

УДК 821.161.1 (Леонов Л)

А. А. Дырдин

Ульяновский государственный технический университет

**Образ-гетеротопия океана в прозе Леонида Леонова
(«Дорога на Океан»)**

Рассмотрен образ-парадигма океана, внутренняя организация пространства философского романа Л. М. Леонова «Дорога на Океан». Дается определение понятия «гетеротопия» на основе формулировок М. Фуко. Показан символический смысл океанической образности Леонова, семантика образов, составляющих «океаническую» проекцию художественно-философской мысли писателя. Автор статьи характеризует образ-гетеротопию океана, опираясь на концепции пространства у О. П. Флоренского, М. Бахтина, в народно-христианской традиции и в русской классике. Выявляются такие свойства леоновского образа океана, как гетерогенность и гетерофоничность. На основании внутритекстового и контекстуального подходов к анализу романа делается заключение о тесной связи образа Океана с художественной онтологией Леонова, основными идеями его философии пространства-времени, картиной мира писателя. Наделяя образ-гетеротопию океана дополнительными смыслами, Леонов, по убеждению автора статьи, создаёт образно-символическую картографию России. Образ Океана гармонично встраивается в леоновскую конфигурацию русского континента, становясь одной из важнейших точек схождения авторского сознания с реальностью.

Ключевые слова: образ Океана, гетеротопия, пространственное мышление Л. Леонова, пространство произведения, пространство героя, художественно-философская местнография России, метафизика Леонова.

Л. М. Леонов, назвав однажды себя в приветственном письме к известному исследователю-леоноведу «локально мыслящим наблюдателем», выразил суть собственной творческой концепции. Сформулирована она с долей присущей писателю иронии: «На беду свою сквозной темой своих книг избрал я генетически родственную мне тему великих предшественников наших прошедшего века, глав-

Дырдин Александр Александрович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой филологии, издательского дела и редактирования Ульяновского государственного технического университета (ул. Северный Венец, 32, Ульяновск, 432027, Россия; dyrd@mail.ru)

Сибирский филологический журнал. 2014. № 4
© А. А. Дырдин, 2014

ную на пути к так называемым *звёздам*, всё еще не завершённую и оттого вряд ли подвластную перу художника и покрупнее. <...> Сдается мне, человечество малость заблудилось на карте времен, как оно свойственно отдельным организмам и популяциям в целом с приближением к некоей критической стадии биологического созревания, на подобном нашему горному перевале в другую, непохожего климата страну с былинным шекспировским вопросом на рубеже – *можно ли, нужно ли* и вообще – быть или не быть?» [Письма..., 1995, с. 482].

Представление о том, что в русском национальном сознании время присутствует как пространство, поскольку опыт его восприятия естественен для русского человека в его преодолении обширного отечественного водоземья, находит живой отклик в произведениях Леонова. В его образно-поэтической картографии России на первом плане водно-земная символика. Художническое и философское восприятие времени и пространства связаны у писателя с идеей России-острова, омываемого водами мирового океана (см.: [Дырдин, 2012а, с. 155–159]). Образы морской стихии играют конститутивную роль в леоновском художественном сознании, являясь узловыми точками движения авторской мысли (см. об этом: [Дырдин, 2012б, с. 86–90]). В данной статье рассматривается образ Океана, вобравший в себя несколько вариативных моделей. Гетеротопия океана оказывается определяющей для философской проблематики леоновских произведений. В одной работе невозможно раскрыть всю глубину смыслов, заложенных автором в этот образ-парадигму. Наша задача – выявление главных элементов «океанической» образности Леонова, связанных с их тематизацией в романе «Дорога на Океан» (1933–1935).

Остановимся лишь на нескольких примерах внутренней организации пространства у Леонова с помощью многомерного символа Океана. Речь идет о множестве векторов, которые пересекаются в сознании, давая нам возможность участвовать в процессе образования внутреннего, автономного движения мысли, которое способно вмешиваться в течение событий. Но вначале необходимо дать определение категории «гетеротопия», чтобы представить, насколько важен этот концепт для перехода от конкретных географических точек пространства текста к метапространствам, к онтологическому видению мироустройства писателем-философом. М. Фуко называет «гетеротопиями» реальные пространства, «характеризующиеся особыми взаимоотношениями между пространством и временем, а также производящие особые режимы телесности и субъективности»¹.

