

На правах рукописи

Ларина Надежда Альбертовна

**МИРОМОДЕЛИРУЮЩИЕ УНИВЕРСАЛИИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ
ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА И ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА**

Специальность: 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Москва – 2018

Работа выполнена на кафедре истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А.С. Грибоедова (г. Москва)

Научные консультанты: доктор филологических наук,
профессор **Кихней Любовь Геннадьевна**,
доктор филологических наук,
доцент **Темиршина Олеся Равильевна**

Официальные оппоненты:

Клинг Олег Алексеевич, доктор филологических наук (10.01.08), профессор, заведующий кафедрой теории литературы филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»;

Красильников Роман Леонидович, доктор филологических наук (10.01.08), доцент, и.о. заведующего кафедрой теории, истории культуры и этнологии ФГБОУ ВПО «Вологодский государственный университет»;

Страшкова Ольга Константиновна, доктор филологических наук (10.01.01), доцент, профессор кафедры отечественной и мировой литературы ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет».

Ведущая организация:
ФГБОУ ВО «**Оренбургский государственный университет**»
(кафедра русской филологии и методики преподавания русского языка)

Защита состоится «23» ноября 2018 года в 15.00 на заседании диссертационного совета Д 212.203.23 при Российском университете дружбы народов по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10/2, ауд. 730.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Российского университета дружбы народов по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6.

Объявление о защите и автореферат размещены на сайтах <http://vak.ed.gov.ru/> и <http://dissovet.rudn.ru>.

Автореферат разослан «_____» _____ 2018 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

Базанова А.Е.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Обоснование темы и предмета исследования. Малая проза Леонида Андреева достаточно подробно исследована в современном литературоведении. В частности, разработан мотивный и жанровый анализ новелл Леонида Андреева (В.А. Мескин, Е.М. Мелетинский, Е.К. Соколинский, И. Чертовских); описана типология его персонажей (В.А. Мескин, Н.А. Борзова, М.Л. Купченко), выявлена специфика пространственных образов (Ю.Г. Пыхтина).

В ряде работ систематизированы особенности философских взглядов Леонида Андреева (М.В. Еременко, Г.Н. Боева, Е.А. Михеичева); рассмотрены проявления в его творчестве неореалистических и экзистенциалистских тенденций (Д.Л. Башкиров, В. Заманская, С.С. Кирсис, А.В. Татаринцев). Отдельно следует упомянуть о глубоком рассмотрении «танатологии» Андреева (Р.Л. Красильников).

Также выявлены и обстоятельно проанализированы контекстуальные аспекты его творчества, в частности, такие, как «Леонид Андреев и традиция» (А.Н. Арсеньева, И.И. Московкина), «Леонид Андреев и современный ему литературный процесс» (М.В. Мыслякова, Е.И. Петрова, М.Г. Румянцев, Н.Ю. Филоненко), «Леонид Андреев и мировая литература» (В.И. Беззубов, В.А. Мескин, О.В. Вологина, А.Л. Григорьев).

Важными в аспекте избранной темы представляются труды, посвященные поэтике прозы и драматургии Леонида Андреева, являются исследования, Н.А. Бондаревой, Н.А. Борзовой, М.В. Еременко, М.В. Карякиной, М.Л. Купченко, О.К. Страшковой и других авторов.

Малая проза Валерия Брюсова значительно меньше исследована, чем проза Андреева: многие произведения были опубликованы только в 1990-х гг., некоторые рассказы публиковались в периодических изданиях начала XX века малым тиражом и также получили «вторую жизнь» только спустя сто лет. Тем не менее, к настоящему времени определился круг авторов, пишущих о прозе Брюсова. Чрезвычайно ценными в аспекте нашей темы представляются работы С.С. Лаврова и А.В. Гречишкина, Э.С. Даниелян, О.И. Осиповой, в которых описывается самобытность прозы Брюсова, жанрово-стилевые эксперименты, предпринятые писателем, выявляются принципы циклизации и т.д.

Не менее значимы для нас и исследования, затрагивающие миромоделирующую проблематику творчества Брюсова на материале его поэзии (труды О.А. Клинга, Л.А. Колобаевой, В.С. Севостьяновой и др.) и драматургии (исследования О.К. Страшковой). Основные результаты перечисленных исследований позволяют учесть накопленный опыт анализа творчества Леонида Андреева и Валерия Брюсова.

Творчество Андреева и Брюсова ранее не подвергалось сравнительному рассмотрению через призму миромоделирующих универсалий, что обуславливает необходимость обобщения пространственных, временных и персонажных параметров их произведений и дальнейшего углубления вопросов построения художественной модели мира в творчестве двух писателей. Особенно актуальным такое компаративистское исследование делает тот факт, что Леонид

Андреев и Валерий Брюсов принадлежали к различным литературным направлениям – неореализму и символизму, – при этом в творчестве и того, и другого автора отмечались тенденции к синкретизму, выход за рамки установок конкретной литературной школы.

Таким образом, историко-литературная и теоретическая **актуальность** диссертационного исследования обусловлена насущной необходимостью выявления 1) общих принципов формирования художественной модели мира, 2) способов конструирования конкретных миромоделирующих картин, 3) способов реализации миромоделирующих констант в поэтике прозы Л. Андреева и В. Брюсова.

Отметим, что при формулировании общего круга проблем миромоделирования в отечественном литературоведении ранее не предпринимался сопоставительный аналитический анализ в генеративных категориях. Поиск указанных формул и алгоритмов их развертывания формулирует ряд проблем. В первую очередь необходимо выявить протоформулу художественной модели мира, воплощающуюся в исходном наборе миромоделирующих параметров. В основе протоформулы, обеспечивающей развитие системы художественной модели мира, лежат такие базовые параметры, как: пространство, время и человек (персонаж). К второстепенным параметрам художественной модели мира следует отнести категории предметности (вещности) и телесности.

Далее, требует решения вопрос об изменчивости / динамичности данной протоформулы на протяжении развития творчества автора: формируется ли она как константа творчества писателя либо подвержена эволюции и изменчивости в различные периоды. Кроме того, при построении теории миромоделирования возникает вопрос о механизме развертывания указанной протоформулы. Мы полагаем, что не все хромотопические и персонажные компоненты оказываются миромоделирующими в рамках одного произведения. Это согласуется с принципами порождающей грамматики: при разнообразии моделей взаимосвязи главных и второстепенных членов не обязательно воплощать все виды синтагматических связей в одной фразе. Возможно, миромоделирующий анализ конкретных произведений позволит поставить вопрос о формулировании первичных принципов генеративного направления в теории литературы.

Объектом исследования является малая проза Леонида Андреева и Валерия Брюсова. Наш метажанровый выбор обосновывается прежде всего тем, что в малой прозе четче просматривается миромоделирование, ибо, чем меньше произведение, тем более «обнажена» миромоделирующая структура, ее пространственные и временные характеристики. Помимо этого, анализ малой прозы позволяет рассмотреть множество художественных миров (равновеликих произведениям) и выделить варианты, сводимые к инвариантам. В крупном произведении зачастую представлен некий единый мир, который отражает миромоделирующие универсалии определенного периода развития данного автора. Сопоставление образцов малой прозы, дистантных во времени и не связанных единой содержательной концепцией, позволяет получить более верифицированные результаты для теоретического обобщения.

Выбор же для анализа прозы ярких представителей символизма и неореализма, то есть авторов, во многом противоположных по своим программным установкам, обусловлен возможностью выявления миромоделирующих особенностей течений, которые они представляют. При этом определяющим фактором выбора была изначальная антонимичность протоформулы, являющихся основой тематического развертывания сигнификативных оппозиций миромоделирования: вектор «от героя к хронотопу» или «от хронотопа к герою».

Предметом исследования, как явствует из темы нашей работы, являются принципы миромоделирования в малой прозе обозначенных выше авторов. В структуру миромоделирования мы включаем, прежде всего, пространственные категории, временные и персонажные. Кроме того, мы сочли нужным ввести новую миромоделирующую позицию: героя, поскольку именно в малой прозе герой, с одной стороны, может стать хронотопогенным фактором, с другой стороны, – объектом, на который воздействует структура пространства и времени, подчиняя его себе. В любом случае, персонаж именно в малой прозе оказывается важнейшей миромоделирующей категорией, как у Брюсова, так и у Андреева.

Гипотеза диссертационного исследования формулируется следующим образом: исходная формула развертывания модели мира в совокупности художественных произведений определенного автора предопределяет формирование семиотически значимых оппозиций. Леонид Андреев и Валерий Брюсов являются авторами, миромоделирующая протоформула которых принципиально противоположна: у Андреева хронотоп (пространство + время) генерирует персонажа, у Валерия Брюсова персонаж является хронотопогенной функцией произведения. Эта противоположность исходных установок, с одной стороны, приводит к формированию практически противоположных моделей мира, а с другой стороны, позволяет объединить эти модели мира на уровне системы используемых оппозиций, которые по-разному реализуются в разных художественных системах.

Цель исследования, таким образом, – выявить миромоделирующие закономерности в малой прозе Леонида Андреева и Валерия Брюсова и определить семиотические механизмы рецепции и развития литературной традиции.

Задачи исследования:

(1) обосновать и углубить теорию модели мира в художественном произведении, вычленив ее структурные компоненты на основе имеющихся теоретических разработок и показать системную связь между ними;

(2) выявить, описать и систематизировать миромоделирующие универсалии (пространственные, временные, персонажные) в малой прозе Л.Н. Андреева;

(3) определить, обосновать и системно описать миромоделирующие универсалии в малой прозе В.Я. Брюсова;

(4) сравнить миромоделирующие содержательные структуры малой прозы Л.Н. Андреева и В.Я. Брюсова и на этом основании вычленив общие механизмы развития литературной традиции.

В качестве **методологической базы** привлекаются работы крупнейших российских исследователей в области миромоделирования – В.Н. Топорова, Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, Т.В. Цивьян, О.Р. Темиршиной, А.Г. Коваленко, В.И. Тюпы, А.Г. Прокофьевой, А.В. Татарина. Принципы миромоделирования исследовались в историко-литературных трудах, объектом исследования которых были конкретные тексты. В основном авторы исследовали пространственные (О.А. Клинг, Е.Ю. Куликова, Ю.Г. Пыхтина, О.А. Пороль, В.И. Подорога, О.Р. Темиршина, Д. Фрэнк), временные (Л.Г. Кихней, Е.В. Меркель) и персонажные (В.И. Тюпа, А.Г. Коваленко) категории. Многие из этих работ исследуют миромоделирующую парадигму Серебряного века. Кроме того, ценные суждения, наблюдения и выводы, касающиеся и в том числе миромоделирующих универсалий в творчестве Леонида Андреева и Валерия Брюсова, есть в трудах ведущих андрееведов и брусоеведов. В частности, для нас оказались методологически значимыми исследования ученых, так или иначе рассматривавших в миромоделирующем аспекте творчество Леонида Андреева (труды В.А. Мескина, Р.Л. Красильникова, О.А. Косенко, Н.А. Макарскова, Е.И. Петровой) и творчество Валерия Брюсова (работы А.В. Гречишкина и С.С. Лаврова, Э.С. Даниелян, О.А. Клинга, Л.А. Колобаевой, О.И. Осиповой, О.К. Страшковой).

Решение поставленных задач обуславливает использование **комплексной методологии**: включающей *системно-типологический* и *сравнительно-исторический (компаративистский) методы*. Вопросы миромоделирования тесно связаны с ключевыми семиотическими оппозициями – в частности, с противопоставлением синтагматики и парадигматики и с противопоставлением синхронии и диахронии. Это обуславливает привлечение к исследованию *структурно-семиотического метода* и семиотического терминологического аппарата. В ходе исследования применялись также такие **методики** рассмотрения художественного текста, как *биографический комментарий, интертекстуальный анализ, мифопоэтическая интерпретация, дифференцирующая и интегрирующая методика порождающей грамматики*.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Художественная модель мира состоит из следующих компонентов: пространственно-временной континуум, в который встроены персонажи. Изменение какого-либо одного из этих трех компонентов влечет изменение всей миромоделирующей системы.

2. Художественное пространство структурируется в тексте по разным основаниям, - с одной стороны, градуированность оппозиции *внешнего* и *внутреннего* (тело, дом, город), с другой стороны – противопоставление по вертикали и по горизонтали. При этом важнейшим семиотическим фактором выступает граница, которая, обретая относительность и подвижность, соотносена и с первым, и со вторым типом противопоставлений.

