетий.

Помимо монтажных принципов активно использует Осоргин и различные типы монтажа. Во-первых, ассоциативный монтаж. Он соединяет события, происходящие в разное время и при разных условиях, но имеющие общий признак, который является основой ассоциации. С точки зрения С. Эйзенштейна, такая комбинация эпизодов позволяет высветить главное – авторскую идею. Например – мысль Осоргина об абсолютной ценности свободы, которая открывается в рассказе об отъезде героя из

---

<sup>10</sup> Мартьянова И.А. Киновек русского текста. Парадокс литературной кинематографичности. СПб., 2001. С. 6.

России в Финляндию, где соединяются сцены из его недавнего прошлого, детства, настоящего и даже будущего.

Во-вторых, параллельный монтаж, который соединяет события, совершающиеся одновременно, но в разных местах или в разное время, но в одном месте. Впервые его использовал кинорежиссёр Д. У. Гриффит («Нетерпимость») для усиления драматизма происходящего. С этой же целью обращается к параллельному монтажу и М. Осоргин. Кроме того, собирая воедино отдельные фрагменты человеческого существования (всеобщего или частного) и различные грани изображаемого мира (жизнь человека и природы), автор стремится передать его сложную, многосоставную целостность. Таким образом выстраиваются в романе рассказ о неурожае и голоде в России, о возвращении героя на Родину в 1916 году и др.

При этом писатель не просто применяет «готовые» приёмы, а находит свои, максимально созвучные его типу личности, например, выстраивает воспоминания по принципу куста. Общая точка, которая соединяет разные временные пласты и события, выполняет в данном случае функцию монтажных «скреп». В качестве таких «скреп» у Осоргина может выступать поза героя, его внутреннее состояние или средство передвижения.

Наряду с принципами монтажной композиции в художественной конструкции осоргинского романа зримо обнаруживают себя и другие приёмы, продиктованные техникой киносъёмки: чередование крупных и общих планов, снятых движущейся камерой. Такое построение придаёт изображаемому (например, описанию морской стихии) одновременно и максимальную выразительность, и точность. Это показал кинематографический эксперимент Л. Кулешова («Танец»), проведённый им ещё в 1920 году.

Таким образом, анализ композиции романа М. Осоргина позволяет сделать вывод о важной роли кинематографических приёмов для создания художественной структуры романа. Помимо своей «технической» роли – организации потока воспоминания, они играют важную концептуальную роль: открывают авторское представление о жизни, о её невероятной сложности, непредсказуемости и целостности.

**В Заключении** подводятся основные итоги исследования, формулируются выводы.

Противоречивый характер личности М. Осоргина находит прямое отражение в его слове и стиле, структурным основанием которого является система оппозиций: «волевое – свободное», «логическое – чувственное», «чистое – нечистое», «закрытое – открытое».

Антиномичная природа осоргинского стиля зримо проявляется в различных аспектах художественной формы романа «Времена», который, вписываясь в жанровую традицию автобиографической прозы, имеет своё, оригинальное, звучание.

Стремясь передать полноту и разнообразие окружающего мира, Осоргин выстраивает повествовательную стратегию в результате совмещения двух традиционных точек зрения – «внешней» и «внутренней». А сам процесс воспоминаний в силу иррациональной природы памяти писателя приобретает в тексте нелинейный характер.

Структура художественного пространства автобиографического романа усложняется автором за счёт уточнения базовых для него оппозиций дополнительными антиномиями. В результате она становится внутренне подвижной и отражает полярность, разнородность и в то же время целостность творимого писателем мира.

Художественное время романа сочетает в себе противоположные свойства: линейность – нелинейность, цикличность – нецикличность, что максимально соответствует дуалистической природе стиля писателя и его представлению о течении жизни.

Самобытность пейзажным зарисовкам романа придаёт использование писателем живописных средств и приёмов (классических и модернистских), что обусловлено визуальным характером его памяти.

Активное привлечение кинематографических приёмов (прежде всего различных типов монтажа, раскрывающих динамическую природу памяти Осоргина) для организации художественного целого «Времён» сообщает тексту свойство кинематографичности.