Гетеротопии – это места, «которые являются при этом своего рода контр-местоположениями, в некотором смысле действительно реализованными утопиями, где реальные местоположения <...> одновременно и представлены, и опровергнуты, и перевернуты» [Фуко, 2008, с. 174]², – пишет философ в другой работе, вводя понятие, с помощью которого мы можем раскрыть сущность и структуру образа Океана в произведениях Леонова.

Леоновский Океан, смысл которого рельефным образом обозначается отдельным элементом его художественной философии, есть гетеротопия, один из масштабных образов местности. Океан в поэтике пространства писателя – универсальный образ. Его семантика многозначна. Являясь в романе Леонова «Дорога на Океан» ключом мотивной организации романа и многих тематических параллелей, гетеротопия океана определяет композиционную двупланность текста. По замечанию Л. П. Якимовой, эта двупланность «<...> создаётся совмещением разновременных пластов повествования о реальности 30-х гг. и придуманной

¹ Цит. по: Беззубова О. В. Гетеротопии городского пространства: к истории концепта. URL: <http://www.culturalnet.ru/main/getfile/1464> (дата обращения 17.01.2014).

² Текст, написанный в Тунисе в 1967 г., впервые опубликован в журнале «Architecture, Mouvement, Continuité» (1984, № 5, октябрь, с. 46–49).

стране будущего Океана, не исчерпывает сложности романной композиции: сама “вставная конструкция” повествования об Океане тоже двухмерна, имеет собственные “запасные емкости”, главной из которых является подстрочник (сноски-комментарии автора-повествователя к эпизодам, историческим событиям, прибавления к сюжетным эпизодам и пейзажным картинам. – *А. Д.*)» [Якимова, 2011, с. 131–132].

В метафизическом пространстве романа Леонова Океан становится некоей границей и мерой, своеобразным бытийственным измерением онтологической стихии, которая наполняет текст гиперреалистическим, трансцендентным содержанием. Океан как символ человеческого бытия демонстрирует безграничность авторской мысли, которая локализуется в ряде переходных состояний: снов, видений, «путешествий за горизонт» обычной жизни. Повествователь оказывается причастным к самому бытийному вопросу, показывая пересечения разноплановых эпизодов, пытаясь замещать различие в существовании природы и человека посредством изображения морской стихии. В «Дороге на Океан» зеркалом (коррелятом) преходящего людского бытия выступает жизнь моря: «Здесь заканчивался спектакль, актеры расходились спать до следующего раза. Вздыхая и ворча, море качалось, точно подвешенное на цепях; можно было даже слышать, как они гремели в глубине. Ночные облака, пепел сторевавшего дня, тянулись над бескрайним простором моря. Каждое напоминало предметы, когда-то бывшие в употреблении, или людей, неузнаваемых, как отраженья в заветренной воде» [Леонов, 1983, с. 146]³.

Ясное и чеканное определение образа Океана дал в комментариях к роману Олег Михайлов: «Весь мощный изобразительный арсенал служит в романе единой цели – осмыслению геологических преобразований, происходящих с людскими материками: пути человечества к О к е а н у (разрядка комментатора. – *А. Д.*). Философский образ его является стержневым, сюжетообразующим и предопределяющим рамки произведения. Океан в романе – и океан как таковой, к которому прокладывается дорога, и возможное будущее, и цель, громадная цель, куда мы впадаем. Это дорога в воображаемую страну обетованную, символ и смысл жизни» (с. 519).

Развёрнутое определение образной сущности Океана выстроено здесь на основе онтологической интерпретации проблематики «иноного». В показе современности объективируется авторское представление о человеке как духовном существе. В фокусе авторского внимания – пространственно-временное положение персонажей, прежде всего, главного героя Алексея Никитича Курилова, которому передаются черты авторского сознания, предикатируются, по выражению И. П. Карпова [2010, с. 10 и сл.], особенности леоновского типологизирующего мышления о мире, об «ином», воображаемом «океане бытия». Рассуждения и эмоции героев органично вошли в единую линию повествования, устремлённого в будущее. В центре романа – сам художник, его внутренний опыт, образно-философский дискурс, который переключает рассказ о текущих событиях в верхний регистр. Ему присущ вселенский хронотоп, характеризующий направленность авторского сознания к бытийным стихиям.