3. Пространство в художественной модели мира является первичным, время – вторичным; при этом пространство детерминирует модель времени, что наиболее рельефно проступает в малой прозе.

4. Структура времени в реалистической и символистской парадигме различна. Если в первом случае время непрерывно, то во втором оно дискретно.

5. Герой как миромоделирующая категория выступает в разных ипостасях: а) как демиург пространственно-временного континуума (в символистской традиции); б) как детерминированный окружающей действительностью в ее пространственно-временной ограниченности (в неореалистической традиции); в) герой-медиатор, выполняющий функцию семиотической границы между мирами (в символистской традиции).

6. В модели пространства Леонида Андреева отсутствует феномен бинарности: мир в его произведениях посясторонен. Поэтому граница перестает выполнять «медиальную» функцию и оказывается лишь ограничительным барьером.

7. Отсутствие двоemiрия в миромодели Андреева приводит к диаметрально противоположной, «вывернутой» оценке категорий пространства (дом оценивается как пространство неуютное, незащищенное, а дорога «из дома» – напротив, как позитивное, светлое). Помимо упорядоченного пространства существует аксиологическое пространство хаоса, инспирируемое ситуациями войны, смерти, низкими инстинктами толпы и пр.

8. Установка на «герметично закрытое» посястороннее бытие обуславливает и обширную сеть развитых танатологических мотивов и образов, общим для которых является страх смерти и отсутствие «того света» в каком бы то ни было понимании – религиозном, мистическом или ином. Одномерность мира Леонида Андреева, исключая реальность иной жизни, приводит и к натуралистическому физиологизму танатологического комплекса: Андреев подчеркивает физиологически отталкивающие черты умирания, в ряде случаев описывает посмертное состояние как попадание в «нулевое пространство», отсутствие любых объектов.

9. Однородность пространства коррелирует с циклической организацией времени: причем пессимистический модус мировосприятия подчеркивается мотивом «дурной бесконечности», которая может быть прервана в сакральный момент времени (в канун Рождества или Пасхи).

10. Цикличность жизни героев Леонида Андреева порождает особую значимость семантики границы: начала и конца жизненного цикла. Леонид Андреев акцентирует внимание на «детском» взгляде на мир, процессе перехода от «неведения» к «ведению». Дети у Андреева обладают особым складом ума, искажающим их взгляд на пространственно-временные категории мира взрослых, мир ребенка представляет собой особое пространство, меняющееся в соответствии с его эмоциональным состоянием и постоянно трансформирующееся как в масштабах, так и в аксиологической модальности.

11. Миромоделирующие универсалии, организующие художественный мир малой прозы Валерия Брюсова фактически во всем противостоят миромоделирующим параметрам Леонида Андреева. Если у Андреева время и

пространство обуславливают тип героя, то у Брюсова, напротив, герой «генерирует» пространство и время.

12. Пространство и время в малой прозе Брюсова моделируются как версия мира, порожденная сознанием персонажа и вступающая в конфликт с другими версиями того же мира. При этом другие версии могут быть как продуктами сознания того же самого человека, но на другом этапе развития (в первом сборнике прозы), так и других персонажей (во втором сборнике).

13. Отсюда семантика двоemiрия. Причем множественность версий мира порождает модус сомнения: практически все рассказы Брюсова с помощью подзаголовков позиционируются как «чужое слово» (что активизирует неуверенность автора в рассказываемом). При этом сам рассказчик периодически склонен к отмежеванию от собственных «версий мира» и к активной рефлексии и сомнению в том, в какой из версий он пребывает в настоящий момент.

14. Валерий Брюсов в своих прозаических опытах актуализирует семиотическое противопоставление актуальной синтагматики потенциальной парадигматике. В случае моделирования мира далекого будущего в жанре антиутопии он прибегает к погружению читателя в мир «чистой потенции», что вынуждает рассказчика подробно описывать мироустройство и историю формирования государства / города будущего.

15. Центральная позиция героя как мирогенерирующего начала провоцирует напряженное внимание к антитезе мужского/женского начала, усиливающееся в поздней прозе Валерия Брюсова. Противопоставление мужских персонажей женским отчетливо оформляется во втором сборнике прозы («Ночи и дни»), и основным его параметром становится противопоставление «знания» (женское начало) «незнанию» (мужское начало). Женщина всегда обладает большей информацией о мире и вводит в заблуждение мужчину, вынужденного подстраиваться к изменяющимся версиям модели мира.

Новизна диссертационного исследования обусловлена прежде всего тем, что в работе впервые в российском литературоведении рассмотрены неореалистическая и символистская модели мира в их соотношении; показана роль миромоделирующих универсалий в формировании картины мира избранных авторов; определены основные способы воплощения моделей мира в поэтическом дискурсе и предложены принципы компаративистского анализа, опирающегося на взаимодействие текстуального и прагматического факторов.

Теоретическая значимость исследования обусловлена выявлением глубинной структуры модели мира, в основе которой лежит ряд семантических оппозиций, соотносенных с категориями персонажа, пространства и времени. Эта система оппозиций, оказываясь текстопорождающим фактором и по-разному развертываясь в творчестве того или иного автора, является при этом тем звеном, которое обуславливает движение литературы во времени, что позволяет определить семиотические механизмы передачи литературной традиции.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использовать полученные выводы и материалы на лекционных и практических занятиях по истории русской литературы, по теории литературы, а также в ходе специальных курсов по семиотике и семиотическому анализу, в особенности в

области вторичных семиотических систем.

Апробация работы. Научные положения и результаты исследования апробированы в докладах на следующих научных конференциях: I Международная научная конференция «Межкультурная коммуникация в современном мире» (Тверь, 23-24 мая, 2005 г.); Международная научная конференция «Проблемы поэтики русской литературы XX века в контексте культурной традиции» (Москва, 9 января 2006 г.); Межвузовская научно-практическая конференция «Филологический анализ текста» (Коломна, 12-13 апреля, 2006 г.); III Научно-практическая межвузовская конференция «Новые пути науки о культуре: проблемы, поиски, находки» (Москва, 11 апреля 2007 г.); II Всероссийская научная конференция «Философия и методология истории» (Коломна, 17-18 мая 2007 г.); Вторая международная научная конференция «Проблемы поэтики русской литературы» (Москва, 5-6 сентября 2007); Областная научно-практическая конференция «Виноградовские чтения» (Москва-Зарайск, 3 октября 2007 г.); Научно-практическая межвузовская конференция «Современное социокультурное пространство: традиции и новаторство» (Москва, 17 ноября 2010 г.); II Международная научно-практическая конференция «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (Москва - Пенза, 27-28 марта 2017 г.); II Всероссийская научно-методическая конференция «Русский язык и литература: актуальные проблемы теории и практики преподавания» (Коломна, 28 марта 2017 г.); VII Всероссийская научная конференция «Философия и методология истории» (Коломна, 27-28 апреля 2017 г.); Всероссийская конференция молодых ученых-филологов (студентов, аспирантов, докторантов) «Грибоедовские чтения-2017» (Москва, 10-11 мая 2017 г.); Межрегиональный научно-практический семинар с международным участием «Филологические и педагогические аспекты гуманитарного образования в неязыковых вузах» (Рязань, 26 мая 2017 г.); VII Международная научно-практическая конференция «Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки» (Новосибирск, 7 февраля 2018 г.); IV Международная научно-практическая конференция «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (Москва - Пенза, 15-16 марта 2018 г.); III Всероссийская научно-методическая конференция «Русский язык и литература: актуальные проблемы теории и практики преподавания» (Коломна, 27 марта 2018 г.); XXXII Международная научно-практическая конференция «Наука в современном мире» (Таганрог, 30 апреля 2018 г.).

По теме диссертации опубликовано 45 работ.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав (которые в свою очередь делятся на параграфы), заключения и списка литературы, включающего 384 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В Главе 1, «**МИРОМОДЕЛИРУЮЩИЕ УНИВЕРСАЛИИ: К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ТЕРМИНА**», рассматривается модель мира как научное понятие, применяемое в практике современного литературоведения, лингвистического анализа и семиотических исследований. В первом параграфе, «**Модель мира в практике анализа текстов**», рассматривается генезис модели мира как одного из ключевых понятий современного литературоведения. Возникновению комплексного термина *модель мира* в практике литературоведения предшествовал анализ отдельных аспектов модели мира: особенностей представления времени и пространства в различных художественных произведениях, анализ природно-субстанциальных и телесных аспектов. *Модель мира* соединяет все эти разнородные аспекты, позволяя рассмотреть способы конструирования художественного мира как некие константы определенного взгляда на мир, присущего писателю как субъекту и определенному литературному течению.

В рамках данного исследования рассматриваются представители символизма и неореализма, установки которых различаются с точки зрения не только художественного мира конкретного автора, но и с точки зрения базовых установок конкретной литературной школы, к которой данный автор причислял себя. В то же время оба автора эксплицитно декларировали стремление к синтетизму в рамках своих произведений, однако различные предпосылки и различные целеустановки этого синтеза привели их к формированию несхожих, более того – во многом диаметрально противоположных моделей мира.

К основным категориям миромоделирования следует отнести:

1. Пространственно-временные категории – основную систему координат мира, создаваемого в художественном произведении. При этом как в рамках осмысления пространства, так и в рамках осмысления времени могут встречаться различные типы, подробно рассмотренные в соответствующем разделе. Наложение этих типов в рамках одного художественного произведения формирует его уникальный облик и особенности художественного мира. Обычно авторы сосредоточены на обозначении таких значимых систем координат, как противопоставление дома и внешнего по отношению к дому пространства, города и не-города (деревни, леса, дачного поселка и пр.), вертикального противопоставления земного и небесного, горнего и inferнального и пр. В отношении времени актуальны такие противопоставления, как циклическое (повторяющееся) и направленное время, скорость развития времени в произведении, временные лакуны – пропуск определенного периода с перенесением героев в следующую ситуацию, следующий локус.

2. Также к базовым универсалиям миромоделирования относится семантика границы, перехода – момент перенесения действия из одного пространства в другое, из одного состояния в другое всегда знаменует смену координат и представляет собой важный момент в сюжете или в развитии характера героя. К моментам перехода относятся как эпизоды выхода из дома,

входа в дом, покидания города – возвращения в город и пр., так и моменты изменения течения времени.

3. В связи с семантикой пространственного или временного перехода представляется целесообразным обозначить в качестве миромоделирующих универсалий ювенальные и танатологические мотивы. Смерть в художественном мире осмысливается как некая граница, переносящая героя из обиходного хронотопа в некий иной мир (с совершенно иными пространственными и временными координатами), привычные устои для него навсегда разрушены. Близок к пограничной семантике и мотив детства – описание жизни ребенка, использование взгляда на мир глазами ребенка, привлечение его взгляда к построению художественного мира. Рождение ребенка – также переход через границу, вход из «того» мира в этот, и первые годы жизни в «этом» мире ребенок осваивает новую для себя систему координат, пытается примерить ее на себя, усвоить.

4. Для миромоделирования большое значение имеет также предметная, вещная семантика – описание тех вещей, которые наполняют художественное пространство, и приписываемые им значения в семиотической системе данного произведения.

Таким образом, в качестве миромоделирующих универсалий в рамках данного исследования будут рассматриваться такие координаты, как: пространственные оппозиции (верх – низ, замкнутое – открытое, свое пространство – чужое пространство и пр.); временные оппозиции (циклическое – не циклическое, непрерывное – прерывистое и пр.); танатологические и ювенальные мотивы; моменты перехода из одного пространства в другое или из одного временного континуума в другой; а также предметные и вещные мотивы, детали и описание конкретных предметов.

Для достоверного обобщения соответствующих моделей мира целесообразно рассмотреть краткие прозаические произведения – новеллы обоих авторов. Рассказ как малый жанр позволяет продемонстрировать некую точечную ситуацию, которая погружает читателя в определенный мир, но в то же время не дает ему возможности глубоко исследовать особенности этого мира.

Интенсивность развития конфликта, с одной стороны, и отсутствие рефлексии и описаний, с другой, позволяет говорить о новелле как о способе погружения в некую модель мира, выводы о котором читатель делает индуктивным путем: различные детали, краткие ремарки и пр. дают ему возможность сделать вывод о глубинных особенностях данного мира. В отличие от крупных прозаических жанров, новелла не предполагает обширного диахронического развития: мир, построенный автором, схвачен в «синхроническом» аспекте, что придает особую ценность миромоделирующим универсалиям в рамках именно краткого формата.

