

А.В. Жлюдина

Томский государственный педагогический университет

Природный топос в романе М. Осоргина «Сивцев Вражек»

Аннотация: Данная статья посвящена проблеме исследования поэтики пространства в романе М. Осоргина «Сивцев Вражек». Особое внимание уделяется рассмотрению интегративной функции природного топоса.

This article is devoted to problem investigation of poetry of space in the novel M. Osorgin «Sivtsev Vragek». Special attention is paid to the integrative of function of natural topos.

Ключевые слова: пространство, поэтика, природа, роман, топос.

Space, poetry, nature, novel, topos.

УДК: 821.161.1–311.2.09.

Контактная информация: Томск, ул. Киевская, 60. ТГПУ, филологический факультет. Тел. (3822) 470110. E-mail: turubara-n@yandex.ru.

М.А. Осоргин относится к числу писателей-эмигрантов, чье творчество дошло до соотечественников со значительным опозданием. Тридцатилетнее пребывание за границей сделало его популярным в среде европейских читателей уже в 1920-е годы, русский же читатель познакомился с его творчеством почти через 80 лет: в 1989 году в России публикуется сборник статей М. Осоргина «Записки старого книгоеда», в 1990-е годы – повести, сборники рассказов и четыре романа (одним из первых – роман «Сивцев Вражек»). Появление текстов ранее недоступного автора, писавшего «всегда о России и для России» [Лобанова, 2002, с. 1], породило живой интерес к его судьбе и творчеству. Однако на первом этапе знакомства исследователей интересовала в большей степени его жизнь, которая «так богата перипетиями и так любопытна сама по себе, что до Осоргина-писателя интерес доходит во вторую очередь» [Абашев, 2003, с. 78]. Сначала появляются работы библиографического характера, посвященные общественно-политическим взглядам, библиофильству М. Осоргина и его масонской деятельности (статьи О. Авдеевой, А. Серкова, В. Дядичева, Т. Марченко и др.). К исследованию художественного своеобразия творчества Осоргина литературоведы обратились позднее, когда появились статьи о его прозе в отдельных сборниках и прошли две научные конференции на родине писателя, в Перми (сборники материалов Осоргинских чтений 1994 и 2006 гг.). Эти исследования посвящены эволюции творчества писателя (О.Г. Ласунский, А.В. Королев и др.), диалогу с традицией и другими индивидуальными художественными системами (Н.П. Дворцова, Н.В. Барковская, С.Я. Фрадкина и др.), отдельным особенностям художественного мира и стиля Осоргина (Н.Н. Гашева, Н.Б. Лапаева, Ю.Б. Орлицкий, Д.В. Харитонов, В.В. Абашев и др.).

Пространственная организация прозы М. Осоргина, в частности романа «Сивцев Вражек» (1928), рассматривалась исследователями лишь частично, в рамках своих тем. Так, Н.Б. Лаптева в статье, посвященной анализу «большого» и «малого» как стилиевой антиномии в романе «Сивцев Вражек», уделяет особое внимание пространству Дома (особняка) и указывает на равноценность происхо-

дящих в пределах Дома событий и мировых изменений, выявляет «природную» основу «малых» событий [Лаптева, 1998, с. 72]. В.В. Мароши, исследуя символический образ ласточки в романе, обращается и к пространству Дома, и к природному пространству: «Сивцев Вражек» и «Времена» Осоргин начинает постепенным сужением этого природного пространства в пространство скрипции письменного стола и визуальности рукописи. Посредником подобного перехода становится птичий язык, звуковой и визуальный...» [Мароши, 1994, с. 47]. Особую семантическую нагрузку в романе, по мнению исследователя, имеет ласточка – истинно природный образ, который «участвует в сплетении “живой” звукосимволической его (романа – А.Ж.) основы. Поэтому в мире “бумажных кладбищ”, непозитических текстов, ее следы обнаруживаются в момент разрушения или гибели живого...» [Там же, с. 47]. Э.С. Дергачева говорит о природной основе жизни обитателей и гостей особняка, указывает на повторяемость топоса Дома в романе и его устойчивость в отношении к историческим событиям: «...Образ Дома многократно повторяется в романе и дается в своеобразном внутреннем противостоянии поступи истории, несмотря на ее удары, стремится сохранить свой дух, свое лицо» [Дергачева, 1994, с. 57]. Пространство города в романе «Сивцев Вражек» менее изучено. Д.В. Харитонов при рассмотрении оппозиций свое / чужое и верх / низ в городском пространстве первого романа Осоргина вписывает пространство Москвы в пространство Вселенной, лишенной противостояния «высокого» и «низкого», что «создает образ предельной гармонии мира» [Харитонов, 2006, с. 51]. Москва становится предметом особого исследования в статье М. Ланглебен, которая подробно анализирует три «московские» главы романа. Исследователь приходит к выводу, что «Москва в этом романе – не пассивный фон действия, а скорее событийный стержень, одушевленный протагонист романа» [Ланглебен, 2004, с. 167]. Вместе с тем следует отметить, что целостного анализа пространства романа «Сивцев Вражек», как и природного топоса, в указанных работах не представлено.