О. Михайлов в комментарии, во многом предопределяющем «метафизическое» прочтение романа, выбирает разноуровневые связи между словами в качестве горизонта для его интерпретации. Фабульные события представляются экспрессивно-поэтически, локализуются сразу по сю и по ту сторону пространства и времени: «“Всякая изначальная идея в фабуле, – отмечал Леонов, – должна быть очень проста, как иероглиф”. Мерцание Будущего (как ответ зари, только

³ Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием страниц.

неизвестно, утренней или вечерней (выделено О. Михайловым. – А. Д.) набрасывает легкий флёр на всё изображаемое, создает дополнительную подсветку поступкам героев» (с. 519). Взаимопроникновение смыслов создаётся при помощи словообразов, обнаруживающих значения длительности и перспективы. В них сама форма указывает на пространственно-временной ход мысли.

Конфликт в «Дороге на Океан» заложен в самих фактах биографии Курилова. Впервые о «первозданной родине мира» ему рассказали строки и рисунки «одной по складам прочитанной книжки». Читаем в тексте романа: «Его мечта свойственна была, наверное, всякому сухопутному человеку. В детстве Курилов по складам прочитал книжку, посвященную «разным морям на земле» (с. 36). Книжка, прочитанная «не разумом, а сердцем», стала «памятной зарубкой» (с. 37), породила мечту стать моряком, пробиться в «первозданную молодость мира». Но «царапина детства зарубцевалась»: «Самое понятие об Океане как о вольном множестве вод распалось» (с. 37), – замечает Леонов, переходя на философские категории: – «В жизни вода пребывала в самом низшем своем качестве: её наливали в ванну, в тендерную коробку паровоза, в стакан с лимоном; иногда также она неопрятно падала из тучи» (с. 38). И вот через десятки лет Курилов (уже председатель облисполкома) вновь «заболевает» Океаном, который на несколько мгновений врывается вместе со сквозняком через распахнутое окно «сараистой» комнаты заседаний. В этот раз Курилову не удается побывать на океанском берегу. Возвращает леоновского героя к Океану написанная по-немецки, в пятьсот «добросовестных» страниц книга с картинками: «полный каталог богов, с указанием родословной, возраста и даты гибели каждого» (с. 39).

В это повествование об агонии богов встраивается и мысль Курилова, представляющего, сделанных из «страха, ненависти, лести и отчаянья» древних языческих божеств и пирующих богов Эллады. Он подумал вдруг, что «когда-нибудь в эту книгу войдут страницы, написанные о нём самом» (с. 40). Харона – «перевозчика на иной, безветренный берег» – Курилов воображает «на русский образец»: «С круглым щербатым лицом, в солдатских обмотках, Харон сидел на корме дырявой ладьи, подстелив под себя рядно, скручивал махорочную ножку...» (с. 41). Здесь, как и в первых книгах Леонова, проступает одна из значимых черт его поэтики: далекое, минувшее, исчезнувшее из жизни актуализировать, воскрешать с целью увязки авторской рефлексии с эмоцией и мыслью персонажа. Первоначально образ бытия, который возникает на страницах произведения, основывается на близости героя и автора. Леонов ставит перед собой задачу разложить его на составляющие, описать само событие рождения образа. Так, представляя древних богов и картины эллинской космогонии из прочитанной героем книжки по истории религий, рассказчик предполагал проследить, «во что отложился и сформировался на протяжении нескольких месяцев этот образ в сознании Курилова» (с. 40). Становится понятной фраза, давшая заглавие одной из глав романа – «Солдат стучит веслом к нему в дверь». Движение мысли повествователя максимально гетерологично. «Харон из похвисневской книжки» (с. 383) «вмешивается» в созданную автором-рассказчиком расстановку голосов, занимая в ней существенное место.