Целесообразным представляется также и привлечение новеллы в качестве материала для анализа в свете поставленной задачи сопоставительного анализа двух литературных направлений. Именно анализ небольших текстов позволяет сделать репрезентативную выборку принципов построения художественной модели мира. Условно, можно говорить о том, что при анализе, например, 20

новелл мы сталкиваемся с анализом 20 различных художественных «миров», общими для которых являются универсальные принципы миромоделирования.

Таким образом, в указанном параграфе обозначены следующие параметры анализа модели мира:

1. Категории пространства: оппозиции и переходы.
2. Категории времени: оппозиции и переходы.
3. Персонаж в его экзистенциальном измерении: в контексте ювенально-танатологического комплекса.

В дальнейшем на основании индуктивного анализа корпуса новелл выведены бинарные оппозиции, являющиеся существенными для художественного мира конкретного автора: тьма/свет, открытое (внешнее) пространство / замкнутое (внутреннее) пространство и пр. С опорой на сопоставление двух общих алгоритмов (свойственных художественному миру В.Я. Брюсова и Л.Н. Андреева) показаны сходства и различия двух моделей мира, актуализируемых в литературных течениях символизма и неореализма, при этом акцентируются синкретические тенденции, важные для обоих писателей.

Во втором параграфе, **«Модель мира и пространственно-временные координаты художественного произведения»**, обосновывается терминологический и методологический аппарат для исследования пространственных и временных координат художественной модели мира.

Анализ пространственных координат как важнейшей части художественного мира исследования традиционно является одной из констант разбора особенностей произведения того или иного автора. Пространственная реальность окружающего мира преобразуется в реальность художественную, взаимодействуя с аксиологической шкалой: оппозиции в рамках хронотопа (право / лево, открытое / закрытое, защищенное / незащищенное и пр.) наделяются ценностными характеристиками: так, типовой чертой русского фольклора является оценка «правого» как «положительного» (ср.: «правое дело», «на правом плече ангел, на левом – черт» и пр.) и «левого» как отрицательного (ср.: «ходить налево»).

По Ю.М. Лотману, художественное пространство представляет собой «модель мира данного автора», состоящую из следующих основных оппозиций:

1. Замкнутое (дом) и открытое (город) пространство;
2. Земное и космическое (описание неба, вселенной);
3. Реально видимое и воображаемое (несуществующее в действительности);
4. Близкое и далекое.

В дополнение и развитие лотмановской классификации следует ввести следующие оппозиции:

5. Пространство статичное и пространство динамическое, меняющееся;
6. Пространство вообще, в широком смысле, противопоставленное конкретному, данному пространству;

7. Коллективное пространство (страна, планета) и пространство «малое» – семья, дом, двор;

8. Логичное и алогичное пространство (в ряде пространств в художественной литературе может отсутствовать или переиначиваться привычная бытовая логика развития – так, в пространстве «Алисы в стране чудес» и «Алисы в зазеркалье» быстрый бег никуда не переносит героев, а постоянное увеличение / уменьшение Алисы вынуждает ее каждый раз заново выстраивать взаимоотношения с пространственными объектами);

9. Вертикально и горизонтально ориентированное пространство;

10. Естественное (природа – лес, луг) в противовес искусственному (дом, город);

11. Структурированное и хаотическое.

Анализ художественного пространства как пучка оппозиций (которые не обязательно проявляются в каждом произведении) необходимо дополнить анализом временных противопоставлений. По аналогии со сформулированными выше оппозициями в сфере пространства, в темпоральной сфере следует выделить следующие значимые противопоставления:

1. Циклическое и направленное время – координата, отражающая противопоставление типового действия внезапному, прерывающему привычный ход событий.

2. Противопоставление современности – истории и гипотетическому будущему. План действия произведения может быть погружен как в условно «современное» время, так и в историческое, либо в футуристическое «будущее».

3. Скорость течения времени, которая может подразумевать как пропуск целых событий и периодов, мало значимых для развития сюжета, так и скрупулезное замедление времени в момент развития важных событий.

4. Временные сопоставления и противопоставления, когда происходящее в одном плане времени оказывается связанным или противопоставленным другому пласту времени – например, в событиях современности отражается история, либо они коррелируют с историческим планом действия.

5. В субъективном восприятии героя часто «благополучное» время противопоставляется «неблагополучному».

В рамках рассматриваемых миромоделирующих универсалий также следует ввести категорию времени жизни в широком смысле и оппозицию «пограничных» состояний (детства / старости / близости к смерти) состояниям «статическим» (герой произведения находится в зрелом, стабильном, спокойном периоде жизни).

Многообразие временных оппозиций, представленных в художественном произведении, тесно связано с пространственными и вещными категориями – хронотоп немислим без вещного, предметного наполнения.

Членение художественной модели мира на пространственно-временные сферы – дом, город в противоположность антидому, загороду и пр. – представляет собой первую ступень в исследовании структуры миромоделирования. Применительно ко многим художественным системам (в частности, поэтическим) более правомерно говорить о вторичной семиотизации пространственных и временных категорий, которая подразумевает

интерференцию узуальных значений, и вторичных смыслов, привнесенных автором.

Немаловажной для художественной модели мира является и семантика границы, рассматриваемая в третьем параграфе первой главы, **«Семантика границы: ювенальные и танатологические мотивы в аспекте миромоделирования художественного произведения»**. Изображение границ в пространственном измерении коррелирует с изображением границ во временном плане: к ним относятся, в частности, пограничные моменты человеческой жизни – близость к рождению (детство) и близость к смерти (старость / ожидание смерти / намерение совершить самоубийство и т.д.). Обращение к теме детства и к теме близости к смерти является практически константой мировой литературы.

Выявленные миромоделирующие универсалии позволяют задать матрицу категорий сопоставления художественной модели мира в малой прозе Леонида Андреева и Валерия Брюсова:

1. Структура пространства.
2. Предметное наполнение.
3. Пространственная граница.
4. Темпоральные оппозиции.
5. Тип героя.

Далее во второй и третьей главе работы предпринято рассмотрение малой прозы Леонида Андреева и Валерия Брюсова в соответствии с выявленной матрицей.

Глава 2, **«МИРОМОДЕЛИРУЮЩИЕ УНИВЕРСАЛИИ В НОВЕЛЛАХ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА»**, посвящена рассмотрению малой прозы Леонида Андреева. В первом параграфе, озаглавленном **«Пространственные универсалии в малой прозе Леонида Андреева»**, рассматриваются особенности художественного пространства новелл Андреева.

Миры произведений Андреева могут быть разделены на три относительно устойчивых пространства: историческое «библейское» пространство, в котором существуют Иисус, Иуда, другие апостолы, Елеазар, Бен-Товит («Елеазар», «Бен-Товит», «Иуда Искариот»). Второе пространство может быть условно обозначено как пространство реального мира, приблизительно похожего на тот, в котором жил сам писатель. Так, во многих рассказах действие помещено в конкретные города, упомянуты конкретные улицы и дома, либо город является обобщенным, однако герои, действующие в нем, вполне конкретны, и в пространстве присутствуют вполне узнаваемые приметы времени («Баргамот и Гараська», «У окна», «В Сабурове» и др.).

Третий специальный тип – условное философское пространство. Так, часть произведений малой прозы Андреева погружена в некое «полу-абстрактное» пространство. Хотя конкретные приметы в нем еще присутствуют, тем не менее, пространство уже достаточно условно – это *просто город, просто деревня*, герой – человек без имени или с некоей распространенной фамилией (Иванов, Петров...); рассказ уже повествует больше об эмоциях этого героя, чем о конкретных событиях («Проклятие зверя», «Город»). Еще более условным является пространство катастрофы. Это не просто мир какого-либо города, это

фантастический мир, в котором мертвецы вырастают из-под земли, городские здания разрушены, для неизвестного военного или революционного конфликта постоянно строятся баррикады («Красный смех», «Иван Иванович», «Марсельеза», «Так было»). Андреев эволюционирует в направлении развития эмоциональной составляющей. Если в ранних рассказах эмоции героев были помещены в конкретное пространство, то в поздних эмоции обостряются, усиливаются, а автор отходит от конкретики и реализма в пользу обобщения.

Другим возможным способом типологизации пространства является положение героя в пространственных координатах. Примечательно при этом, что сам внешний облик пространства зависит от взгляда главного героя произведения. Так, наряду с пропорциональными, реальными или условными, пространствами, существуют «искривленные» пространства, показанные глазами детей или безумцев. Глаза детей, особенно детей дошкольного возраста, искажают величины: в их мире, как в мире «Алисы в стране чудес» нарушено соотношение большого и маленького, герои видят предметы и людей не в реальной, а в искаженной эмоциями перспективе («Валя», «Цветок под ногою»). Это касается не только пространственных, но и временных категорий: промежутки времени также воспринимаются детьми крайне субъективно.

В мире безумца предметы и люди имеют нормальные размеры, однако искажено, «вывернуто наизнанку» их эмоциональное восприятие. Пессимизм Андреева проявляет себя в том, что понятие «дом» у него обретает негативные коннотации. Практически у всех героев Андреева их собственные дома являются неудобными, некомфортными, а какие-то чужие пространства – другой дом, суд – являются в их представлении уютными и комфортными (см.: «Он», «Призраки», «У окна», «Первый гонорар»). Показательно, что признак безумца – это именно отношение к дому, как к уютному пространству.

Предметное наполнение пространства в рассказах Андреева всецело зависит от сути пространства: если оно мыслится как «реальное», то его будут заполнять реальные детали, вещи, предметы, призванные как бы еще больше «закрепить» это пространство, показать его реальность. В «искривленном» безумием субъекта пространстве предметы будут также служить идее демонстрации этого пространства – их метаморфозы отражают изменение рассудка человека, проживающего в этом пространстве. В «пространстве катастрофы» в фокусе внимания оказывается какой-то один предмет, привлекающий героя и притягивающий его к себе – в мире словно нет ничего, кроме этого предмета.

Второй параграф, **«Временные категории в малой прозе Леонида Андреева»**, посвящен различным оппозициям в темпоральной области.

В пессимистически обрисованном пространстве жизни героев время движется по кругу: многие герои Андреева проживают некий цикл, зачастую «порочный круг», не приносящий им самим ни радости, ни удовольствия. Во многих рассказах жизнь героев описана как беспросветная – бедность, пьянство, насилие, разврат – и герой сам не предпринимает ничего, чтобы вырваться из этого бесконечного хождения по кругу («На реке», «Весенние обещания», «Гостинец», «В подвале»). Частично это пересекается с одним из вариантов

посмертного существования: бесконечное повторение одних и тех же мучений («Покой»). Выход из этого круга возможен в день Пасхи, в день, когда Иисус «смертию смерть поправ» – человек должен как бы заново родиться, чтобы разорвать порочный круг. Это представляет собой аллюзию к сошествию Христа в ад: в день Пасхи возникает возможность «переписать» свою жизнь, каким бы разбойником или грешником ты ни был. Смерть Иисуса за грехи всех людей для Андреева – не просто событие библейской истории, но ежегодный «портал» к иному миру, который позволяет обновиться и измениться. В этом смысле Андреева можно назвать глубоко верующим человеком: он проживает события Священной Истории каждый раз, как впервые, веря в чудодейственную силу Пасхи.

Пасха открывает возможность «выйти из ада», а Рождество в мире Андреева – также важный (однако второстепенный по отношению к Пасхе) праздник, позволяющий «не войти в ад». В тех рассказах, действие которых происходит в пасхальные дни, описано, как герои изменили своим привычкам, обновили свой жизненный сценарий, вырвались из ада бесконечного повторения («На реке», «Гостинец», «Праздник»). Либо представлен негативный вариант этого сюжета – герой имеет такую возможность, но по той или иной причине упускает ее.

Рождество предоставляет возможность изменить дурное намерение, не «выйти из круга», а «не войти в круг». Обычно сюжет «рождественского чуда» – отказ от дурного намерения, желания сделать нечто плохое («В темную даль», «Что видела галка»). Это представление Леонида Андреева отражает смысл, вкладываемый в соответствующие праздники христианством – Рождество знаменует явление Спасителя и возможность спасения, а Пасха – победу над смертью.