Пространство романа М.А. Осоргина «Сивцев Вражек» (1928) организуют топосы Дома и Москвы [Жлюдина, 2009, с. 103–107; 2009а, с. 172–177], однако топологическую целостность произведению сообщает природное начало, выполняющее интегративную функцию по установлению системных связей между топосами, героями, образами, мотивами. Природная составляющая присутствует на всех уровнях произведения; природа образует и самостоятельный топос, и входит в организацию других важных топосов.

Природный топос в пространстве особняка на Сивцевом Вражке создают представители животного мира: мышьяная семья, кошка, черви, точащие балки в подвале. Животные раскрывают природную основу особняка в вертикальном срезе (подвальный уровень и крыша). Горизонтальный срез открывает пространственные центры дома, имеющие в своей основе природное начало. Так, научная сфера профессора орнитологии формирует интерьер кабинета (часы с кукушкой, книги о птицах). Природа определяет и мысли работающего в нем профессора: «Унесла его эта мысль в глубь леса, где кукует кукушка...» [Осоргин, 1999, т. 1, с. 33]. Присутствие природного начала в домашнем топосе сообщает последнему органическую семантику и свидетельствует о наличии в нем универсальных, вечных ценностей.

Культурным центром Дома является зал. Находящийся в нем рояль создает духовную атмосферу особняка. Воскресные концерты собирают и хозяев и гостей особняка. Профессор воссоздает на рояле звуки птичьего мира: «Вот, хотите, я изображу вам соловья; сначала так: фью-и, фью-и; тут низко: фуррр... и трель... а вот как щелкает – никак не изобразишь!» [Там же, с. 35]. Музыка учителя Таниуши Эдуарда Львовича соотносится с природными образами: «Звуки – как цветы, музыка – пестрый луг, леса, водопады...» [Там же, с. 42].

Включение Дома в пространство природной Вселенной происходит благодаря внешнему влиянию природного мира, смене времен года. Особую семантическую нагрузку в этой связи приобретает образ ласточки. Весеннего прилета птиц ожидают и профессор и его внучка. Ласточка связывает Дом с общемировым пространством. Особняк является отправной и финальной точкой ее обратимого пути из России в далекую Африку: «...только на зиму, чтобы там переждать холод и опять вернуться» [Осоргин, 1999, т. 1, с. 63]. Путешествие ласточки делит мир на два больших пространства – Родину и чужбину. Россия и Сивцев Вражек едины как топосы Родины. В начале романа с наступлением весны пространство Дома преобразуется: освещается солнечным светом, распахиваются окна, ласточка начинает вить гнездо. Революция же меняет положительное весеннее влияние на отрицательное: «Даже профессорский особнячок, с крыши которого снег не был вовремя убран, немного пострадал» [Там же, с. 36–37].

Внешнее влияние природы на пространство Москвы (сезонные циклы, меняющие топос) позволяет проследить движение от гармоничного взаимодействия Москвы с природным миром – к потере этой гармонии. Дореволюционная весна воспринимается долгожданным временем внешних (облик города) и внутренних (духовных) преобразований: «В верхние этажи, солнце, воздух и колокола влетали полновесными клубами и дробились о стены, о печку, о мебель» [Там же, с. 37]. Послереволюционная весна несет не возрождение, а разрушение и запустение: «...Протекли потолки, просочилась в стены вода и грязь лопнувших зимой труб, в затопленных подвалах таяли последние желтые льдинки» [Там же, с. 155]; «по Москве разлилась грязными потоками, зловоньями неубранных дворов, заразными болезнями» [Там же, с. 155]). Третья весна лишь упоминается в финале романа. Профессор, отправившись на прогулку, покупает свежую булочку – символ надежды: «...первая белая булочка. Как подснежник! Не для вкуса, а для радости» [Там же, с. 155]. Старый орнитолог живет ожиданием весны. Он осознает тщетность искусственных человеческих деяний и верит в торжество природных законов.