Мечтой об Океане живёт и другой герой романа Глеб Протоклитов: его «тянет промерить тайгу до самого океана». Поэтому и читают они одни и те же книжки: «какого-нибудь авву Дорофея, Максима Великого» (с. 48). Движение мысли Леонова поддерживается прямой связью с библейской, религиозной образностью. Образы, заимствование им из различных христианских источников, служат в романе оригинальным гетерологическим дополнением к природному и культурному ряду. Многие эпизоды и образы романа, относящиеся к этой парадигме, оказываются определяющими для отображения многомерности мира. Помыслы и дейст-

вия персонажей «Дороги на Океан» оказываются мотивированными идеями и значениями, которые почерпнуты из христианских текстов. Вот почему Глеб Протоклитов, которого в юности «не на шутку увлекла карьера национального героя» (с. 53), спрашивает у Курилова об одном месте у Иоанна Лествичника, а тот отвечает ему в духе собственных книжно-христианских пристрастий: «Как же, как же... – У него, у этого Ивана, прекрасная одна формула есть: в чём найду тебя, в том и буду судить!» (с. 48). Постоянное введение в текст библейских фраз и фигур указывает на принципиальное их значение для писателя, предполагает смысловую интенсификацию библеизмов. По-новому используя семантику «праобразов», он как бы вырывает их из прошлого, помещает в *другое* время-пространство: в вымышленное поле романного текста, имеющее трансцендентный адрес – Океан, как воплощение внешнего пространства, как *другое* место по отношению к обычным местоположениям. В Библии океан и его воды – это начальная субстанция, то, что осталось от первородной материи после сотворения Вселенной, беспредельное пространство, не знающее отчетливой формы и образа. Св. Писание содержит следующие слова Творца, обращенные к Иову: «Кто затворил море воротами, когда оно исторглось, вышло как бы из чрева, когда Я облака сделал одеждою и мглу пеленами его. И утвердил ему Мое определение, и поставил запоры и ворота, и сказал: доселе дойдешь, и не перейдешь, и здесь предел надменных волнам твоим?» (Иов. 38, 8–11). «Нисходил ли ты во глубину моря и входил ли в исследование бездны?» (Иов. 38, 16). Бурная морская стихия символизирует хаос. Символический смысл «вод многих» корреспондирует со значением «Нижнего Океана» – средостения между небом и землей, аморфными стихиями (атмосферой) и физическими формами (землей, телесными существами), а также (по аналогии), – между жизнью и смертью. Море воплощает память и забвение, время и тайну, одиночество, бунтующую массу, свободу, широту души и чистоту помыслов. Под «собранием вод» понимается не только источник жизни, но и сама её цель. «Вернуться к морю» – значит «вернуться к матери», т. е. умереть. Неслучайно позже Матерь Божия стала называться «*Magi magno*», т. е. «Великая морская».

Здесь следует отметить гетерогенность образа Океана у Леонова. Вот Курилов готов закончить свою речь «тостом во здравие Океана»: «Други милые, телесные, живые соратники, самая большая река Океана, куда мы все течём!» (с. 109). В романе автор путешествует вместе с Куриловым «за пределы видимых горизонтов» (с. 110), наделяя героя собственной сверхоптикой: «Мы изымали себя из настоящего; мы уничтожали эту подвижную перегородку между будущим и прошлым, и тогда оба эти небытия приобретали одинаковую убедительность» (с. 111). В таком суждении, где мысль автора-рассказчика и мысль персонажа неразличимы, вымыслом пользуются и тот и другой. Сама фантазия служит им «зыбким мостом через бездну, на дне которой – неизвестно в какую сторону – шумит поток» (с. 111).

В общем семантическом поле смешиваются различные значения образа, соединяясь в опосредующие звенья леоновской философии. Леонов высвечивает с их помощью видимые и невидимые измерения «океанического» пространства. Океан – это сама человеческая жизнь, дорога между Востоком и Западом, магистраль, водная коммуникация, движение по которой затрудняется «пиратством неприятельских армад, таскавшихся по океанам <...>» (с. 113, примеч. 2).

В путешествии к Океану читатель сталкивается с характерным для Леонова приёмом: способностью насыщать пространственный образ свойствами континуальности и непрерывности. Помещенные в одну фразу нейтральные предметы и вещи обретают метафорическое значение.