В «условном пространстве» рассказов, погруженных в реалии катастрофы, военного или революционного конфликта, действует и «условное время» – помимо указания на светлое / темное время суток в тексте обычно отсутствует конкретика, и герои погружены в пространство эмоций, в котором события оцениваются не по объективной протяженности, а по субъективному «весу». В условном пространстве не определено и астрономическое время: сложно отнести эти события к какому бы то ни было году или эпохе, так как отсутствуют детали. Эти философские рассказы близки народным сказкам: пространство, в котором происходит действие, является «некоторым царством, некоторым государством», акцент в котором смещен на сюжет, а герои могут быть как современниками Андреева, так и жителями Древнего Рима («Стена», «Так было» и пр.).

Во временном плане Андреева также чрезвычайно интересуют границы «круга» времени человеческой жизни, ее начало и конец. К концу жизни, смерти, он относится с особым вниманием, и практически в каждом произведении малой прозы акцентирует момент неожиданной либо давно ожидаемой смерти героя. Начало жизни – рождение – интересует Андреева прежде всего с точки зрения влияния на тех, кто уже «ходит по кругу»: общение с детьми является моментом проверки взрослых, позволяющим выявить их характер и показать мир взрослого глазами ребенка.

Во времени жизни условного Андреевского героя можно выделить старт (детство), затем «вхождение в круг мучений» – у Андреева мало счастливых героев, большинство его персонажей подвержены постоянным мучениям, и впоследствии потенциальный «выход из круга», либо положительный (духовное преображение с открытым финалом, как правило, совершающееся в день религиозного праздника), либо отрицательный (смерть).

В третьем параграфе, «**Ювенальные категории мира новелл Андреева**», показано изображение мира глазами ребенка, чрезвычайно сигнификативное для рассказов Андреева. Мир детей 5-6 лет описывается Андреевым с особенным вниманием к пространственно-временным категориям. В соответствующих новеллах («Цветок под ногою», «Валя») подчеркивается масштаб восприятия ребенка, которому некоторые объекты кажутся несоразмерно большими, в соответствии с тем важным местом, которое они занимают в его мире. В мире детей постарше («Петька на даче», «Кусака»), уже посещающих гимназию или способных работать, пространственно-временные категории уступают место нравственным. Их мир уже масштабирован в «нормальных», взрослых системах координат, однако присутствует перенесение из одного мира в другой, как бы «обнуляющее» все категории старого мира, что показывает читателю, что главный герой – все же ребенок.

На следующей стадии взросления персонаж, уже входящий в период юношества, вновь сталкивается с перемасштабированием «большого и маленького», только это уже масштаб переживания собственного горя (рассказ «Молодежь»).

Развитие мира от детства к отрочеству и юношеству у Андреева повторяет гегелевскую диалектику. В соответствии с гегелевской теорией развития на одном уровне, например, утверждается идея «А»; затем ей на смену приходит антитезис – идея «Б», противоположная ей; а потом появляется идея «В», являющаяся обоснованным синтезом идей «А» и «Б».

Тезисом в данном случае является первая стадия развития, до 7 лет. Дети дошкольного возраста в рассказах Андреева воспринимают мир искаженным с точки зрения категорий величины – они осмысливают как «большое» то, что для них эмоционально важно, а то, что кажется совершенно неважным – как маленькое.

В качестве антитезы выступает обращение к старшему возрасту, 10-12 лет – в мире этих детей уже нет ни слова об искажении категорий величины, однако они переходят из мира в мир (город – дача, богатство – бедность) с легкостью, мгновенно забывая категории прежнего мира и жадно открываясь новому.

В качестве синтеза выступает следующая стадия развития, уже близкая юношеству, когда категории величины снова начинают выступать на первый план, но уже в качестве величины эмоциональной. Внимание к начальному этапу жизни в творчестве Андреева – отражение той важности, которую он придает моменту границы, перехода. И гораздо более важным в мире произведений Андреева является вторая граница – окончание жизни.

Андреев – подлинный мастер танатологии: смерть практически всегда упоминается в его рассказах, становится их кульминацией или развязкой,

основным событием сюжета. Вопросам танатологии посвящен четвертый параграф второй главы, «Танатологические миромоделирующие универсалии у Леонида Андреева».

Тема смерти привлекает Л.Н. Андреева чрезвычайно: в каждой второй новелле автора герои умирают или ждут смерти, готовятся к ней сознательно или, напротив, потрясены ее внезапностью. Р.Л. Красильников, посвятивший диссертационное исследование танатологии в творчестве Андреева, Р.Л. прослеживает эволюцию отношения андреевских персонажей к Танатосу: от страха смерти к восприятию смерти как покоя, связанного с усталостью от жизни. Ученый отмечает, что «именно танатологическая ситуация дает шанс осознать смысл своей или чужой жизни. Смерть предстает как снятие социальной маски. Танатос срывает «личины» и с наблюдателей смерти, и с самих субъектов умирания. <...> Именно в этот момент можно найти первоисточник жизни или принять смерть как естественный закон бытия» (Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в прозе Л.Н. Андреева. – Дисс. ... к. филол. н. – Вологда, 2003).

Опираясь на суждения и выводы Р.Л. Красильникова (в том числе, изложенные в его монографии «Танатологические мотивы в художественной литературе (Введение в литературоведческую танатологию). М.: Языки славянской культуры, 2015»), мы в малой прозе Андреева выделяем три типовых «модели» смерти. Первая представляет собой долгое ожидание смерти, постепенный переход в мир иной, ознаменованный болезнью («Друг», «Гостинец», «Жили-были»), предощущением покушения на убийство («Губернатор», «Ложь», «Мысль»), подготовкой к самоубийству («Весной») и пр.

Вторая модель смерти подразумевает, наоборот, внезапную и непредвиденную смерть («Большой шлем», «Бездна», «Полет»), которая ужасает близких людей или просто оказавшихся рядом. Если в первом случае смерть воспринимается часто как избавление после долгого и мучительного ожидания, то во втором смерть мыслится как некий непредсказуемый и от этого еще более страшный конец человеческой жизни.

Третью модель можно обозначить как существование *post mortem* – жизнь после смерти. В некоторых новеллах речь идет о существовании близких после смерти дорогого им человека – например, «Молчание» (отец и мать после смерти дочери), в других – о существовании убийцы после убийства («Мысль», «Ложь»). Есть и буквальное прочтение «жизни после смерти» – в новелле «Елеазар» воскрешенный Иисусом Лазарь (Елеазар) проживает свою жизнь после смерти, превратившись в существо, наводящее на всех ужас и сеющее смерть.

В рамках настоящего исследования танатологические мотивы рассматриваются как часть семантики границы – герои Андреева существуют во временном потоке, особыми моментами напряжения для которого являются начальные и конечные точки: детство и смерть.

Для «смерти-1» актуализируется долгое ожидание смерти и постепенное умирание – большинство героев начинает умирать еще до смерти как таковой, их духовное разложение, сопровождающееся страхом смерти, предшествует разложению физическому. Для «смерти-2» более важным становится момент

перехода через границу – разделенная на «до» и «после» ситуация фокусирует внимание не только на самом умершем, сколько на изменениях, которые из-за его смерти происходят во всех остальных окружающих людях. Еще более важным этот момент реакции других – живых – становится в модели «смерти-3», *post mortem*.

В целом, все рассказы, посвященные модели смерти *post mortem*, раскрывают следующую особенность: жизнь после смерти может быть рассмотрена в аспекте физиологическом – и это всегда малоприятные подробности разложения, «остановки» тела, следов тления и пр.; и в аспекте духовном – непознаваемое молчание, тишина, тьма, единственной альтернативой которого является вечная скука: по версии рассказа «Покой», если человек не выбирает посмертное небытие, то его жизнь после смерти весьма напоминает земную.

Наиболее подробно в малой прозе Андреева представлена модель «смерти-1» – долгое ожидание смерти (от болезни, убийства или самоубийства) и – в подавляющем большинстве случаев – ее наступление. Андреев чрезвычайно подробно исследует феномен страха смерти, подготовки к смерти, принятия факта смертности. Герои его новелл – это люди, осознавшие, что смерть близка, знающие, что она скоро наступит.

В тех произведениях, в которых в центре внимания страх смерти, присутствует целый каталог вариантов этого страха: тупое непонимание, животный ужас, активное отрицание, напряженное размышление и пр. Квинтэссенцией этого исследования страха смерти является «Рассказ о семи повешенных», в котором присутствуют восемь смертников: семь арестантов и министр, на которого должно было совершиться покушение. Сама смерть в этом случае мыслится как момент перехода, некая секунда, разделяющая все существование на «до» и «после». Андреева интересует не смерть как таковая, а состояние человека в ожидании ее. И практически все герои духовно начинают умирать еще до наступления физической смерти – в особенности, те, кто сам провоцировал чужую смерть и бедствия. Наиболее ужасным им зачастую представляется невозможность испытать плотские удовольствия – в особенности, связанные с едой.

При этом у страха смерти «не женское лицо» – многочисленные герои, ожидающие смерти по разным причинам, – по преимуществу мужчины, среди смертников присутствуют только две женщины – террористки Муся и Таня из «Рассказа о семи повешенных», и обе они не предаются напряженным размышлениям, а спокойно принимают уготованную им участь.

Формула «смерти-1», таким образом, в общем виде может быть выражена как «мужчина опасается скорой смерти и напряженно размышляет о ней». «Смерть-2» – внезапная смерть – также мыслится Андреевым как момент перехода от бытия к небытию, и его в данном случае волнует мгновенность этого перехода: еще секунду назад человека волновали земные вопросы, и вдруг он полностью от них отрешился. Формула «смерти-2» может быть описана как «мгновенный переход от жизни к ее отсутствию», и отличительной чертой этого перехода является некое впадение героя в эйфорию, ощущение невероятной

удачи или счастья перед самой смертью.

«Смерть-3» актуализирует «посмертное бытие», состояние *post mortem*. Герои нескольких рассказов Андреева побывали «там» или продолжают «там» пребывать, и каждый рассказ по-своему разрешает эту ситуацию. Во всех трех моделях смерти у Андреева совершенно отсутствует расхожий мотив понимания смерти как встречи со своими умершими родственниками: смерть мыслится как абсолютное прекращение коммуникации со всеми, живыми и мертвыми. Также в малой прозе писателя практически отсутствует характерная для мифологии персонификация смерти в виде антропоморфного или зооморфного существа.

Художественный мир малой прозы Леонида Андреева можно охарактеризовать как «смертецентричный»: танатологические мотивы являются важнейшим фактором созидания этого мира и организующим началом. Практически в каждом рассказе Андреева так или иначе упоминается смерть, и в подавляющем большинстве случаев она становится организующей силой сюжета.

Рассмотрение творчества Андреева по выявленной матрице миромоделирования, таким образом, позволяет выявить следующие универсалии:

1. Структура пространства. Отдельные локусы, мало связанные между собой, характеризующиеся градиентной степенью условности: от конкретного пространства города, дома, улицы, наполненного предметами, до условного пространства, в котором практически отсутствует предметное наполнение. Важной универсалией в художественной модели мира Андреева является практически стопроцентная пессимистическая оценка всех статических пространств – только передвижение из одного локуса в другой имеет позитивную окраску.

2. Предметное наполнение. Наполнение пространства предметами неразрывно связана с эмоциональным фокусом: чем пессимистичнее оценка пространства глазами героя, тем большим количеством предметов наполнено пространство. Также предметное наполнение находится в прямой зависимости от степени условности пространства: конкретность пространства неразрывно связана с большим количеством наполняющих его предметов. Чем меньше в рассказе конкретных примет пространства, тем меньше и его предметное наполнение, вплоть до концентрации внимания на одном предмете.

3. Пространственная граница. Перемещение из одного пространства в другое может быть мгновенным, однако чаще автор акцентирует внимание на дороге, и именно в дороге персонаж оценивает себя и окружающее пространство не так пессимистично, как в стационарном, статическом пространстве.

4. Темпоральные оппозиции. Время мыслится как циклическое, цикл повторяющихся действий, как правило, неприятных и пессимистично оцениваемых персонажем. Во многих рассказах возможность прервать этот цикл наступает в день Пасхи, однако не каждому персонажу удается ее реализовать. Второй значимой темпоральной оппозицией является противопоставление объективного времени субъективному – течение времени воспринимается героями в зависимости от их эмоционального состояния. Также во временной перспективе принципиальны моменты начала жизненного пути – детства – и окончания: смерти.