Летнее преобразование города подробно изображается только в послереволюционный период. Красота летней Москвы сопоставима с красотой главной героини. Пережившая трудности революционного времени Танюша верит в возрождение жизни: «Прямая аллея была – как жизнь, маня дрожащими ликами солнца, дивуя тенями, уходя вдаль узкой дорогой» [Там же, с. 169]. Именно природе Осоргин отводит спасительную роль, утверждает за ней возможность и право на преобразование деформированного социумом мира. Для революционной Москвы характерно осеннее увядание природы. Именно в это время подчеркивается губительное влияние социума на природу («свинцовые шмели», «свинцовый дождь», «жужжание пуль», «воздушный свод пуль») и независимость природного мира от человеческих деяний: «Снег выпал только тогда, когда к концу пятого дня смуты московской перестали летать свинцовые шмели» [Там же, с. 111].

С зимним периодом связаны ужасы постреволюционного времени. Голод и смерть разрушают культурное и историческое пространство города: «Исчез деревянный домик. Зато в соседних каменных домах столбиком стоит над крышами благодетельный дымок, – греются люди, варят что-нибудь» [Там же, с. 234]. Сезонная смерть природы соотносится с гибелью человека.

Общее городское пространство как место столкновения социального и природного миров противопоставляется неконфликтному топосу деревни. Влияние города на деревню уже в начале романа имеет губительный характер; труд горожанина в период войны уничтожает жизнь крестьянина: «Легким движением рычага рабочий опрокинул в форму ковш расплавленного металла... <...> Но тот, кто шел за плугом, еще не знал, что на зеленой лужайке, близ подрезанной снарядом березы, он падет, распластанный и оглушенный остывшим и вновь разгоряченным металлом» [Там же, с. 39]. Близкое к природе сознание людей из народа

(дворника Николая, денщика Григория и др.) открывает несоответствие искусственных социальных законов – естественным, универсальным. Именно этим героям передоверяется оценка происходящего: в дворницкой обсуждается ненужность войны, жестокость революции. Во вселенское единство оказываются включены и русские деревушки, и заграничные местечки. Близость деревенских жителей и деревенских топосов России и Европы показывает абсурдность мировых границ и борьбы за них. Деревенский мир становится спасительным в тяжелое время как для выходцев из деревни, так и для горожан. Изолированные друг от друга пространства начинают сообщаться. Однако приходящие за пропитанием в деревню городские люди разрушают его заработанное благополучие: «Но прячется зерно поглубже, подале, побаивается: не обездолить бы самого мужика, не обречь бы его на голод со всем собранным добром» [Осоргин, 1999, т. 1, с. 152]. Только старый лес, постоянный и неизменный локус, не подверженный человеческому вмешательству, утверждает силу, могущество и неизменность природного мира: «Высокая трава била по ногам. Тропинок становилось меньше. В заповедный лес вошли, как в грот, раздвинув ветви старого кустарника» [Там же, с. 179].

Итак, противопоставленная социуму природа высвечивает противоестественность человеческих деяний. Однако и природная жизнь не идиллична, что раскрывается в изображении социального через природное и природного через социальное в аллегорических картинах войны, революции, постреволюционной смуты. В главе «*Lasius flavus*» изображена схватка муравьев, воссоздающая исторические военные действия. С одной стороны, это метафора войны между людьми, с другой стороны, – не менее жестокая муравьиная схватка: «В июльский зной загорелась первая битва. Стальные челюсти впивались в щупальцы и ножки противника, срезали их одним напряжением мускулов, тела свивались клубком, и сильный перегрызал талию слабейшему» [Там же, с. 45]. Во второй «природной» главе «Обезьяний городок» за счет сужения пространства от просторного вольера до небольшой клетки аллегорически изображено ущемление прав и свобод народа во время революции. Образы рыжих обезьян символизируют действия новой власти и реакцию на эти действия дворянской интеллигенции (серых обезьян). Убийства одних обезьян другими соотносятся с происходящим в мире людей: «Серая колония убывала, страх перешел в безнадежность» [Там же, с. 122]. Жестокость советской власти сравнивается с жестокостью представителей природного мира. Третья «природная» глава изображает деревенское пространство времен смуты и голода. В центре – образ волка, стремящегося добыть пищу или «просто хоть подышать сытым воздухом» [Там же, с. 245] – это изображение городского человека, который во времена всеобщего голода вынужден идти по деревням в поисках пропитания: «Из городов приходят за хлебом, волокут веселый ситец ... всякую рухлядь, нужную и ненужную – в обмен на горстку зерна» [Там же, с. 152].

В романе «Сивцев Вражек» пронизывающее все топосы и образующее свой собственный топос природное начало принадлежит гармоничной Вселенной, источнику жизни. Естественно-природная основа Вселенной выражается в организации времени (исторического, сезонного, времени частной жизни), в жизни мировых организмов (развития, старения, самосохранения), во всеобщем подчинении порождающей и регулирующей жизнь силе Солнца (и связанных с ним мотивов света и тепла).