Сестра с удивлением обнаруживает на столе Курилова множество книг: этнографические очерки и экономические исследования, труды синологов и т. п.

Отвечая на вопрос Клавдии о причинах интереса к дальневосточной тематике, Курилов говорит, что «всё это только детали одного большого слова – Океан, овладевшего им однажды и на всю жизнь» (с. 253). «Давняя склонность ко всяким большим водным пространствам» формирует специфическое пространственное (гиперреальное) сознание героя, идентичное «бытию» в этой «другой» действительности – в мире «иноного».

Вместе эти детали оказываются составными частями центрального образа, вплетёнными в ткань раздумий героя и автора. Океан объединяет их, оказывается общим пространством, «местом встречи» двух сознаний. Герой и автор вовлекаются в движение этого пространства. Оно разворачивается перед ними, примеряя на себя множество образов: романтическая грёза, гора, причудливая пирамида, составленная из реальных и мифологических лиц, и событий: «Оставаясь наедине, я размышлял о дальнейшем; Океан представлялся мне бесконечным пространством, утонувшим в розовой мгле» (с. 263). Воспоминания и сокровенные мысли автора прерываются его двойником, выступающим субъектом речи наряду с основным рассказчиком: «Он (Курилов. – *А. Д.*) небрежно отстранял мою лирическую ветку незнания и ленности, приглашая глядеть и видеть. Во мгле рождались тени людей, происходили их передвиженья, такие быстрые и бурные, что я не успевал даже различать цвета кожи моих героев, и тогда наступало смятение, когда-то испытанное поэтом с маленького острова Патмоса» (с. 263) (т. е. Иоанном, автором Откровения. – *А. Д.*).

В этой фразе наглядно представлено постоянное соотношение нескольких плюсов образной мысли Леонова: его собственного опыта символизации пространства, древних и средневековых представлений о мироустройстве, в том числе христианских. Формируется специфическая форма литературного повествования, в которой взаимодействуют несколько структур. Эти нарративные пласты остаются отображением друг друга и репрезентируют некое целостное смысловое пространство. Если использовать понятие М. М. Бахтина, такой топос есть зеркальное отражение создаваемого автором «смыслового будущего» [1979, с. 108], «цельного трансгредивного (вступающего за пределы. – *А. Д.*) образа» действительности – «плана мышления о человеческом мире» [Там же, с. 166].

Гетеротопия Океана может обозначать у Леонова не только пространства, связанные с горизонтальной поверхностью, но и выход за пределы земли. Океан готовился чествовать первого человека, совершившего межпланетное плавание» (с. 371) (плаванье – не полет!!! – *А. Д.*). Планета «плыла по вселенной, как пушинка в солнечном луче...». Космический корабль именуется «Океан 1» (с. 372). А когда завершится «этот колдовской пробег через вечность» и Океан 1 приземлится недалеко от подмосковной Тарусы, рассказчик скажет о вернувшемся на землю ослепшем астронавте: «Мне всё казалось, я увижу человека с тёмным лицом Лазаря, три дня пробывшего по ту сторону жизни. Он будет идти один, капитан сверхдалёких плаваний, распространяя вокруг себя безмолвие и холод вечности» (с. 376).

Для восстановления полноты картины и для приобщения читателей к миру ценностей, организующих жизнь на духовно-религиозных началах, автор использует мельчайшие символические детали, переплетающиеся с образами местности. В роман включены образы-символы христианской истории: Ирод-Антипа, Моисей на Синае, Кана Галилейская, Енох, Варрава, велиароподобный Иов и евангельский Савл, пророк Илья, персонажи Апокалипсиса. В этом же ряду оказываются Василий Блаженный, Иван Дамаскин, Григорий Богослов и книга, в которой собран опыт православных мудрецов-исихастов – «Добротолубие». Все эти мелькающие на страницах романа «следы» культуры и духовной жизни не декорируют повествование, а согласовываются с глубинным движением идей, которое органи-

зует его внутреннее пространство. Они выступают связующими звеньями между автором с его художественным мировидением и тем, что М. Бахтин называет «моментами мира, ценностями мира и жизни» [1979, с. 169]. При этом авторское сознание близко сознанию главного героя, почти растворяется в нём – они словно бы меняются местами. Лиза – возлюбленная Курилова – начинает верить в его пророческий дар. Ей представляется, что Алексей Никитич «действительно владеет ключом к миру и жизни, и нужно было войти внутрь этого человека, чтобы прочесть на дне его это могущественное, все объясняющее слово» (с. 379).