5. Тип героя. Герой Андреева динамичен, он существует во времени, автор фиксирует определенные периоды его жизни и указывает на его эмоциональное состояние, и герой является генератором оценки окружающего его пространства – главным образом, отрицательной. Детально простроенный мир неразрывно связан и с детально проработанным героем – с именем, фамилией, эмоциональной историей, конкретными телесными чертами. Чем менее подробно моделирован окружающий человека мир, тем менее подробно описан и сам персонаж – некоторые герои Андреева не описаны внешне, не имеют имен, в тексте описаны только их эмоции и действия.

Третья глава диссертационного исследования, **«МИРОМОДЕЛИРУЮЩИЕ УНИВЕРСАЛИИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА»**, раскрывает особенности художественной модели мира в малой прозе Брюсова. В первом ее параграфе, **«Пространственные и временные миромоделирующие универсалии малой прозы Валерия Брюсова»**, показано многообразие миров малой прозы Брюсова. Его рассказы вошли в два сборника: «Земная ось» (издания 1907 и 1911 года) и «Ночи и дни» (1913). В силу особенностей прозы Брюсова, ведущим приемом которой является стилизация, применительно к его художественным мирам более правильным будет говорить не об особенностях времени или пространства, а о неких формулах, которые «срабатывают» в определенных произведениях или циклах произведений.

Произведения малой прозы Валерия Брюсова, в отличие от произведений Леонида Андреева, «adiaхроничны»: они обычно представляют собой синхронный срез обстоятельств, некую фиксацию момента без развития и эволюции, диалектики. Поскольку противопоставление синхронии – диахронии исключено из оппозиций ключевым становится противопоставление синтагматики парадигматике.

К малой прозе Валерия Брюсова принципиально неприменимы те миромоделирующие универсалии, которые составляют константы художественного мира Леонида Андреева. Если герои Андреева, находясь в заданном пространстве, эволюционируют на протяжении определенного периода времени, переживаемого ими субъективно, то герои Брюсова заданы как константа: меняется мир вокруг них. Метафорически различие в формулах миромоделирования двух писателей может быть описано так: герой Андреева зафиксирован в пространстве и живет во времени, а герой Брюсова зафиксирован во времени и живет в пространстве.

Миры малой прозы Брюсова можно условно охарактеризовать как «прошлое», «настоящее» и «будущее». В «прошлом» происходит действие таких произведений, как «В башне», «В подземной тюрьме», «Под старым мостом» и «Рея Сильвия»; в «будущем» – «Восстание машин», «Республика Южного Креста» и «Последние мученики», а в условное «настоящее» погружено действие рассказов «Дитя и безумец», «Бемоль», «В зеркале», «Мраморная головка», «Первая любовь», «Теперь, – когда я проснулся...», «Защита», «Сестры», «Ночное путешествие», «Через пятнадцать лет», «За себя или за другую?», «Элули, сын Элули».

Наиболее репрезентативным в малой прозе Брюсова является «настоящее» – рассказы относятся к относительно современному миру, в котором используются узнаваемые реалии. Ключевым мотивом этих новелл становится двоемирие: граница между мирами истончается, и ее можно перейти в любой момент, как бы «гуляя» между мирами, находясь на грани.

При этом героям, проживающим в далеком прошлом или в гипотетическом будущем, двоемирие не знакомо. В исторических новеллах Брюсова («В подземной тюрьме», «Под старым мостом», «Рея Сильвия») и в его «антиутопиях» («Восстание машин», «Республика Южного Креста», «Последние мученики») отсутствует этот момент «перехода» – миры линейны, а не дихотомичны. Они значительно отличаются от современного мира, привычного читателю. Однако их герои не спят, не грезят наяву, – они живут по законам своего мира и следуют его правилам.

Наиболее репрезентативную группу представляют собой новеллы, локализованные в условном «настоящем», ключевой формулой которых является «двоемирие». Этому двоемирию посвящен второй параграф третьей главы, **«Двоемирие как основной модус миромоделирования новелл Валерия Брюсова»**. В тех рассказах, художественный мир которых читатель может теоретически отождествить с современным ему миром, двоемирие являет себя в снах, бредовых состояниях и вымыслах. В случае погружения рассказа в мир прошлого или будущего отправной точкой двоемирия является настоящее (время написания и прочтения рассказа), которому автор противопоставляет вымышленное будущее либо условное прошлое.

Герои новелл Леонида Андреева существовали в практически противоположной парадигме: их двоемирие сугубо реально и является противопоставлением пространств, а не вымысла и реальности. В «детских» рассказах Андреева герои переносятся из одного пространства в другое (город – дача, приемные родители – родная мать), и вокруг них полностью обновляется парадигма, однако этот перенос не имеет никакой мистической подоплеки и не связан со сновидениями (хотя маркером перемещения также является погружение в сон). Два мира не только мыслятся как равноправно реальные (в отличие от оппозиции вымышленного – реальное), но и граница между ними градиентна: перемещение из одного мира в другой не является мгновенным, как у Брюсова, но подразумевает некий путь.

У Брюсова же двоемирие не только является константой, но и ориентировано не «горизонтально», а «вертикально» – иными словами, противопоставление миров есть только в голове субъекта, блуждающего между ними. Если герои Андреева идут / едут в другой мир и в процессе их память как бы обнуляется, то герои Брюсова постоянно пребывают «на границе» миров, так как эта граница находится в их сознании и позволяет им оказаться «по ту сторону» в любой момент («В зеркале», «Теперь, когда я проснулся...»).

Плодотворным представляется группирование рассказов Брюсова в зависимости от сути и средства этого перехода между мирами. Подчеркнем, что в данном случае речь идет только тех рассказах, действие которых происходит в условном «настоящем» времени. Ключевым моментом для этих новелл

становится сомнение в реальности бытия как такового: проницаемая граница между реальным и потенциальным миром, возможность перехода и постоянное сомнение в пребывании «по эту сторону» или «по ту сторону» становится константой мира брюсовских новелл. Семиотическая характеристика брюсовского пространства – это модус сомнения, постоянная рефлексия персонажа о его пребывании в мире. Смерти героев уделено так мало внимания (особенно в сравнении с обширными размышлениями Леонида Андреева на эту тему) в силу того, что и сама их жизнь зыбка, непостоянна, и они не уверены, живы ли они еще или уже умерли. Показателен тот факт, что в новеллах Брюсова практически никогда не упоминается о еде. Герои могут, к примеру, пить вино или чай, либо о них говорится, что они «обедают», однако ни в одной новелле не упоминается о конкретных блюдах, вкусе и пр. (ср. важность чувственных, в том числе гастрономических, переживаний для героев Андреева в преддверии смерти). Героев Брюсова как бы ничто не удерживает в земном, реальном мире, и поэтому они с такой легкостью творят мир потенциальный и растворяются в нем.

Бестелесность героев Брюсова отчасти подкреплена и другой особенностью его рассказов, особенно выпукло выступающей в сравнении с произведениями Леонида Андреева. Персонажи брюсовских новелл «всегда здоровы» - ни в одном произведении малой прозы (за исключением «Элули, сын Элули», в котором болеет старый ученый) не упоминается о физических заболеваниях, даже о простых простудах или ранах. Герои Андреева часто лежат в больнице, преодолевают физическую немощь, болеют и выздоравливают (либо умирают). Герои Брюсова часто подвержены ментальным заболеваниям, страданиям, связанным с их сомнениями в реальности окружающего мира, либо в истинности чувств своих возлюбленных. В этих случаях ментальный недуг для них важнее физической немощи, их мозг как бы превалирует над физическим телом.

Значимым для миромоделирующих универсалий малой прозы представляется и тот факт, что при частых упоминаниях смерти в брюсовских новеллах у Брюсова полностью отсутствует модус «долгой подготовки к смерти». Его герои (чаще героини) умирают внезапно, и самому факту смерти уделяется крайне мало внимания: рассказчик равнодушно констатирует двумя-тремя фразами, что героиня умерла (чаще всего из-за суицида) – например, в новеллах «Через пятнадцать лет», «Мраморная головка» любовь главного героя к героине не мешает ему равнодушно воспринимать смерть последней.

Герои Брюсова статичны: практически ни в одном произведении не показано их развитие, нет демонстрации различных возрастов или динамики развития характера. Большинство образцов малой прозы Брюсова – это «чужая речь», рассказ какого-либо человека («признание приятеля», «рассказ бродяги», «записки психиатра»), причем, как правило, рассказываемый уже спустя некоторое время после пережитого происшествия. Герой как бы успел мысленно отдалиться от происшедшего, его рассказ осуществляется не «по горячим следам», но уже после определенного осмысления. Это вносит свои коррективы в миромоделирующий модус: рассказчик расставляет акценты, уже зная об итоге истории и понимая, на какие моменты необходимо обратить внимание читателя.

Параграф третий, **«Миромоделирующие универсалии в «исторических»**

новеллах Валерия Брюсова», посвящен новеллам, помещенным в историческую эпоху. В рассказах Брюсова, действие которых локализовано в условном прошлом, актуализируется вертикальная оппозиция различных пространств: в процессе рассказа герои осуществляют движение «снизу вверх» или «сверху вниз». Во всех исторических новеллах Брюсова постоянно разыгрывается сюжет трагической любви, осложненной социальным неравенством возлюбленных и лишениями. Влюбленные испытывают лишения, определяемые какими-то внешними факторами: война, тюремное заключение, разрушение Рима, немилость правителя и пр. Во всех четырех случаях любовь взаимна, однако история лишена счастливой концовки. Мир, в который погружены влюбленные, от рассказа к рассказу прорабатывается все более подробно: хронологически наиболее ранним произведением является «Под Старым мостом», в котором не указано конкретное время действия и используются достаточно обобщенные детали. Далее следуют «В башне» и «В подземной тюрьме», в которых уже присутствует привязка к конкретным историческим событиям, и завершает галерею исторических новелл Брюсова «Рея Сильвия», в которой представлена уже достаточно подробная проработка исторического периода.

Четвертый параграф, **«Антиутопии Валерия Брюсова: танатология будущего»,** посвящен рассмотрению массовой гибели героев в тех рассказах, действие которых перенесено в гипотетическое будущее. Все три новеллы, действие которых помещено в будущее, посвящены катастрофе-гибели государства («Республика Южного Креста», «Восстание машин» и «Последние мученики»). Во всех трех случаях автор, прежде чем описать непосредственно саму катастрофу, детально описывает тот мир, который построен на Земле в далеком будущем. Валерий Брюсов, как упоминалось выше, увлечен танатологией в гораздо меньшей степени, чем Леонид Андреев: в ряде новелл его герои (чаще героини) погибают, однако их смерти практически не уделяется внимания. Брюсова завораживает не момент подготовки к смерти, а другая грань танатологической тематики: массовая гибель перед лицом катастрофы. Если Андреев больше фокусирует внимание на смерти конкретной личности, то у Брюсова представлена массовая гибель, смерть не одного человека, но целого мира.

Мир, в котором пребывают персонажи Брюсова, во многом является сконструированным, условным, не связанным ни с какими конкретными реалиями. Доминантой существования персонажей в этом мире является эмоция, чувственность: их тело описывается, главным образом, в эротическом контексте, либо о телесных чертах не упоминается вовсе. Переживаемые чувства и эмоции в большинстве случаев подчиняются формуле, разнящейся в различных пространственно-временных локализациях. Иными словами, хронотоп у Брюсова первичен, а затем локализация в конкретном моменте по принципу «причина – следствие» провоцирует некий типовой сюжет.

Для новелл Брюсова характерна вертикальная семиотическая проработка пространства, взаимосвязанная с временем действия. Первичной следует признать локализацию новеллы в прошлом / настоящем / будущем, причем эту систему следует воспринимать как бинарную: настоящее противопоставлено не-

настоящему, мир «действительный» противопоставляется миру «потенциальному». В малой прозе отчетливо видна тесная корреляция и взаимозависимость пространственной организации и временной.