Специфическим формообразующим принципом, используемым Осоргиным для создания естественной и органичной его типу личности художественной формы, становится принцип «куста». Он демонстрирует разнонаправленность взгляда писателя, стремящегося максимально полно и точно передать окружающую действительность и увидеть в ней самое сущностное.

Таким образом, анализ стилевой структуры «Вре́мён» позволяет уточнить место осоргинского романа в литературном процессе первой половины XX века, обнаруживая возможность его рассмотрения в контексте классического (реалистического) и модернистского искусства. В силу этого представляется продуктивным дальнейшее изучение стиля М. Осоргина на материале других его произведений, а также применение стилевого подхода к изучению творчества иных авторов.

Основные положения диссертации отражены в следующих **публикациях**:

**Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК РФ:**

1. Маренина, Е. П. Антиномичная природа стиля М. Осоргина / Е. П. Маренина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 36 (290). – Филология. Искусствоведение. – Вып. 72. – С. 36–39.

2. Маренина, Е. П. Особенности организации художественного пространства в романе М. Осоргина «Времена» / Е. Г. Белоусова, Е. П. Маренина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 16 (307). – Филология. Искусствоведение. – Вып. 78. – С. 8–14.

3. Маренина, Е. П. Приёмы живописи в романе М. Осоргина «Времена»: к вопросу о стиле писателя / Е. П. Маренина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 12 (30). – Ч. 1. – С. 138–140.

**Другие публикации:**

4. Маренина, Е. П. Образ мира в романе «Заря» Б. Зайцева и «Времена» М. Осоргина: опыт стилевого сопоставления / Е. П. Маренина // Творчество Б. К. Зайцева и мировая культура : материалы междунар. науч. конф-и, посвящ. 130-летию со дня рождения писателя (27–29 апреля 2011 г.). – Орёл, 2011. – С. 156–162.

5. Маренина, Е. П. М. Осоргин. «Воспоминания»: от личности писателя к его стилю / Е. П. Маренина // Проблемы изучения литературы. Исторические, культурологические, теоретические и методические подходы : сб. науч. тр. – Вып. XII / под ред. Л. И. Миночкиной. – Челябинск: Цицеро, 2011. – С. 59–66.

6. Маренина, Е. П. Стилевое воплощение образа мира в романе «Времена» М. Осоргина / Е. П. Маренина // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности : материалы X Всеросс. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. И. А. Дергачева, Екатеринбург, 6–7 окт. 2011 г. :

в 3 т. [сост. А. В. Подчиненов]. – Екатеринбург: Изд-во Урал.ун-та, 2012. – Т. 2. – С. 227–231.

7. Маренина, Е. П. М. Осоргин: от личности к стилю писателя (на материале «Повести о сестре») / Е. П. Маренина // М. А. Осоргин и литература русского зарубежья : материалы VIII Регион. науч.-практич. конф-и. – Пермь, 2011. – С. 54–55.

8. Маренина, Е. П. Принцип антиномичности в стиле М. Осоргина (на материале мемуарной прозы) / Е. П. Маренина // Литературный текст XX века: проблемы поэтики : мат-лы V междунар. науч.-практич. конф-и. – Челябинск: Цицеро, 2012. – С. 222–226.

9. Маренина, Е. П. Особенности временной организации романа «Времена» М. Осоргина / Е. П. Маренина // Актуальные проблемы филологии : материалы междунар. науч.-практич. конф-и молодых учёных (18 апреля 2013 г.) / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2014. – С. 97–100.

10. Маренина, Е. П. Особенности воплощения линейной и циклической моделей художественного времени в романе «Времена» М. Осоргина / Е.П. Маренина // Вестник гуманитарного научного образования. – 2013. – № 4 (30). – С. 33–34.

11. Маренина, Е. П. Особенности организации условного пространства в романе М. Осоргина «Времена» / Е. П. Маренина // *Lingua Mobilis*. – 2013. – № 4 (43). – С. 58–63.

12. Маренина, Е. П. Кинематографичность романа М. Осоргина «Времена» / Е. П. Маренина // Материалы третьей Европейской конференции по литературе, филологии и языкознанию. Ассоциация перспективных исследований и высшего образования «Восток-Запад», г. Вена, Австрия. – 2014. – С. 133-138.