Параллельно Вселенной, включающей в себя признаки живого и неживого мира, в романе возникает образ мира. Он схож по масштабу со вселенским пространством, но не тождественен ему. Вселенная имеет природную основу и позиционируется автором как неуправляемое, независимое от действий человека пространство. Мировое пространство, напротив, мыслится результатом человеческой деятельности: «Хотя центром вселенной был, конечно, особнячок на Сивцевом Вражке, но и за пределами его была жизнь, вдаль уходившая по радиусам. Каждый человек цеплялся за жизнь, и каждый считал себя и был центром. Центром

своего мира был и Андрей Колчагин...» [Осоргин, 1999, т. 1, с. 253]. Совокупность частных человеческих миров образует единый мир, обусловленный доминирующей в социуме идеологией: «... но все же ему, Брикману, суждено было стать одним из героев и защитников нового строя, впервые родившегося в России и долженствующего охватить весь мир» [Там же, с. 223]. Характеристика человеческого мира меняется в соответствии со сменой социально-исторической ситуации: военный мир автор называет «сошедшим с ума», постреволюционный – «пустым». Вселенная же противопоставлена миру своим постоянством. Герои не замечают наличия Вселенной, самым большим пространственным единством для них является мир. Автор вводит в роман образ Вселенной как гармоничного противовеса социальному миру.

Связь природной вселенной и человеческого мира осуществляется благодаря Солнцу и связанным с ним мотивом света. В романе выстраивается пантеистическая картина мира с центром – Солнцем, божеством, которое руководит, направляет, дает оценку, наказывает. Законам солнца подчинено все мироздание. Световая энергия – единственный источник жизни: «Все, что делал полип и человек, – было делом его, солнца, было его воплощенным лучом. Ум, знание, опыт, вера, как тело, питание, смерть – были лишь превращением его световой энергии» [Там же, с. 38]. В противостоянии «человек – солнце» для Осоргина очевидна победа второго. Неустойчивость мира, включенного в пространство Вселенной, не ставит под угрозу ее целостности: «Как таран, падали его лучи на землю – и рушилось все, что человек считал созданием своего ума, создавалось все, что только могло быть созданием солнца» [Там же, с. 38]. Утверждение природной власти Солнца ставит под сомнение все социально-исторические изменения и утверждает незыблемость вселенских природных законов, только и способных упорядочить хаос человеческого мира.

Природное начало является определяющим в картине мира М.А. Осоргина. В романе «Сивцев Вражек» природный топос указывает на пантеистическое восприятие автором истории и существования человека в ней, выполняет сюжетообразующую функцию.

Литература

- Абашев В.В. В крепости чистоты. Заметки о слове Михаила Осоргина // Текст. Поэтика. Стил. Екатеринбург, 2003.
- Дергачева Э.С. Дом и история в романе М. Осоргина «Сивцев Вражек» // Материалы Первых Осоргинских чтений. Пермь, 1994.
- Жлюдина А. Топос Дома в романе М. Осоргина «Сивцев Вражек» // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики: Материалы конференции молодых ученых. Томск, 2009. Вып. 10. Т. 2: Литературоведение.
- Жлюдина А. Топос Москвы в романе М. Осоргина «Сивцев Вражек» // Сборник материалов XII всероссийской конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование». Томск, 2009а. Т. II: Филология. Ч. 1: Русский язык. Русская и зарубежная литература.
- Ланглебен М. Трилогия о Москве в романе М.А. Осоргина «Сивцев Вражек» // Вторая проза: Сборник статей. Таллинн, 2004.
- Лапаева Н.Б. «Большое» и «Малое» как стиливая антиномия в романе М. Осоргина «Сивцев Вражек» // Русская литература XX века: направления и течения. Екатеринбург, 1998. Вып. 4.
- Лобанова Г.И. Эволюция нравственного сознания «маленького человека» в романах М. Осоргина 1920–1930 годов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М, 2002.

Мароши В.В. Ласточка в интертекстуальности и скрипции романа М. Осоргина «Сивцев Вражек» // Михаил Осоргин: Жизнь и творчество: Материалы первых Осоргинских чтений. Пермь, 1994.

Осоргин М. Сивцев Вражек // Осоргин М. Собр. соч.: В 2 т. М., 1999. Т. 1.

Харитонов Д.В. Оппозиции свое / чужое и верх / низ в городском пространстве романов М. Осоргина «Сивцев Вражек», Б. Пастернака «Доктор Живаго» и М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Михаил Осоргин: Художник и журналист. Пермь, 2006.