Исподволь рассказчик и автор начинают расходиться в понимании целей существования. Из «прогулок на Океан» (в конце романа к автору-рассказчику присоединяются тень главного героя и молодой историк Алеша) слагается геометрия пространства, в котором возможно свободное движение во времени. В таком умерительном пространстве, «громдном просторе вселенной» (с. 511), автору-герою и его спутникам позволяет трансцендировать, играя, «шарить по безднам» магическим пучком электронного телескопа, и даже совершать странствование вместе с тенью умершего к этому времени Курилова: войти в Океан – «новую мать весёлых земных городов» (с. 512). Вымыслом пользуются и персонажи и автор, и сам вымысел служит им «зыбким мостом через бездну, на дне которой – неизвестно в какую сторону – шумит поток» (с. 111).

Здесь вступает в свои права свойство образа, которое можно было бы назвать гетерогенностью или даже, используя понятие П. Флоренского, гетерофоничностью. Гетерофонией он называл стиль, который обнаруживается в многоголосии русской песни, где даёт о себе знать «полная свобода всех голосов, “сочинение” их друг с другом, в противоположность подчинению» [1999, с. 38]. Даль и простор слиты здесь с рядом значений и аллюзий, восстанавливающих целостное представление о бытии, где океан оказывается единственным местом, собирающим весь род человеческий в «пространственном целом мира». Леонов даёт точное описание топографического центра будущего града: «Всякий, кто, кроме нас, побывал там, наверное помнит, что, если пройти по набережной, минуя площадь Академий, и стать лицом на юго-запад, оттуда будет виден двугорбый холм Единства с гигантским фонтаном на его вершине, так называемым деревом воды. Конечно, это было самое великолепное место в нашем Океане...» (с. 375). Это изображение свидетельствует об умении писателя наблюдать «знаки» будущего, воспроизводя водно-морскую, океаническую проекцию мироздания.

Образ Океана в романе Леонова, едва намеченный в первых главах, разрастается до символа бытия, многообразия и многоцветия жизни. Жанровая разновидность романа-путешествия, реализованная в «Дороге на Океан» как странствие «за пределы видимых горизонтов» (с. 110), в силу открытости концепции мира может быть охарактеризована также как роман-гетеротопия.

Пространство произведения, вобравшее в себя приметы других типов романа – философского, фантастического, романа-путешествия – насыщено метаморфными образами-мотивами. Смысловое наполнение образа Океана у Леонова несколько иное, чем в творчестве его современников. Так, например, в поэзии М. Цветаевой океан соотносён с идеей низа, низовой образностью. По наблюдениям Е. Л. Лавровой, в «Поэме Горы» (1924) «<...> целен небосвод (верх) и не целен океан (низ), т. е. состоящий из скопища брызг – частностей. Целое важнее частей»⁴.

«Океаническая мифология» у Леонова традиционна: океан и море в его произведениях часто отождествляются. Океан, как и в творчестве В. А. Жуковского,

⁴ См.: Лаврова Е. Л. Символика воды в произведениях М. Цветаевой. URL: http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2010/literaturoznavstvo_64_4_1/12.html (дата обращения 14.01.2014).

А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, Н. С. Лескова, совсем не омывающая землю река или мифопоэтическое олицетворение – сын титанов Урана (Неба) и Геи (Земли), отец бесчисленных течений-духов и нимф. Хотя леоновский образ Океана и включает в себя космологические акценты – «картинки эллинской космогонии» (с. 40–41), он всё же теснее связан с 9-м стихом знаменитой Голубиной книги, где представлен как порождающее начало, центр мироздания, «всем морям мати»: «Обкинуло то море вокруг землю всю / Во нем, Окияне, во мори, пуп морской» [Голубиная книга..., 2008, с. 105]. «Посреди моря Океанского» расположена напоминающая о Граде Китеже церковь «соборная», «богомольная». Из неё выходит сама Царица небесная: «Из Океана моря она омывалась / На собор церковь Она Богу молилась. / Оттого Океан всем морям мати» [Киреевский, 1848, с. 46].