Базой миромоделирующих универсалий является пространство. Особенности пространственной организации малой прозы Брюсова состоят в том, что пространство не развертывается (в отличие от динамического пространства рассказов Андреева). Оно неподвижное и при этом строго бинарное: пространство нулевой дейктической точки «здесь и сейчас» противопоставляется пространству «не здесь и не сейчас», которое, в свою очередь, может быть представлено как прошлое/будущее/вымышленное. Пространство Брюсова характеризуется по ряду бинарных противопоставлений:

- нулевая точка отсчета дейксиса (современное читателю/рассказчику пространство) vs локализация в другом континууме;

- на нулевой точке отсчета дейксиса возможно дальнейшее противопоставление по признаку истинное/ложное пространство: истинное пространство мыслится как реальное, ложное появляется в разного рода «альтернативных» реальностях: в снах, в зеркале, в воображении и пр.;

- пространство «ненулевого дейксиса» далее противопоставляется как прошлое/будущее, причем прошлое у Брюсова предстает как концентрация Эроса, а будущее как концентрация Танатоса;

- для хронотопа прошлого (средневековой Италии, древнего Рима, домонгольской Руси и пр.) характерно противопоставление пространственного «верха» и «низа». Герои осуществляют движение «вниз» в метафорическом и буквальном смысле – они оказываются в подземелье башни, в подземной тюрьме, под мостом, в заваленном землей дворце, что соответствует их социальному «падению»; а подъем «вверх» коррелирует с подъемом и в обществе: избавлению от заключения, обретению своей семьи и пр.

В жестком, нединамичном пространстве новелл Брюсова нет текущего динамического времени, отсюда и полное отсутствие в его модели мира обращения к темам детства, болезни, старости и пр. Это особенно очевидно на фоне противопоставления танатологии Брюсова танатологии Андреева: в рассказах Андреева смерть представлена как динамический процесс, и подготовка к ней оказывается гораздо мучительнее и медленнее самого мгновения расставания с жизнью. Герои Андреева «начинают умирать» задолго до наступления физического прекращения их существования, либо смерть является начальной точкой отсчета существования *post mortem*, которое также представлено как достаточно протяженное во времени.

Герои Брюсова переживают смерть не как динамическое состояние, но как некое мгновение: автор, как правило, констатирует факт смерти, не акцентируя внимание ни на предшествующих, ни на последующих этапах. Если в мире Андреева важна личная смерть – гибель конкретной личности, с ее особенностями характера, проблемами и мыслями, то в мире Брюсова акцентируется массовая гибель, причем это гибель существ из мира гипотетического будущего – тех, кто еще не родился.

В антиутопических новеллах Брюсова сообщается о гибели сотен тысяч

людей в результате катастрофы, и их смерть является внезапной, не «растянутой» во времени. В тех новеллах, действие которых локализовано в настоящем либо в прошлом, о смерти сообщается одной-двумя фразами. И типовой моделью смерти является самоубийство женщины из-за несчастной любви («Пустоцвет», «Защита», «Рея Сильвия», «Под Старым мостом»). Под вопросом – внезапная смерть героини в «Через пятнадцать лет», о которой не сообщается, является ли она самоубийством или естественной смертью.

Мужчина в мире новелл Брюсова – субъект-носитель «сомневающегося» сознания, он является созерцателем мира, проверяющим его на прочность, на реальность: именно герои-мужчины сомневаются в реальности настоящего или прошлого. Мужское сомнение противопоставлено женскому знанию и отсутствию сомнений – в тех новеллах, где представлен любовный конфликт, мужчина сомневается («любит – не любит», «девственна – не девственна», «она – не она»), а женщина точно знает, но сознательно вводит мужчину в заблуждение.

Оппозиция мужского и женского начала как противопоставления незнания – знанию находит свое отражение и в другом аспекте: женщина в мире малой прозы Валерия Брюсова является субъектом, «оживляющим» пространство: при появлении женщины в определенном пространстве оно наделяется новыми деталями, становится более ярким и выразительным.

Следует также отметить, что многие выделенные на материале малой прозы Валерия Брюсова закономерности миромоделирования четко прослеживаются именно в опубликованных рассказах. Исследователи творчества Брюсова неоднократно отмечали его стремление к циклизации в формировании сборников, и рассказы, не вписывающиеся в концепцию сборника (как, например, «Студный бог»), не включаются автором в книги. В итоге можно говорить о единых принципах миромоделирования в двух прозаических сборниках автора.

Матрица миромоделирующих универсалий Валерия Брюсова позволяет выявить следующие особенности его художественной модели мира:

1. Структура пространства. Пространство в рассказах Брюсова многослойно и проницаемо: существует несколько реальностей, равноправных в своем существовании, и герой перемещается между ними, при этом граница между мирами настолько легко проницаема, что сам герой зачастую не понимает, в каком из миров он находится. Для пространства важны противопоставления верха и низа, вертикальная иерархия, соответствующая изменению статуса героя.

2. Предметное наполнение. В большинстве произведений предметное наполнение пространства практически не обозначено: пространство мало наполнено вещами, оно разворачивается как функция сознания персонажа, и на передний план выступают те предметы, которые значимы для этого персонажа.

3. Пространственная граница. Граница между мирами проницаема, герой может постоянно перемещаться между разными «версиями» мира, причем это проникновение может быть связано с состояниями сна, бреда, морока, либо просто сомнения. Для перемещений брюсовского персонажа блуждание между мирами гораздо более значимо, чем физические перемещения в реальном мире.

4. Темпоральные оппозиции. Герой Брюсова локализован в определенном временном отрезке: формула миромоделирования зависит от

локализации произведения в прошлом, настоящем или будущем. При этом герои статичны, они не развиваются во времени, практически не активизируется ни начальная, ни конечная точка жизни. Время рассказов Брюсова практически полностью субъективно и разворачивается только в эмоциональной перспективе в сознании героя.

5. Тип героя. В модели мира малой прозы Валерия Брюсова герой первичен: его сознание, его эмоции и его оценка действительности являются точкой отсчета для художественной модели мира. Практически все рассказы снабжены подзаголовками, из которых явствует, что это «чужое слово» («рассказ приятеля», «из судебных загадок»), и субъект этого чужого слова одновременно является носителем всеохватного сомнения в реальности окружающего мира. Во всех рассказах Брюсова отсутствует уверенность персонажей в реальности происходящего: все происходящее может быть истолковано как сон, бред, фантазия и пр.

Сравнение моделей мира в малой прозе Леонида Андреева и Валерия Брюсова представлено в главе 4, **«СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ НОВЕЛЛ Л. АНДРЕЕВА И В. БРЮСОВА В МИРОМОДЕЛИРУЮЩЕМ АСПЕКТЕ»**. Компаративистский анализ трех пар рассказов обоих авторов на схожие темы и сюжеты позволяет выявить антиномичную специфику их миромоделирующих универсалий. Первая компаративистская пара спроецирована на типовую канву «святочного рассказа»: это «Ангелочек» Леонида Андреева и «Дитя и безумец» Валерия Брюсова. Вторая пара соотносится с сюжетным архетипом «передачи знания от старшего младшему»: это «Первый гонорар» Леонида Андреева и «Студный бог» Валерия Брюсова. Третья компаративистская пара ориентирована на описание посмертного существования как возвращения в мир живых: «Елеазар» Андреева и «Торжество науки» («Не смейте меня воскрешать!») Брюсова. Означенные парные рассказы имеют схожую канву сюжета и общих «литературных предков».

Попарное сопоставление произведений малой прозы Леонида Андреева и Валерия Брюсова позволило установить некоторые существенные различия между их художественными моделями мира. Многие оппозиции, формирующие модели мира, являются общими, однако при этом два автора находят кардинально различные способы разворачивания этих оппозиций.

Структура пространства. Наиболее фундаментальным противопоставлением в данном случае является объективность / субъективность пространственных категорий. Герои Андреева не испытывают ни малейшего сомнения по поводу реальности окружающего их мира, этот мир насыщен конкретными деталями, часто формирующими негативную оценку: неопрятный дом мальчика Саши из «Ангелочка», бедные комнаты Толпенникова из «Первого гонорара», отталкивающее физическое разложение Елеазара и пр.

У Брюсова пространство «не насыщено», условно и вызывает вопросы в объективности своего существования. Каждый из рассказов Брюсова построен таким образом, что вызывает сомнение в реальности происходящего: девочка Катя то ли спит, то ли грезит наяву, то ли действительно ищет Вифлеем на улицах города, герой «Студного бога» тоже либо видит сон, либо общается с

сумасшедшим, действие «Торжества науки» перенесено в некое гипотетическое будущее. При этом в каждом рассказе Брюсова из выбранных для попарного анализа проявляет себя мотив безумия: сумасшедший старец, воображающий себя Симеоном Богоприимцем, испытывающие сильнейшее эмоциональное возбуждение ученый-археолог и директор института. Тема безумия позволяет ввести еще альтернативные версии модели мира и преобразовать двоимирие в многамирие.

Герои Леонида Андреева не сомневаются в реальности окружающего их мира, а попытка заглянуть «за грань» – в глаза умершего и воскресшего Елеазара – лишний раз убеждает их в реальности только «этого мира»: за гранью смерти простирается пустота. Бытие противопоставлено небытию, отсутствию чего бы то ни было. Даже библейская легенда о воскрешении мертвого становится инструментом для доказательства отсутствия бессмертия, а не его возможности.

Время. «Начальная точка» жизни человека, его детство, освещено в нескольких новеллах Л.Н. Андреева («Валя», «Кусака», «Петька на даче», «В Сабурове» и др.). Обращение к другой границе – «конечной точке» в творчестве Андреева получает гораздо более масштабное и яркое воплощение. Практически в каждой новелле Л.Н. Андреева герои ожидают скорой неминуемой смерти («Губернатор», «Рассказ о семи повешенных» и пр.), близки к ней («Гостинец», «Жили-были» и пр.), переживают смерть близких («Молчание», «Великан» и пр.). В рассказах Брюсова подробное описание смерти и «предсмертного» состояния практически отсутствует: о смерти героев упоминается как бы между прочим, как о свершившемся факте. Более того, среди героев рассказов Брюсова отсутствуют больные и старые люди (постепенно приближающиеся к смерти), а подробно исследованный Леонидом Андреевым страх смерти у Брюсова практически не находит воплощения.

Обращение к теме смерти как временной границы позволяет Л.Н. Андрееву сделать конфликт новеллы более интенсивным, усилить трагизм – так, у Андреева в целом ряде произведений повторяется мотив ужаса перед неотвратимостью смерти.

Хотя герои новелл Брюсова также умирают, он практически не обращается к мотиву неотвратимости смерти, ее физической отвратительности, страху смерти и пр. Косвенным подтверждением того факта, что «равнодушие» Брюсова к танатологии является именно минус-приемом, а не случайным совпадением, служит эксплицитно декларируемая Брюсовым в предисловии к первому изданию «Земной оси» ориентация на Эдгара По. Среди авторов второй половины XIX века трудно найти другого автора, столь же «зачарованного» смертью, как По: в его рассказах часто возникает описание убийств, самоубийств, захоронений (зачастую захоронений заживо), возвращений «с того света» и пр.

У В.Я. Брюсова изображение детей практически отсутствует (если не считать раннего рассказа «Дитя и безумец», не включенного автором в прозаические сборники), при этом в текстах элиминировано само упоминание о детях. Так, у подавляющего большинства взрослых героев нет детей, если же об их наличии упоминается, то вскользь и лишь в модусе констатации факта. Явное отсутствие у Брюсова образов детей, отказ от «детской» линии в его прозе

следует признать своего рода «минус-приемом», получающим отражение и «на другом полюсе» пограничной семантики: обращение к теме танатологии также явно игнорируется.

Миромоделирующий модус Андреева – это представление о времени человеческой жизни как о «жизненном порыве» (по А. Бергсону), о процессе, совокупности переходов от одного жизненного состояния в другое. И жизненный процесс, по Андрееву, имеет свои точки бифуркации (рождение/детство и смерть). С этим связана подробная разработка в его творчестве ювенальных и танатологических мотивов. Отсюда особый статус времени: его мера – жизнь человека, длительность его самоощущения, его существования. Это время – не столько внешнее, сколько внутреннее, экзистенциальное, с пиками и провалами, с прустовским замедлением и с катастрофическим убыстрением. Близость Андреева экзистенциализму отмечает В.А. Мескин: «Многие персонажи Л. Андреева мучаются от своей обособленности, экзистенциального мироощущения» (Мескин В.А. История русской литературы «серебряного века». – М.: Юрайт, 2014. – С. 314).