Обобщая, можно вывести анализ образа Океана в романе «Дорога на Океан» на уровень художественного совмещения времени и пространства. Этот уровень можно обозначить как гетерологический. Умение «видеть время в пространстве» (слова М. Бахтина о Гёте) – существенная особенность леоновского художнического опыта. Переосмыслив символику океана в собственной концепции времени и пространства, Леонов наполняет роман живыми картинами родной земли, городскими и сельскими ландшафтами и топографическими образами. В этот же океан природной жизни оказываются вписанными герои прошлого и настоящего с их мыслями, судьбами, смертями. Вместе они составляют единый повествовательный поток, который образован философской темой преодоления небытия, движения человеческого духа и разума в океане жизни. Гетеротопия океана в своей символической форме начинает перестраивать произведение, как бы независимо от автора, вводя в него новые значения и смыслы – новую систему связей: метафизическое измерение бытия.

Художественно-эстетические идеи Леопова сосредоточиваются вокруг центральной творческой задачи: поиска «равноценной существу абсолютной строки» [Леонов, 1984, с. 520].

Список литературы

- Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
- Дырдин А. А.* Образно-поэтическая картография России в творчестве Л. М. Леопова // Модели мироздания и трагическая судьба русской литературы XII – начала XXI в. Художественный и мемуарный дискурс. Ульяновск, 2012а. С. 155–162.
- Дырдин А. А.* Проза Леонида Леопова: метафизика мысли. М.: Изд. Дом «Синергия», 2012б. 294 с.
- Голубиная книга. Славянская космогония. М.: Эксмо, 2008. 432 с.
- Карпов И. П.* Авторологические парадигмы русской литературы (аспекты, парадигмы): Монография / Марийский гос.ун-т. Йошкар-Ола, 2010. 384 с.
- Киреевский П.* Русские народные песни, собранные П. Киреевским. М., 1848.
- Леонов Л.* Собр., соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 6. 528 с.
- Леонов Л.* Собр., соч.: В 10 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 10. 631 с.
- Письма Леонида Леопова В. А. Ковалёву / Публ., вступ. заметка и примеч. В. А. Ковалёва // Из творческого наследия русских писателей XX века: М. Шолохов. – А. Платонов. – Л. Леонов. СПб.: Наука, 1995. С. 426–489.
- Фуко М.* Другие пространства. Гетеротопии / Пер. с фр. А. Муратова // Проект International. 2008. № 19. С. 171–179.
- Якимова Л. П.* Вводный эпизод как структурный элемент художественной системы Леонида Леопова. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2011. 251 с.

A. A. Dyrdin

**The image-heterotopia of the ocean in Leonid Leonov's prose
(«The road to the Ocean»)**

The paper considers the image paradigm of the ocean, the internal organization of the space of the philosophical novel «The road to the Ocean» by L. M. Leonov. The definition of the concept «heterotopiya» on the basis of M. Foucault's formulations is given. The symbolical sense of the oceanic figurativeness of Leonov, the semantics of the images making an «oceanic» projection of artistic and philosophical thought of the writer is shown. The author of the paper characterizes an image-heterotopia of the ocean, being guided by the concepts of space taken from O. P. Florensky, M. Bakhtin, from the national and Christian tradition and from the Russian classics. Such properties of Leonov's image of the ocean as heterogeneity and a heterophony come to light. On the basis of intratextual and contextual approaches to the analysis of the novel a conclusion is made about a close connection of an image of the Ocean with the art ontology of Leonov, with the main ideas of his philosophy of space-time, and the picture of the world of the writer. Allocating the image-heterotopia of the ocean with additional meanings, Leonov, in the view of the author of the paper, creates a figurative and symbolic cartography of Russia. The image of the Ocean is harmoniously built into Leonov's configuration of the Russian continent, becoming one of the most important points of a convergence of the author's consciousness with reality.

Keywords: image of the Ocean, heterotopiya, L. Leonov's spatial thinking, the space of writer's work space, hero's space, artistic and philosophical mestnografiya of Russia, Leonov's metaphysics.