Первая точка бифуркации в течении времени у Андреева – это переход от состояния детства (неведения) – к взрослению, к состоянию знания, ведения (своего рода момент инициации). Вторая точка бифуркации – это граница жизни и смерти, точка предсмертия со своими достаточно жесткими и в то же время парадоксальными закономерностями. В этом моменте также активизируется оппозиция знания – незнания: большинство героев, мучимых страхом смерти («Губернатор», «Весна», «Рассказ о семи повешенных», «Жили-были» и пр.), испытывают ужас именно перед неизвестностью предстоящего им «личного апокалипсиса». Герои, уже побывавшие «по ту сторону» и обретшие знание (Елеазар из одноименного рассказа, например), этим знанием наводят ужас на все живое (незнающее). В рассказах Андреева подавляющее большинство героев, скованных страхом смерти, – это мужчины. В одном из самых известных рассказов Андреева, «Рассказе о семи повешенных», среди приговоренных к смерти есть две женщины – Муся и Таня, и их полное равнодушие к предстоящей смерти показано как контрастное, эксплицитно противопоставленное многообразным формам «мужского» страха смерти. Эта антитеза также вытекает из тесного взаимодействия ювенальной и танатологической семантики у Андреева: женщина как дающая жизнь стоит у истоков начала жизни – следовательно, у нее отсутствует страх перед концом жизни.

Миромоделирующий модус у Брюсова – тотальный агностицизм, сомнение в реальности как иного бытия (см. его послание «Младшим»), так и реального, поэтому и пространственные координаты расплываются, зыблются, и четкая граница между мирами исчезает. Отсюда отождествление реальной действительности со сном, бредом (больного, алкоголика), мистическим видением, экстатическим прозрением, мечтой и пр. И персонажи и их поступки (складывающиеся в сюжетное повествование) выступают как «функции» этого двойного пространства, все время меняющего свои модальности: реальное превращается в ирреальное по принципу зеркальных отражений. Отсутствие ювенальной и танатологической семантики, выступающее как минус-прием в

малой прозе Брюсова, является прямым следствием модуса агностицизма. Если персонажи Андреева не знают, что находится за порогом смерти, то персонажи Брюсова не знают, реален ли окружающий их мир и что / кто сейчас перед ними – прежняя или новая возлюбленная, вымышленные или реальные существа и пр. Показательно, что и в этом мире активизируется оппозиция «мужского незнания и женского знания», однако Брюсов решает ее принципиально иначе. В большинстве рассказов, где мужчина запутывается в различных слоях реальности и сам не понимает, где он сейчас находится, женщина всегда обладает точным знанием.

Герой Андреева движется от незнания к знанию и затем к еще большему, всеобъемлющему незнанию – неизвестности на пороге смерти.. Это не обязательно связано с детством: многие взрослые герои также переживают понимание, катарсис, чаще всего связанный с моментом какого-либо религиозного праздника (как, например, пришедшее к городовому Баргамоту сострадание к бродяге Гараське в день Светлого Воскресения). Автор как бы фиксирует позицию героя в этом потоке, причем время часто имеет субъективное течение в зависимости от внутреннего состояния героя.

У Андреева пространство зависит от субстанции времени. А у Брюсова, напротив, время зависит от эманаций пространства. Герои Брюсова существуют в множественном мире сомнения, в котором смерть не более и не менее реальна, чем любой предмет окружающего мира. Граница между мирами проницаема, ее можно множество раз преодолеть в одну и в другую сторону.

У Брюсова особенное значение приобретает герой как функция художественной модели мира. Герой становится центром генерирования пространства и времени, выполняя хроногенную и топогенную функции: художественный мир как бы творится «вокруг героя», возникая в зависимости от его характера и сознания.

Андреев же противопоставляет синхронию и диахронию, точнее в большинстве случаев исключает из рассказов синхронические связи (как раз и представляющие собой противопоставление синтагматики и парадигматики) и обращается к диахроническим закономерностям, в основе которых лежит противопоставление состояния А – состоянию Б. Герой Андреева принципиально не статичен – разнообразные события жизни вынуждают его меняться, быть пластичным, динамичным, текучим.

В связи с этим у Леонида Андреева действует обратная зависимость: не герой «генерирует» пространство и время, а пространство и время «генерируют» героя: в данной системе координат возникает герой с определенными качественными характеристиками.

В Заключении излагаются основные результаты исследования.

Анализ показал, что для исчерпывающего описания модели мира в художественном произведении необходимо обозначить ряд координат, позволяющих обозначить точки расхождения различных литературных школ и традиций. Так, пошаговое сопоставление категорий «поверхностных уровней» (в терминологии порождающего подхода) позволило установить ряд корреляций, касающихся миромоделирующих универсалий. Прежде всего, значимыми

являются пространственные и временные координаты, которые не только обозначают пребывание персонажей в определенном континууме, но и позволяют вычленил семиотически значимые оппозиции (верх-низ, правое-левое, близкое-далекое, свое-чужое, замкнутое-разомкнутое и пр.).

На временной оси актуальны оппозиции, связанные с хронологической границей: начало одного периода и прекращение другого, различные противопоставления цикла – не-циклу (к примеру, противопоставление циклического времени линейному), внимание к точкам особого напряжения, роль которых могут выполнять, например, религиозные праздники, либо моменты жизни человека, наделенные повышенной важностью, – рождение, смерть и пр.

Пространственно-временная сеть координат тесно соотнесена с предметной семантикой: хронотоп задает «чувственную ткань» реальности, реализующуюся в образе «наполненного» пространства. Однако предметность выполняет подчиненную функцию по отношению к аксиологическому центру мира – человеческой личности. Именно персонаж, который существует в этом пространстве, определяет значимость его параметров и детерминирует положительную и отрицательную семантику пространственно-временных оппозиции.

Выбранные для сравнения образцы малой прозы Брюсова и Андреева позволили сопоставить их модели мира в аспекте вышеназванных миромоделирующих универсалий и продемонстрировать антонимичность исходных установок этих авторов. Ключевым параметром нашего сравнения стала категория личности. Первичность или вторичность героя как функции художественной модели мира является основным, принципиальным дифференциальным признаком, различающим художественные модели мира Леонида Андреева и Валерия Брюсова, сопоставляемые в настоящей работе.

У Леонида Андреева, уже в ранних работах, первичными являются пространство и время: хронотоп «генерирует» персонажей, которые существуют в заданном континууме. У Валерия Брюсова исходная позиция иная: персонаж несет в себе хронотопогенную функцию, он первичен, а мир создается «вокруг него», его силами.

С точки зрения философии, позиция Брюсова близка солипсизму: мир творится воображением человека и никогда нельзя быть уверенным в том, что происходящее с человеком действительно происходит и не является плодом его воображения. Именно поэтому в произведениях Брюсова представлены разнообразные «версии» реальности, периодически вступающие друг с другом в конфликт и пересекающиеся между собой. Позиция Леонида Андреева в этом смысле ближе к позитивистскому восприятию мира: «среда» детерминирует человека, обуславливает его поступки.

Диаметральность исходных миромоделирующих координат генерирует различность основных бинарных оппозиций в художественных мирах Валерия Брюсова и Леонида Андреева. Первой и наиболее значимой из семиотически маркированных оппозиций следует считать наличие / отсутствие двоемира.

Герои Андреева существуют в «единственном» мире: «второго» мира нет и быть не может. Это вызывает к жизни модальность пессимизма: в

художественном мире Андреева практически все пространственно-временные континуумы оцениваются как неудобные, незащищенные, неприятные. Традиционными местами пребывания его героев являются дом, улица, город, больница, суд – и все эти места характеризуются в большинстве случаев как темные, холодные, неухоженные, построенные и содержащиеся без любви. Это прямое следствие отсутствия «того мира»: герой понимает, что никакого иного мира, кроме «этого», не будет, и окружающий мир начинает его органически раздражать, вызывать неприязнь самим фактом своего существования.

Важнейшим следствием отсутствия «другого мира» является напряженный интерес Леонида Андреева к танатологии и своего рода «каталогизация» подготовки к смерти, представленная в его малой прозе. В подавляющем большинстве рассказов Андреева герой постепенно приближается к смерти, осознавая ее неминуемость (катализатором может выступать болезнь, намерение совершить самоубийство, ожидание казни и т.д.) и испытывая по этому поводу мучительный страх. Причина этого страха – именно в отсутствии «того мира»: герои не знают, что именно их ожидает после смерти, их страшит небытие, и они, как правило, начинают умирать психологически еще до смерти: сам факт приближающегося конца лишает их сил и разрушает личность.

Герои Андреева не ищут утешения в религии, им не близко христианское или иное учение о посмертном существовании. В тех произведениях, в которых описывается существование после смерти, Андреев акцентирует внимание на физиологической отвратительности разложения и неизвестности «за гранью».

Художественная модель мира Леонида Андреева, таким образом, наследует многие принципы реализма XIX века с его вниманием к «среде», формирующей характер, а также с подробным моделированием хронотопа и предметного наполнения пространства. При этом Андреева нельзя отнести к классическим реалистам: в поздних произведениях он выстраивает абстрактную модель мира, во многом «не прорисованную», проработанную лишь отчасти, в ряде значимых фрагментов. При этом принципиальное отсутствие двоemiрия и первичность хронотопа по отношению к персонажу следует признать миромоделирующей универсалией малой прозы Леонида Андреева.

Солипсистская модель мира, вектор развития которой подразумевает движение от персонажа к хронотопу, в прозе Валерия Брюсова, воплощает ключевые установки символизма – в частности, ориентацию на двоemiрие и многозначность смыслов.

В малой прозе Валерия Брюсова присутствует не просто двоemiрие, но многомирие: существует огромное количество версий реальности, генерируемых сознанием героя, и они периодически вступают в конфликт. У Валерия Брюсова представлено совершенно иное отношение к Танатосу, явствующее из отсутствия «одномирия» в его категориях. Герой не просто может верить в существование «того света», он передвигается из одной версии реальности в другую, и сам может не понимать, где именно он находится на данный момент, и что правда, а что вымысел. Поэтому в малой прозе Брюсова элиминирован страх смерти, а о самом факте смерти какого-либо персонажа упоминается крайне лаконично и без каких-либо эмоциональных подробностей. Если у Андреева смерть является

типичным финалом рассказа, то у Брюсова, как правило, рассказ заканчивается вместе с окончанием сюжета истории, и совершенно не обязательно этим окончанием является смерть.

Исходные протоформулы двух моделей мира, представленных в творчестве Леонида Андреева и Валерия Брюсова, подразумевают противопоставление объективного течения времени (Андреев) его субъективному восприятию как потока, направленного движения (Брюсов).

Однако, несмотря на семантическую «разнонаправленность» миромоделей Брюсова и Андреева на более обобщенном парадигматическом уровне они встраиваются в единую инвариатную систему, ибо обе миромоделю соотносены с одинаковым исходным семантическим кодом, включающим в себя как набор определённых тем, так и систему смысловых противопоставлений. Именно поэтому разница аксиологических перспектив, с позиций которых оценивается эта система оппозиций – не отменяет самого факта глубинной структурной общности и родственности этих индивидуально-авторских картин мира.

В историко-литературном плане неореалистические картины мира Брюсова и Андреева, являясь репрезентантами этого глубинного кода, представляют собой разные способы преодоления реалистической миромоделю, в этом смысле они оказываются включенными в единый историко-литературный континуум как разные способы трансформации реалистических установок. Так, неореализм Андреева намечает путь развития экзистенциальной прозы, а неореализм Брюсова в перспективе соотносится с целым рядом интеллектуально-метафизических жанровых и направленных интенций (антиутопией, научной фантастикой, новым романом, неомодернистской / постмодернистской прозой).

Основные результаты работы представлены в следующих публикациях:

Монография:

1. Миромоделюющие универсалии в малой прозе Леонида Андреева и Валерия Брюсова: монография. М.: Изд-во ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2018. 350 с.

Публикации в изданиях, включенных в список ВАК и библиотечную базу Scopus:

2. «Детские» рассказы Леонида Андреева // Начальное образование. 2005. № 6. С. 16-20.

3. Спецкурс для учителей начальной школы в процессе занятий факультета повышения квалификации и профессиональной переподготовки: «Детские» рассказы Л. Андреева // Дополнительное образование и воспитание. 2006. № 1. С. 54-57.

4. Развитие гуманистического потенциала студентов (в рамках спецкурса «Проза писателей-неореалистов в культурологической интерпретации») // Педагогическое образование и наука / НП «Международная академия наук педагогического образования». 2014. № 6. С. 38-41.

5. Детство как период духовно-нравственного становления личности: к

вопросу о формировании нравственных основ мировоззрения героя в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Педагогическое образование и наука / НП «Международная академия наук педагогического образования». 2016. № 1. С. 28–32.

6. Мифологизация хронотопа больницы в произведениях Леонида Андреева (на материале произведений «Жили-были» и «Гостинец») // Успехи современной науки. 2017. Т.3. № 4. С. 159-162.

7. Моделирование мира в прозе символистов: переосмысление реальных событий («Огненный ангел» Валерия Брюсова) // Культура и цивилизация. 2017. Т.7. № 3А. С. 260-270.

8. Диалогическое пространство переписки Валерия Брюсова и Нины Петровской как способ конструирования художественного пространства романа «Огненный ангел». Культура и цивилизация. 2017. Т.7. № 3А. С. 270-280 (в соавторстве с Т.Л. Павловой).

9. Модель мира в свете глоссематики: кинематический и плерематический анализ // Казанская наука 2017. № 9. С. 39-42.

10. Мистификация как миромоделирующий прием в новеллистике Валерия Брюсова // Культура и цивилизация. 2017. № 4. С. 273-282.

11. Модель мира в рамках жанра святочного рассказа (на примере рассказа Леонида Андреева «Ангелочек» и Валерия Брюсова «Дитя и безумец») // Культура и цивилизация. 2017. № 4. С. 282-292 (в соавторстве с Л.Г. Кихней).

12. Пространственно-временная модель мира в ранних рассказах Леонида Андреева // Казанская наука. 2017. № 10. С. 47-49.

13. Мир глазами ребенка: специфика миромоделирования в рассказах Леонида Андреева о детях (на примере рассказа «Валя») // Казанская наука. 2018. № 2. С. 17-19 (в соавторстве с Л.Г. Кихней).

14. «Пушкинский след» в рассказах Валерия Брюсова: образ метели как миромоделирующая константа // Казанская наука. 2018. № 2. С. 20-22.

15. Модели «посмертного существования» в новеллистике Леонида Андреева // Вестник Тверского государственного университета. Серия : Филология. 2018. № 1. С. 36-41 (в соавторстве с Л.Г. Кихней).

16. «Пространство катастрофы» как миромоделирующая категория в рассказах Л. Андреева // Педагогическое образование и наука / НП «Международная академия наук педагогического образования». 2018. № 1. С. 118-120.

17. Двоемирие как принцип миромоделирования в новеллистике Валерия Брюсова // Казанская наука 2018. № 2. С. 11-13 (в соавторстве с М.А. Дубовой).

18. Universal modeling world Valery Bryusov: apperception base as the tool for world-modeling // Journal is included to Scopus Database: <http://www.scimagojr.com/journalsearch.php?q=21100787020&tip=sid&cl> (в соавторстве с Т.С. Кругловой, С.М. Пинаевым, Ю.В. Трошкиным, Ю.В. Шуйской) (Scopus)

Публикации в сборниках научных трудов, сборниках материалов научных конференций:

19. Культурологический аспект изучения русской литературы в старших классах (на примере творчества Л.Н. Андреева) // История и перспективы развития образования в Московской области : сб. статей и тезисов по материалам региональной научно-практической конференции (Коломна, 26 ноября 2002 г.). – Коломна: КГПИ, 2002. С. 89-91.

20. Лингвокультурологические особенности рубежа веков (на материале творчества Л.Н. Андреева) // Культура – Искусство – Образование: материалы научно-практической конференции (Москва, декабрь 2003 г.). – М.: ГАСК, 2004. С. 23-26.

21. Культурологический феномен эпохи рубежа XIX – XX веков // Культура – Искусство – Образование: материалы научно-практической конференции (Москва, декабрь 2003 г.). – М.: ГАСК, 2004. С. 35-37.

22. Географические горизонты художественного мира В. Я. Брюсова // Методы создания и анализа нетрадиционных географических карт: сб. научных трудов. – Вып. 5. – Коломна-Москва: РНАНК, 2005. С. 21-25.

23. Культурологический аспект литературы порубежья // Новые пути науки о культуре: проблемы, поиски, находки : материалы двух научно-практических межвузовских конференций (Москва, 1 марта 2005 г. и 5 сентября 2005 г.). – М.: ГАСК, 2005. С.34-37.

24. Религиозные основы культуры рубежа XIX - XX веков // Актуальные вопросы культурологии : материалы научно-практической конференции аспирантов ГАСК (Москва, 30 марта 2005 г.). – М.: ГАСК, 2005. С.55-57.

25. Историко-географический контекст романа В. Я. Брюсова «Огненный ангел» // Межкультурная коммуникация в современном мире : материалы 1-ой Международной научной конференции (Тверь, 23-24 мая 2005 г.). – Тверь: ТвГУ, 2005. С. 154-157 (в соавторстве с М.А. Дубовой).

26. „Живы дети, только дети...” (образы детей в творчестве Ф. Сологуба) // Проблемы поэтики русской литературы XX века в контексте культурной традиции : материалы Международной научной конференции (Россия, Москва, 9 января 2006 г.) / ред.-сост. Л.Г. Кихней. – М.: Макс-Пресс, 2006. С. 9-13 (в соавторстве с М.А. Дубовой).

27. Художественный текст как объект филологического и культурологического анализа // Филологический анализ текста: сб. материалов межвузовской научно-практической конференции (Коломна, 12-13 апреля, 2006 г.). – Коломна: КГПИ, 2006. С.50-54.

28. Интерпретация художественного текста в аспекте лингвокультурологии // Новые пути науки о культуре: проблемы, поиски, находки: материалы двух научно-практических межвузовских конференций. – Вып. 3. – М.: ГАСК, 2007. С. 69-73.

29. Проблема «человека» и «человеческого» в культуре Серебряного века // Новые пути науки о культуре: проблемы, поиски, находки: материалы двух научно-практических межвузовских конференций. – Вып. 3. – М.: ГАСК, 2007. С. 81-84. (в соавторстве с М.А. Дубовой).

30. Религиозно-философское постижение социокультурной ситуации в России рубежа XIX - XX вв. в рассказах Леонида Андреева // *Философия и методология истории : сб. науч. статей II Всероссийской научной конференции (Коломна, 17-18 мая 2007 г.)*. – Коломна: КГПИ, 2007. С. 418 – 428. (в соавторстве с М.А. Дубовой).

31. Некоторые размышления над вопросом о соотношении понятий «символ» и «миф» в структуре символистского романа рубежа XIX-XX вв. // *Проблемы поэтики русской литературы-II : материалы второй международной научной конференции (Москва, 5-6 сентября 2007 г.)*. – М.: Макс-Пресс, 2007. С.12-18 (в соавторстве с М.А. Дубовой).

32. К вопросу о границах географического правдоподобия символического пространства в рассказе Л.Н. Андреева «Бездна» // *Нетрадиционная символическая картография и человеческий фактор : сб. научных трудов*. – Вып. 8. – Коломна-Москва: РНАНК, 2007. С. 38-42.

33. Экспрессия как способ выражения мотива одиночества в рассказе Л. Андреева «У окна» // *Виноградовские чтения : сб. материалов областной научно-практической конференции (Москва-Зарайск, 3 октября 2007 г.)*. – М.; Зарайск: ЗПК, 2007. – С.18-24.

34. Стилеобразующие языковые средства в рассказе Л.Н. Андреева «Красный смех» // *Языковые единицы: семантика, структура, функционирование: межвузовский сборник научных трудов*. – Вып. 1. Коломна: КГПИ, 2009. С. 259-272.

35. Историко-культурные универсалии Серебряного века в поэтике символистского романа как особого типа структуры // *Современное социокультурное пространство: традиции и новаторство : материалы научно-практических межвузовских конференций*. – Вып. 2. – М.: ГАСК, 2010. С. 7-13. (в соавторстве с М.А. Дубовой).

36. Традиции экспрессионизма в художественном творчестве Л.Н. Андреева (на примере рассказа «Вор») // *Дискурс: философские размышления : сб. научных статей преподавателей кафедры философии*. – Вып. 3. – Коломна: МГОСГИ, 2011. С. 193-199.

37. Хронотоп рождественского бала в рассказе Леонида Андреева «Ангелочек» // *Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере : материалы II Международной научно-практической конференции (Москва-Пенза, 27-28 марта 2017 г.)*. – М.: ПензГТУ, 2017. С. 364-372.

38. «Бездна» Л.Н. Андреева как образец трансформации художественного метода писателя // *Русский язык и литература: актуальные проблемы теории и практики преподавания : сб. научно-методических статей II Всероссийской научно-методической конференции (Коломна, 28 марта 2017 г.)*. – Коломна: ГСГУ, 2017. С. 46-50.

39. Исторический контекст публицистики Л.Н. Андреева: судьба России между двух революций // *Философия и методология истории: сб. научных статей VII Всероссийской научной конференции (Коломна, 27-28 апреля 2017 г.)*. – Коломна, 2017. – С. 143-147.

40. К проблеме художественного миромоделирования: превращение человека в персонажа: Валерий Брюсов и Нина Петровская // Грибоедовские чтения-2017 (Москва, 10-11 мая 2017 г.) : сб. научных трудов студентов, аспирантов и докторантов. – Вып. 2017. – М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2017. С. 190-194.

41. Пространственно-временной континуум в аспекте создания картины мира ранних рассказов Леонида Андреева // Филологические и педагогические аспекты гуманитарного образования в неязыковых вузах» : сб. материалов межрегион. науч.-практ. семинара с международным участием (Рязань, 26 мая 2017 г.). – Рязань: Академия ФСИН России, 2017. С. 148-156.

42. Граница как метод членения пространства и времени (на материале малой прозы Л.Н. Андреева и В.Я. Брюсова) // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки : сб. статей по материалам VII Международной научно-практической конференции (Новосибирск, 7 февраля 2018 г.) – № 2 (6). – Новосибирск: АНС «СибАК», 2018. С. 56-60.

43. Ювенальная семантика как средство миромоделирования в малой прозе Леонида Андреева // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере : материалы IV Международной научно-практической конференции (Москва-Пенза, 15-16 марта 2018 г.). – М.: ПензГТУ, 2018. С. 422-433.

44. Приемы миромоделирования художественного произведения (на материале новеллистики В.Я. Брюсова и Л.Н. Андреева) // Русский язык и литература: актуальные проблемы теории и практики преподавания : сб. науч.-метод. ст. III Всероссийской научно-методической конференции (Коломна, 27 марта 2018 г.). – Коломна: ГСГУ, 2018. С. 32-38.

45. Миромоделирующая функция зеркала в рассказе В.Я. Брюсова «В зеркале» // Наука в современном мире: материалы XXXII Международной научно-практической конференции (Таганрог, 30 апреля 2018 г.): сб. науч. трудов / научный ред. д. пед. наук, проф. В.И. Спирина. – М.: Изд-во «Перо», 2018. С. 24-28.

Ларина Надежда Альбертовна
Миромоделирующие универсалии в малой прозе Леонида Андреева и
Валерия Брюсова

Диссертация посвящена рассмотрению миромоделирующих универсалий в малой прозе Л. Андреева и В. Брюсова как представителей разных литературно-художественных направлений. Обосновываются основные параметры художественной модели мира (пространственные, временные, персонажные); реконструируется «неоралистическая» и «символистская» картина мира в новеллах означенных прозаиков, анализируется специфика ее мотивно-образного воплощения. Выявлена исходная протоформула, развертывающаяся в модель мира, и вектор ее амплификации: первичность пространственно-временных координат относительно персонажа у Андреева и первичность персонажа и его сознания у Брюсова.

Larina Nadezhda Albertovna
The world modelling universals in the short stories by Leonid Andreev and
Valeriy Bryusov

The paper is devoted to the analysis of the world modelling universals on the material of the short stories by Leonid Andreev and Valeriy Bryusov as the representants of different literature schools and directions. The basic parameters of the fiction world model are considered (space, time, character); the “*symbolistic*” and “*neo-realistic*” world models are analyzed in the short stories of the writers and the specific of its motive and image expression is concerned. The basis protoformula of the world modelling is outlined and the direction of its amplification is shown: the space and time coordinates are primary for the characters in the Andreev’s prose and the character and its consciousness is primary to time and space for the Bryusov’s prose.